

Sobre voos em arte e educação

Universidade Federal de Minas Gerais
Escola de Belas Artes / Faculdade de Educação
Graduação em Artes Visuais

Sobre voos em arte e educação

Trabalho de conclusão de curso apresentado ao colegiado de graduação em Artes Visuais da Escola de Belas Artes da Universidade Federal de Minas Gerais, como requisito parcial para obtenção do título de licenciada em Artes Visuais.

Alice Vanderlina de Castro

Orientação: Daniele de Sá Alves

Belo Horizonte, dezembro de 2023

Agradeço:

À Universidade Federal de Minas Gerais, pelo conhecimento e por suas árvores;

À Fump, pela assistência estudantil que me auxiliou a permanecer na universidade;

À Daniele, minha orientadora, por ser minha instrutora de voo;

À Sylvia e Eugênio, pelas generosas contribuições;

Aos professores de todo o meu percurso até aqui, por cultivarem em mim a esperança da arte e da educação;

À minha mãe Erilda e meu pai Salvador, pela simplicidade, confiança e por me ensinarem os nomes dos passarinhos;

Ao meu irmão Carlos e à minha irmã Samanta, por me inspirarem coragem;

À Sofia, por ser um presente;

À Bia e Ana, pela presença;

À Loli por desenhar comigo;

Ao Marcelinho, por caminhar ao meu lado.

Sumário:

O motivo dos passarinhos.....	8
Trajetos.....	11
1 - Tentativas de voo.....	12
1.1 - <i>Tentativa de voo N° 1</i> (Verão e outono de 2023).....	13
1.2 - <i>Tentativa de voo N° 2</i> (Outono de 2023).....	17
1.3. <i>Tentativa de voo N° 3</i> (Inverno de 2023).....	26
1.3.1. No papel.....	26
1.3.2. Na parede.....	33
1.3.3. Na Estrada.....	38
1.4. <i>Tentativa de voo N° 4</i> (Inverno e primavera de 2023).....	45
1.5 Sobrevoando os exercícios poéticos.....	67
2 - Corpo sem asas.....	72
2.1 - Corpo.....	72
2.2 - Asas.....	75
3 - Educação.....	78
3.1 - Educação libertadora.....	78
3.2 - Professores artistas.....	80
3.2.1 - Sylvia.....	81
3.2.2 - Eugênio.....	84
3.2.3 - Ensino de Artes Visuais como uma prática libertadora.....	85
3.2.4 - Crianças, professoras de liberdade.....	86
3.2.5 - Ensinar-aprender como ato de criação.....	87
3.2.6 - Corpos: docentes e discentes.....	88
3.2.7 - Situações limitadoras.....	89
3.2.8 - Como fazer um desenho voar?.....	91
3.3 - Proposições artístico pedagógicas: corpos que criam, aprendem e ensinam.....	94
3.3.1 - Sobre voos em arte e educação.....	94
3.3.2 - Ninhos e passarinhos.....	107
4 - Considerações finais (ou <i>Tentativa de voo N° 5</i>).....	117

Resumo:

Essa pesquisa desenvolve reflexões que surgiram ao longo de processos de criação em desenho, realizados no período de março a novembro de 2023. Chamo esses processos de *Tentativas de Voo*, uma vez que pretendo aprender com as aves como libertar minha prática artística. Em seguida, reflito sobre memória e corpo no processo de criação, investigando os motivos do desejo de voar. Tais investigações reverberam na área da educação, onde reflito através de depoimentos de professores artistas e proposições artístico-pedagógicas, como o ensino-aprendizagem em/com/sobre Artes Visuais pode ser uma prática libertadora.

Palavras chave: Desenho; Processos de criação; Corpo; Vôo; Ensino-aprendizagem.

Lista de Imagens:

Fig. 1 Processos de <i>Tentativa de voo N° 1</i> ; Alice Castro; lápis de cor, carvão e aquarela sobre papel pólen; 64,5 cm x 93 cm. Fotos: Alice Castro.....	15
Fig 2 <i>Tentativa de voo N° 1</i> ; Alice Castro; lápis de cor, carvão e aquarela sobre papel pólen; 64,5 cm x 93 cm, março de 2023., março de 2023. Foto: Alice Castro.....	16
Fig. 3 Registro do papel em branco. Foto: Alice Castro.....	20
Fig 4 a 7 Processos de <i>Tentativa de voo N° 2</i> , Alice Castro; técnica mista sobre papel craft, 195 cm x 59,7 cm, 2023. Foto: Alice Castro.....	24
Fig. 8 <i>Tentativa de voo N° 2</i> ; Alice Castro; técnica mista sobre papel craft, 195 cm x 59,7 cm, 2023. Foto: Alice Castro.....	25
Fig. 9 a 11 Processos de <i>Tentativa de voo N° 3</i> , Alice Castro; carvão e lápis de cor sobre papel pólen, craft e vegetal, dimensões variadas, 2023. Fotos: Alice Castro.....	31
Fig. 12 <i>Tentativa de voo N° 3</i> , Alice Castro; carvão e lápis de cor sobre papel pólen, craft e vegetal, dimensões variadas, 2023. Foto: Alice Castro.....	32
Fig. 13 <i>Tentativa de Voo N° 3</i> : Na parede I; Alice Castro; carvão e lápis de cor sobre papel pólen, craft e vegetal, dimensões variadas, 2023. Foto: Alice Castro.....	34
Fig. 14 <i>Tentativa de Voo N° 3</i> : Na parede II; Alice Castro; carvão e lápis de cor sobre papel pólen, craft e vegetal, dimensões variadas, 2023. Foto: Alice Castro.....	35
Fig. 15 Registros em fotos do processo de montagem na parede. Fotos: Alice Castro.....	35
Fig. 16 a 19 Detalhes de <i>Tentativa de Voo N° 3</i> : Na parede III. Fotos: Alice Castro.....	37
Fig. 20 a 25 <i>Tentativa de voo N° 3</i> : Na estrada; Alice Castro; Fotografia; 2023. Fotos: Alice Castro.....	44
Fig. 26 e 27 Processos de recorte de <i>Tentativa de voo N° 4</i> . Fotos: Alice Castro.....	46
Fig. 28 e 29 <i>Tentativa de Voo N° 4</i> ; Alice Castro; Lápis de cor, recorte e linha de costura sobre papel, 32 cm x 49,5 cm, 2023. Fotos: Alice Castro.....	47
Fig. 30 a 33 Experimentações dos recortes sobre janelas. Fotos: Alice Castro.....	49
Fig 34 a 42 <i>Tentativa de Voo N° 4</i> ; Alice Castro; Fotografias, 2023. Fotos: Alice Castro.....	56
Fig. 43 <i>Talvez nossa maneira de voo seja ir além de si</i> ; Alice Castro; recorte em papel e linha de costura sobre papel e grafite sobre parede; 15 cm x 86 cm, 2023.....	57
Fig. 44 a 48 Processos de <i>Ausenciamiento</i> . Fotos: Alice Castro.....	60
Fig. 49 <i>Ausenciamiento</i> ; Alice Castro; Lápis de cor e recorte sobre papel; 49,5 cm x 64 cm, 2023. Foto: Alice Castro.....	61
Fig. 50 e 51 Experimentações sobre a janela em fotografia. Fotos: Alice Castro.....	62
Fig. 52 a 54 <i>Janela</i> ; Alice Castro; fotoperformance; 2023. Fotos: Alice Castro.....	65
Fig. 55 <i>Série Livre</i> ; Alice Castro; Carvão sobre papel craft; 32,3 cm x 24,2 cm; 2023. Foto: Alice Castro.....	71

Fig. 56 <i>A casa que mora em mim</i> ; Alice Castro; Carvão sobre papel; 29 cm x 41,5cm; Agosto de 2023. Foto: Alice Castro.....	77
Fig. 57 Voos; Sylvia Amélia; Instalação; 3 placas de acrílico de 1m x 2m (cada) cortadas a laser emolduradas por metal e sustentadas por cabos de aço; 2022. Fonte: https://sylviaamelia.com/2022/12/18/voos-2022/ . Acesso 27 nov. 2023.....	83
Fig. 58 <i>Desenho</i> ; apresentação artística de Eugênio Paccelli e Margô Assis; 2007. Fonte: HORTA, Eugênio Paccelli da Silva. <i>Desenho Inscrito no Corpo</i> . 2010 (Tese de doutorado).....	84
Fig. 59 <i>Traços/rastros</i> ; Alice Castro; Carvão sobre folhas de caderno; 21 cm x 27 cm; Agosto de 2023. Fotos: Alice Castro.....	93
Fig. 60 Quadro com anotações das palavras e frases ditas pelos alunos e projeção do videoclipe da música <i>Maior</i> . Foto: Alice Castro.....	97
Fig. 61 Momento em é reproduzido o videoclipe da música <i>Maior</i> . Foto: Alice Castro.....	97
Fig. 62 Momento em que foi reproduzido o vídeo da entrevista de Paulo Freire. Foto: Alice Castro.....	99
Fig. 63 a 67 Recortes de corpos feitos pelos alunos da disciplina Corpo e Educação. Fotos: Alice Castro.....	103
Fig. 68 a 70 Registros dos processos de desenho e colagem. Fotos: Alice Castro.....	105
Fig. 71 Trabalhos em colagem feitos pelos alunos da disciplina Corpo e Educação. Colagem e desenho sobre papel, 32 cm x 95 cm (cada trabalho), 2023. Foto: Alice Castro.....	106
Fig. 72 Desenhos para a proposição artístico pedagógica <i>Ninhos e passarinhos - os pássaros na literatura de Guimarães Rosa e Manoel de Barros</i> ; Alice Castro; Lápis de cor sobre papel, textos de Guimarães Rosa e Manoel de Barros imprimidos e colados no verso dos desenhos; Dimensões variadas; Novembro de 2023. Fotos: Alice Castro.....	108
Fig. 73 Registro feito durante a proposição. Foto: Alice Castro.....	110
Fig. 74 a 88 Registro dos trabalhos dos alunos da turma de Ateliê de Desenho I. Fotos: Alice Castro.....	116
Fig. 89 <i>Pousada no tempo</i> ; Alice Castro; Tinta óleo sobre tela; 35 cm x 27 cm; 2019. Foto: Alice Castro.....	118
Fig. 90 Processos de <i>Sobrevoos</i> ; Alice Castro; Lápis de cor e tinta feita com pigmento de terra sobre tecido; 61,3 cm x 47 cm; 2023. Fotos: Alice Castro.....	119
Fig. 91 <i>Sobrevoos</i> ; Alice Castro; Lápis de cor e tinta feita com pigmento de terra sobre tecido; 61,3 cm x 47 cm; 2023. Foto: Alice Castro.....	120
Fig. 92 a 103 <i>Tentativa de voo N° 5</i> ; Fotoperformance; Alice Castro. Novembro de 2023. Fotos: José Marcelo Ferreira de Castro.....	130

O motivo dos passarinhos

Achava que os passarinhos
são pessoas mais importantes
do que aviões.
Porque os passarinhos
vêm dos inícios do mundo.
E os aviões são acessórios.
Manoel de Barros¹

Quando criança, bem cedinho, a gente escutava os cantos dos pássaros ao longo da estrada que nos levava até o ponto de ônibus. Meu pai, Salvador, ficava comigo e com meu irmão na beira do asfalto até que o transporte escolar chegasse e, enquanto isso, ia nos contando os nomes dos pássaros que cantavam. Foi em uma dessas manhãs, provavelmente quando o verão estava chegando, que eu me lembro de ver uma espécie de andorinha com uma longa cauda. Meu pai disse que se chamava rabo-de-tesoura². E a minha mente de criança logo imaginava que aquele pássaro iria cortar com sua cauda os fios de eletricidade de onde estava pousado.

A sabedoria de meu pai foi construída a partir da observação e também da escuta dos mais velhos. É dessa forma de sabedoria que cada pássaro vai ganhando um ou mais

¹ BARROS, 2010, p. 483.

² Também conhecida como tesoura, tesoureira, tesoureiro e tesourinha-do-campo. A tesourinha é uma ave passeriforme da família Tyrannidae. Nome científico: *Tyrannus savana*. Fonte: <https://www.wikiaves.com.br/wiki/tesourinha>. Acesso em 26 nov. de 2023.

nomes que podem variar de região para região: tico-tico³, maritaca⁴, sanhaço⁵, curiango⁶... cada qual com seu nome popular.

Desenhei meus primeiros passarinhos na adolescência, quando ganhei uma aquarela de uma amiga que também desenhava. Pintar esses seres diversos foi uma forma de experimentar as cores que eu tinha em mãos. E o fato de sempre querer desenhá-los me despertou o interesse de conhecer quais eram as espécies de aves presentes na região em que vivia.

No início da graduação, li *Grande Sertão: Veredas* de João Guimarães Rosa. Um dos motivos de interesse na leitura era reconhecer as paisagens sertanejas e os nomes dos pássaros que o autor cita ao longo do livro. Segundo Eggensperger e Dolberthu, autores que pesquisaram a presença da avifauna no romance, Rosa fazia uma pesquisa aprofundada de cada ave citada ao longo da narrativa e pode-se observar o registro de mais de sessenta espécies (2020, p. 59).

Ao longo da narrativa um dos personagens chamado Reinaldo Diadorim, ensina ao narrador Riobaldo a perceber o mundo de forma mais terna, especialmente através da observação desses seres:

Até aquela ocasião, eu nunca tinha ouvido dizer de se parar apreciando, por prazer de enfeite, a vida mera deles pássaros, em seu começar e descomeçar dos voos e pousação. Aquilo era para se pegar a espingarda e caçar. Mas o Reinaldo gostava: - “É formoso próprio...” - ele me ensinou. (ROSA, 1985, p.134)

³ O tico-tico é uma ave passeriforme da família Passerellidae. Nome científico: *Zonotrichia capensis*. Fonte: <https://www.wikiaves.com.br/wiki/tico-tico>. Acesso em 26 nov. de 2023.

⁴ A maritaca, também conhecida por periquitão-maracanã, é uma ave da ordem Psittaciformes, família Psittacidae. Nome científico: *Psittacara leucophthalmus*. Fonte: <https://www.wikiaves.com.br/wiki/periquitao>. Acesso em 26 nov. de 2023.

⁵ O sanhaço-cinzento é uma ave passeriforme da família Thraupidae. Nome científico: *Thraupis sayaca*. Fonte: <https://www.wikiaves.com.br/wiki/sanhaco-cinzento>. Acesso em 26 nov. de 2023.

⁶ Também conhecido como bacurau, o curiango é uma ave caprimulgiforme da família caprimulgidae. Nome científico: *Nyctidromus albicollis*. Fonte: <https://www.wikiaves.com.br/wiki/bacurau>. Acesso em 26 nov. de 2023.

Neste trecho, pode-se observar uma fala de Riobaldo, sertanejo rude e acostumado com as durezas da vida, que admite aprender com o amigo a ter cuidado com as aves. Em minha pesquisa artística e como educadora, tenho o desejo de propor esse olhar sensível para as coisas do mundo, tal como fizera Diadorim em relação aos pássaros. Essa poética me acompanha desde muito cedo a partir da experiência de observação e do registro a partir do desenho.

Dessas experiências, surge o desejo de investigar como minha pesquisa poderia adquirir *qualidades de pássaros*⁷, no sentido de que possa refletir a relação das memórias como ninhos e do voo como arriscar-se a descobrir. Para isso, são desenvolvidos exercícios de criação e reflexões sobre o papel do corpo humano nesses processos. Essas mesmas investigações que me fazem artista podem me levar a desenvolver uma *curiosidade epistemológica*⁸ em relação ao mundo e aos meus próprios processos, me capacitando como educadora. Nesse sentido, a educação também se torna um ponto de investigação, uma vez que é através desta que o educando pode se perceber como ser que pode descobrir, criticar e fazer escolhas - questões que considero possibilidades de voo, como uma metáfora para a emancipação do ser humano.

⁷ “Daqui vem que todas as coisas podem ter qualidades de pássaros.” (BARROS, 2010, p. 383)

⁸ “O exercício da curiosidade a faz mais criticamente curiosa, mais metodicamente “perseguidora” do seu objetivo. Quanto mais a curiosidade espontânea se intensifica, mas sobretudo, se ‘rigoriza’, tanto mais epistemológica ela vai se tornando.” (FREIRE, 2020, p.84)

Trajetos

O primeiro capítulo surge como uma investigação do meu processo de criação a partir de exercícios poéticos que chamo de “Tentativas de Voo”. Para isso, contei com a orientação da professora Daniele de Sá Alves, que através de diálogos criadores me instruiu a tentar voos para além de mim mesma. Tais exercícios evidenciam a passagem do tempo, como as estações do ano na natureza, que vão revelando processos e amadurecimentos.

No primeiro exercício, diante da dificuldade de encarar a folha em branco me deparei com representações equivocadas, traços contidos e grande preocupação com o resultado final da imagem; No segundo, por meio de desafios, meu desenho foi experimentado de diversas maneiras a fim de que eu aprendesse a lidar com a imprevisibilidade da criação; No terceiro, precisei escutar a mim mesma e confiar que o desenho que sai de mim vai determinar seu próprio caminho. O quarto é uma descoberta de que o desenho pode sobrevoar diferentes lugares para além das bordas do papel, através de desdobramentos realizados durante a disciplina de Ateliê de Desenho I, sob orientação do professor Eugênio Paccelli.

O segundo capítulo surge de questionamentos sobre o corpo humano que, por não ter asas, não tem a capacidade de voar por si só, mas que por ser criador e por ter a capacidade de sempre aprender, pode se deslocar para além de si mesmo.

O terceiro capítulo, por fim, busca entender como a educação pode ser um caminho de transformação e, dessa forma, ser libertadora. Para essas investigações, contei com depoimentos de professores artistas que têm o ensino-aprendizado em Artes Visuais como prática de liberdade. Os depoimentos foram colhidos em momentos diferentes, acontecendo presencialmente com professor Eugênio Paccelli e de maneira remota, a partir de recursos de áudio, no caso da professora Sylvia Amélia.

Fui construindo a escrita costurando pensamentos de filósofos, artistas e educadores. São eles: Gaston Bachelard e Vilém Flusser que outrora também questionaram as noções que o ninho e o voo têm para pássaros e seres humanos. Os filósofos John Dewey, Jorge Larrosa e a artista Edith Derdyk me guiaram nos estudos sobre as experiências de criação que nascem do corpo. Em relação à educação e arte-educação, conto com as contribuições de Paulo Freire e Ana Mae Barbosa. Ao longo do trabalho, escritos de Manoel de Barros e Guimarães Rosa sobrevoam minhas descobertas, pois são referências poéticas que me guiam em minhas criações imagéticas desde o início do curso de Artes Visuais.

1 - Tentativas de voo

No achamento do chão também foram descobertas as
origens do voo.
Manoel de Barros⁹

Era meu último ano no curso de licenciatura em Artes Visuais e eu achava meu desenho muito rígido por sempre recorrer às imagens figurativas. Por não ter passado por nenhuma experiência de ateliê de prática, até então, não considerava que tinha uma pesquisa poética. Isso era para mim motivo de muitas inseguranças.

Minha professora orientadora, ao escutar essas questões e observar que a maioria dos meus trabalhos até então tratava de uma poética passarineira, me propôs uma pesquisa sobre os pássaros a partir de uma série de exercícios poéticos como desafios para que eu pudesse me soltar ao fazer um desenho.

⁹ BARROS, 2010, p. 241

A seguir, relato esses processos que se dão através de provocações e proposições iniciais da professora orientadora Daniele de Sá Alves, os registros dos processos em fotos e escritos, além de uma breve reflexão ao final de cada exercício.

Considero que esses processos não são apenas meus, pois tive a presença de minha propositora como uma instrutora: para cada tentativa de voo, avaliamos o processo e recalculamos a rota, renovamos o entusiasmo para novos voos e seguimos.

1.1 - Tentativa de voo N° 1 (Verão e outono de 2023)

Nessa primeira tentativa, a partir das proposições, eu deveria ampliar o gesto para além do tamanho de uma folha A4, a qual estava acostumada. Mas mesmo diante da liberdade de apenas riscar pássaros, ainda me contive a arriscar. O que me ajudou foi ter um ponto de partida. Pensei nos passarinhos e me propus a fazer um desenho como voo e também como ninho.

Proposição poética para libertar o voo N° 1:

Estender uma grande folha de papel (maior do que a conhecida A4) na parede e acrescentar um desenho a cada dia. Fazê-lo de maneira livre, podendo haver sobreposições, rabiscos e abstrações.

Registros sobre o processo:

A folha grande na parede me permitia guiar o traço com mais liberdade por ter mais espaço. Fiquei alguns minutos diante da folha. Pensei na frase “desenho como voo e também como ninho”. Entendi que ninho pode ser aquilo que me deixa mais confortável em criar - o que já conheço. Então fiz de cabeça uma imagem que tenho o costume de desenhar: duas maritacas,

aves que, por serem monogâmicas, estão sempre em par. Aí o ninho se manifestou simbolicamente através da escolha dessa espécie de ave por me remeterem à família e cuidado.

Surgiu a necessidade de colocar um lugar de apoio para o casal de pássaros. Como eu tinha uma grande folha, fui fazendo linhas que seguiam livremente para vários lugares. Essas linhas foram se transformando em galhos e serviram de lugar de descanso para as aves. Nesse mesmo dia, quis fazer uma paisagem, agora com outras linhas, feitas com carvão.

Certo dia, ao caminhar pela rua, encontrei sementes voadoras no chão. Levei para casa e lancei-as frente ao desenho, tentando entender como elas voavam. Estas sementes me lembraram uma escrita de Manoel de Barros onde ele dizia que “no achamento do chão também foram descobertas as origens do voo”. A semente voa para encontrar um chão pra fazer nascer uma árvore que abrigará outros ninhos e continuará outros vôos... no chão eu encontrei uma semente que voa.

Neste dia também senti necessidade de desenhar com aquarela e colori as paisagens com cores variadas.

Algumas linhas surgiram para indicar caminhos em meio às paisagens.

Desenhei uma tesourinha, ave migratória que tem longas caudas que parecem dançar enquanto voa. Essa ave me lembra que posso ir de um lugar a outro conforme eu precisar.

Por fim, achei que os galhos-linha poderiam costurar todo o desenho, então guiei essas linhas para lugares vazios da folha e elas acabaram se entrelaçando aos caminhos da paisagem abaixo, além de fazerem uma espécie de casa para o casal de aves que havia desenhado primeiro. No final, as sementes voadoras também aumentaram e se emaranham às linhas.



Fig. 1 Processos de *Tentativa de voo Nº 1*; Alice Castro; lápis de cor, carvão e aquarela sobre papel pólen; 64,5 cm x 93 cm. Fotos: Alice Castro.



Fig 2 *Tentativa de voo Nº 1*; Alice Castro; lápis de cor, carvão e aquarela sobre papel pólen; 64,5 cm x 93 cm, março de 2023., março de 2023. Foto: Alice Castro.

O formato de papel em tamanho maior me permitiu experimentar diferentes técnicas com o gesto mais livre. No entanto, o que muitas vezes me faz paralisar diante da folha é a exatidão das figuras que vou desenhar ali. Desta forma, a necessidade de ficar parecido, real e proporcional me faz ter medo de soltar meu traço.

Esse trabalho foi me dizendo o que existe no meu imaginário: pássaros, voos de aves ou não, linhas orgânicas, paisagens, cores que se assemelham às da terra ou de vegetações.

Outro aprendizado foi o de não precisar me prender apenas à técnica desenho: traços com lápis e carvão foram apenas o início, depois a aquarela se encarregou de trazer mais leveza com as cores e com os gestos mais aguados. Além disso, lançar as sementes foi uma espécie de performance para entender seu voo. Quando isso aconteceu, percebi que

o desenho estava querendo sair do papel - ele estava acontecendo também naquela experiência.

1.2 - Tentativa de voo N° 2 (Outono de 2023)

Quando apresentei à orientadora o resultado do primeiro exercício, percebemos que ainda havia uma grande preocupação com a representação no desenho, mesmo que eu tivesse toda a liberdade de riscar da minha maneira. Decidimos aprofundar o processo de criação a partir de proposições mais dirigidas, agora partindo de um roteiro com uma sequência de desafios. Como eu lidaria com essas pequenas exigências de liberdade?

Proposição poética para libertar o voo N° 2:

Em uma grande folha de papel craft:

- 1- Riscador na folha, sem soltar o lápis do papel, desenhar voos.*
- 2- Escutar sons de pássaros, se posicionar em frente (ou em cima) ao papel, fechar os olhos e desenhar o que se escuta.*
- 3- Desenhar seu voo*
- 4- Desenhar seu ninho*
- 5- Buscar pássaros em revistas, recortar com as mãos (sem tesoura), colar no suporte do craft*
- 6- Inventar um pássaro que não existe*
- 7- Trazer para a composição outros animais voadores*
- 8 - Bordar um pássaro ouvindo sua playlist passarineira¹⁰*
- 9- Inventar um animal voador que não existe*

¹⁰ Ao longo desses processos fiz uma seleção de músicas que de alguma forma falam de passarinhos, como recurso da pesquisa inicial de perceber como esse tema está presente em outras manifestações artísticas. Essa seleção pode ser acessada através do seguinte link: <https://open.spotify.com/playlist/6QlCVhNKlSrKyE9MNdrpTq?si=61faa48b146f4dbb>.

10 - Desenhar asas em seu autorretrato

11 - Ir registrando o processo dos exercícios

12- Somar à composição elementos que sentir necessidade (cores, linhas, palavras, objetos, bordado)

13- Somar à composição elementos que sentir necessidade

14- Registrar como se sentiu no processo.

15 - Escolher um dos itens acima para não fazer

16 - encontrar sua orientadora animada!!!

Registros sobre o processo:

Primeiro fiz a casa-ninho: um lugar onde sempre posso retornar.

Depois vieram os rastros de voo, feitos com giz sem tirá-lo do papel. Estes não pareceram tão livres porque me preocupei o tempo todo em não ultrapassar as bordas do papel.

Depois surgiram os seres voadores: borboletas, uma abelha, um vagalume, uma cigarra e uma libélula. Em seguida vieram alguns pássaros traçados em branco que começaram a se emaranhar aos rastros de voo: sabiá-laranjeira¹¹, beija-flor¹², coruja-buraqueira¹³.

Depois o sanhaço-de-cauda: um pássaro inventado que consiste em um pássaro azul com uma longa cauda.

Depois um ser voador inventado: um ninho voador.

Em seguida, desenhei os sons dos pássaros que escutei. Cada cor representa um canto diferente.

¹¹ O Sabiá é uma ave pertencente à ordem Passeriformes e à família Turdidae. Nome científico: *Turdus rufiventris*. Fonte: <https://www.wikiaves.com.br/wiki/sabia-laranjeira>. Acesso: 26 nov. de 2023.

¹² Beija-flores são aves pertencentes a família Trochilidae. Fonte: <https://www.wikiaves.com.br/wiki/trochilidae>. Acesso: 26 nov. de 2023.

¹³ A coruja-buraqueira é uma ave strigiforme da família Strigidae. Nome científico: *Athene cunicularia*. Fonte: <https://www.wikiaves.com.br/wiki/coruja-buraqueira>. Acesso: 26 nov. de 2023.

Depois, um autorretrato. Pensei em me desenhar como quem está criando e só depois percebi que a figura estava sobre um dos pássaros traçados em branco. Eu não precisava de asas porque ele parecia me carregar. Fiz então uma mochila que me permite viajar para todos os lugares.

Em seguida, precisava representar meu voo. E acreditei que meu voo acontece nas montanhas e além delas, porque representam as distâncias além da casa-ninho.

Em determinado momento o desenho pediu um céu e experimentei pintá-lo com tinta além do lápis de cor. Abaixo pintei o chão de terra. A tinta molhou minhas montanhas e apagou alguns pássaros traçados em branco.

Retirei e tentei enxergar as montanhas como ausências.

Desfazer-refazer foi parte desse processo: criei novas montanhas e escrevi nelas o que aprendi sobre voos. Reconstruí os pássaros que se apagaram.

Recortei com as mãos os passarinhos que quiseram pousar na figura.

Um bem-te-vi¹⁴ traçado em branco chegou por último.

E um poema de Manoel de Barros¹⁵ foi bem vindo ao meu chão.

O que não fiz foi bordar um passarinho, culpo o tempo, mas talvez seja falta de paciência comigo mesma.

¹⁴ O bem-te-vi é uma ave passeriforme da família dos Tiranídeos. Nome científico: *Pitangus sulphuratus*.

Fonte: <https://www.wikiaves.com.br/wiki/bem-te-vi>. Acesso: 26 nov. de 2023.

¹⁵ Poema “De Passarinhos” (BARROS, 2010, p. 401)



Fig. 3 Registro do papel em branco. Foto: Alice Castro.

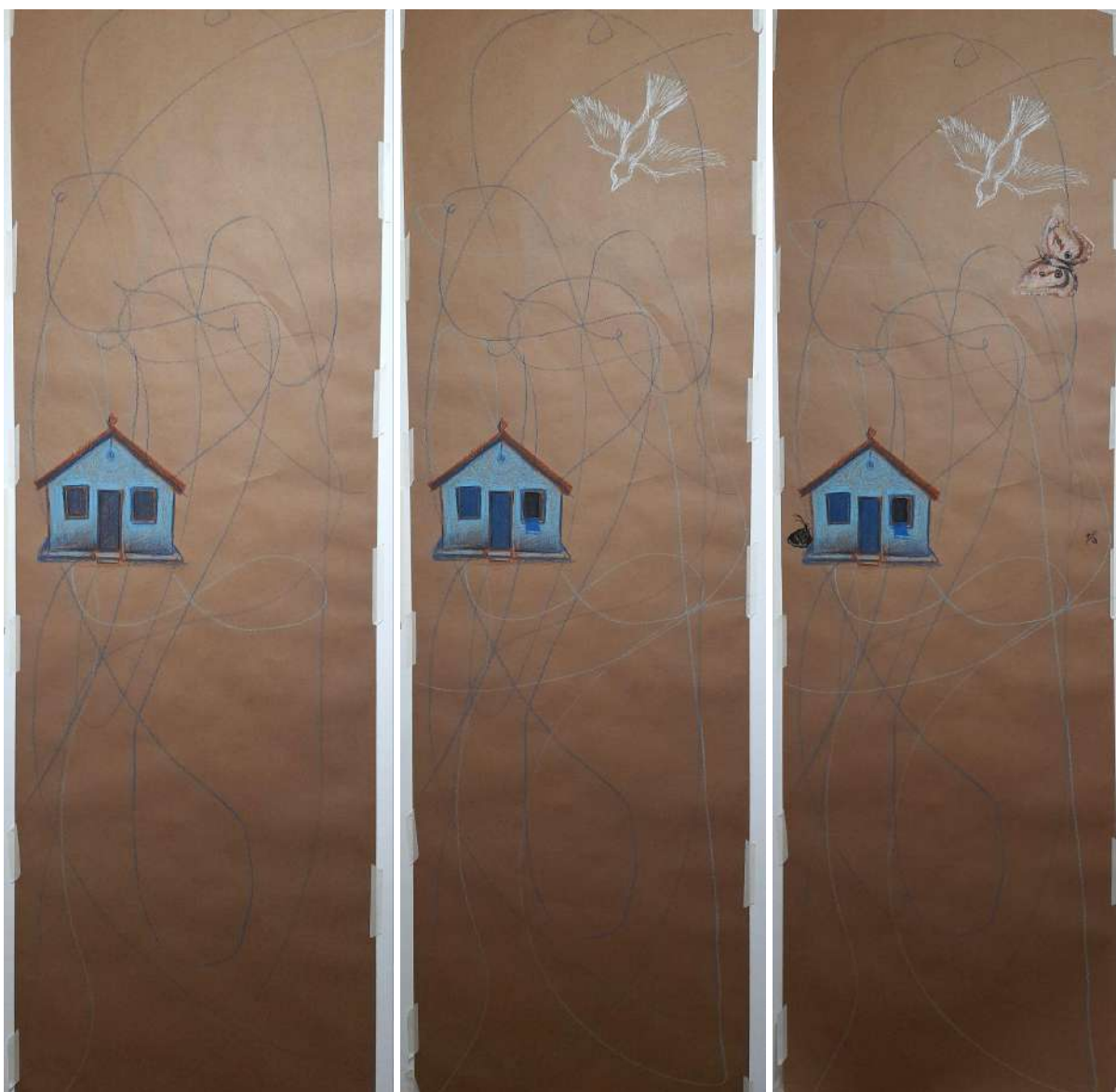








Fig 4 a 7 Processos de *Tentativa de voo Nº 2*, Alice Castro; técnica mista sobre papel craft, 195 cm x 59,7 cm, 2023. Foto: Alice Castro.

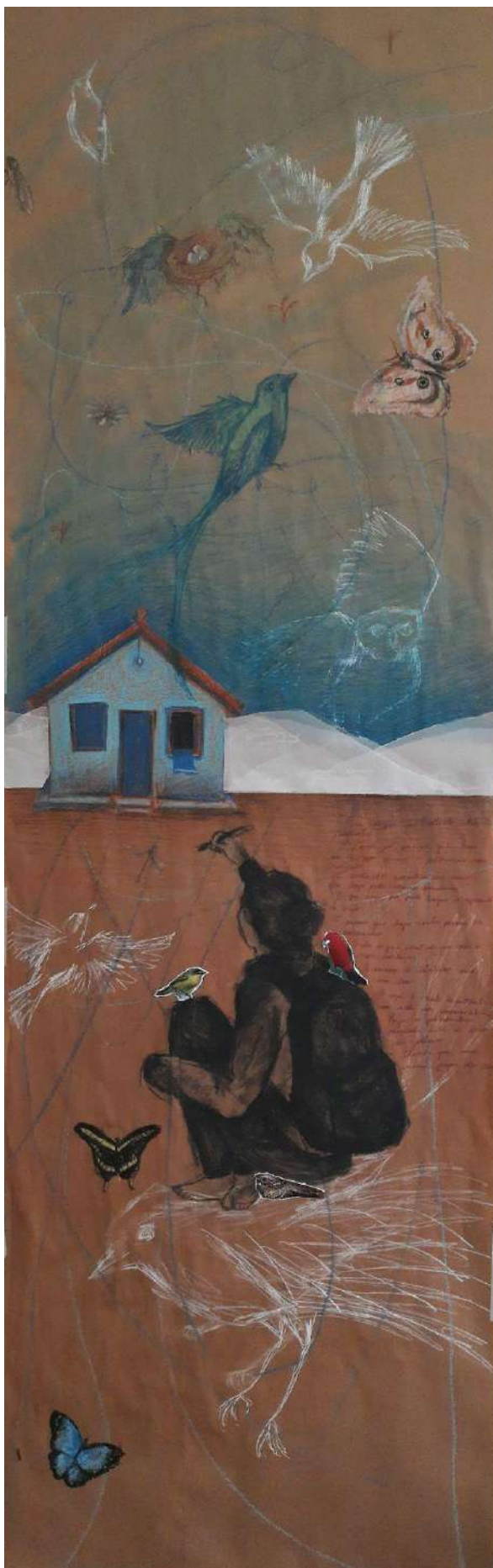


Fig. 8 *Tentativa de voo Nº 2*; Alice Castro; técnica mista sobre papel craft, 195 cm x 59,7 cm, 2023. Foto: Alice Castro.

Ter uma série de proposições que me desafiam a desenhar me ajudou a perceber como acontece meu processo de criação: comecei pela ideia de ninho por me lembrar das minhas origens.

E me dei conta que é do ninho que meu desenho começa: de dentro de casa, vendo o mundo de fora.

O meu voo tem a ver com distâncias: até onde eu fui e até onde eu irei? não vejo além das montanhas, mas sei que meus sonhos pairam por ali. Talvez meus voos sejam os meus sonhos.

Os traços, não tão livres, ainda continuam presos dentro das bordas do papel, da fidelidade da representação, da preocupação com a figuração.

O desenho ia surgindo e fui cuidando para que tudo tivesse seu lugar. Mas conforme os dias passavam, intervenções e sobreposições me levaram a fazer e refazer, tirar e voltar atrás.

Não consegui colocar asas em mim. Me senti indigna de ter asas até no meu desenho. Mas os pássaros imaginários podem me ajudar a sair do chão o qual eu mesma inventei. No fim, o desenho parece inacabado. Quando olho para ele, ainda enxergo o que foi desaparecendo e sinto falta do que ainda pode acontecer.

O desenho me chamava todo dia e era a primeira coisa que via quando acordava. Ele é um rastro dos meus pensamentos que se constroem e reconstroem a cada dia.

Foi o desenho que me mostrou suas origens e para onde quer ir. Meu desenho está querendo voar.

1.3. Tentativa de voo N° 3 (Inverno de 2023)

Na última tentativa, mesmo com um grande papel estendido, fiquei preocupada com as margens do papel, sobretudo em relação aos desenhos que se limitavam às bordas laterais. Ao observar isso, minha propositora sugeriu que eu desenhasse em uma folha de papel um desenho que pudesse se estender para outras bordas de papel. Para isso, foi sugerido que eu gravasse um áudio lendo os primeiros escritos dessa pesquisa, quando relembro a primeira vez que vi uma tesourinha. A ideia era desenhar durante e a partir do que eu escutava de mim mesma. O desenho foi definindo seus limites.

1.3.1. No papel

Proposição poética para libertar o voo N° 3:

Escutar um áudio da sua própria voz lendo, repetidamente, os primeiros escritos desta pesquisa .

Em várias e diferentes folhas A4 ir desenhando e combinando formas e tamanhos.

Libertar o desenho de um mesmo e único suporte.

Registros sobre o processo:

Escutei minha voz como quem escuta os desabafos de outro alguém. Alguém que eu era em outro instante. Fui me reconhecendo e me questionando enquanto olhava pra folha em branco. Me escutei até me dar conta que eu quase não me escuto. Eu me escutei e me perguntei: como é que os outros me escutam? meus amigos, meus colegas, meus professores, meus futuros alunos?

Como me escutam?

Minha voz me lembrou uma memória de infância, que insiste há tantos anos em permanecer viva. E foi desse relato que o processo começou: surgiu a figura de duas crianças com o pai, a criança mais velha aponta para o pássaro que acabou de ver no céu, que pousou no fio de eletricidade. Os fios continuavam o desenho que fez surgir um poste de energia, e a tesourinha que meu pai me apresentou há tantos anos está pousada ali, olhando a cena de longe.

Agora é o pássaro que nos olha de longe.

Depois insisti nas montanhas. Mas que montanhas são essas? Onde elas existem?

Tentei encontrar um lugar para permanecerem. É verdade que a arte permite tudo: até mover montanhas de lugar.

Depois aconteceu uma árvore. Uma árvore sem folhas.

Certa vez, escutei alguém dizer que todo desenho é contemporâneo de seu tempo e agora faz sentido: caminho observando as árvores de inverno, guardo na memória os desenhos dos seus galhos e essa memória se evidencia no traço. Além das linhas-galhos, a árvore tinha linhas-raízes. Os galhos precisavam de mais papel para ser o céu. As raízes precisavam de mais papel para ser o chão.

A árvore ganhou recortes de um tempo florido. E também de quando tinha folhas. O desenho queria me contar alguma coisa sobre tempo... tempos e mudanças. Assim como as estações fazem com as árvores.

As montanhas não couberam nesse desenho, mas seus deslocamentos me mostraram um caminho: na folha transparente os pássaros podem escolher seu lugar, podem voar a sós ou lado a lado. Assim, um curiango pousou em vários lugares do chão e um casal de maritacas pode voar juntos no céu.

O espaço em branco abaixo do poste de energia era o lugar ideal para uma casa. E a minha memória quis a mesma casinha de sempre, onde boa parte de mim se criou. As vezes sonho que estou lá, meu inconsciente vai visitá-la porque nas suas estradas e no seu chão eu muitas vezes brincava, me imaginava outra pessoa, via pessoas amadas, ali eu estava me criando. Essa casinha mora em mim.

Por fim, as montanhas surgiram de outra forma. Em outro desenho eu avistei as montanhas de longe, me convidando a seguir caminho. Essas montanhas me pareceram mais familiares, apesar de eu ainda não saber onde me levarão ao fim, pois sei que além delas virão outras montanhas desconhecidas. Mas eu cheguei bem perto das primeiras e isso já é um começo.

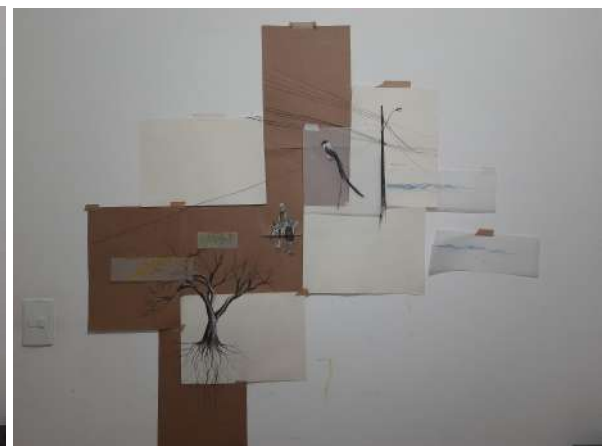
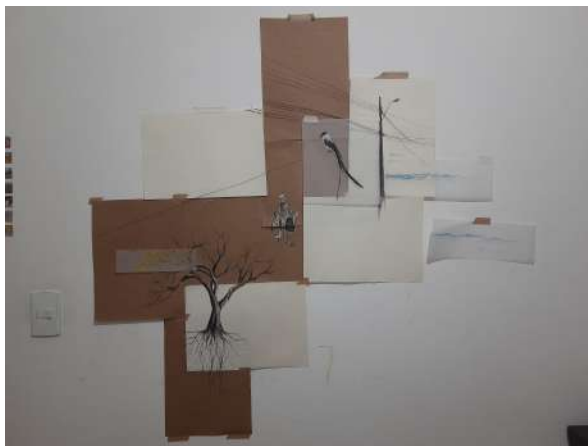
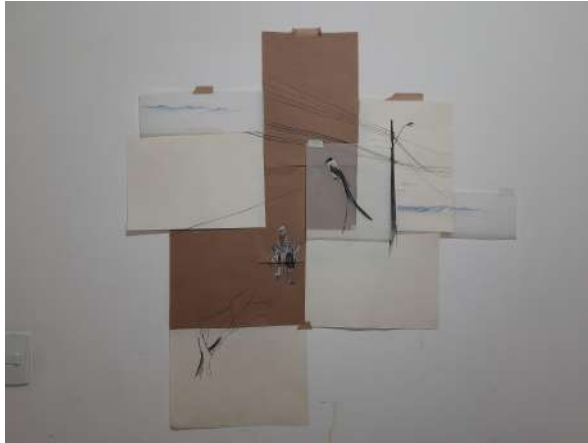
Um tico-tico veio visitar o chão da casa e um joão-de-pau¹⁶ pousou no fio acima vigiando seu ninho pendurado na árvore do tempo.

Por fim, um casal de saís-andorinha¹⁷ veio colorir a paisagem das montanhas. O macho é azul e a fêmea é verde.

¹⁶ O joão-de-pau é uma ave passeriforme da família Furnariidae. Nome científico: *Phacellodomus rufifrons*. Fonte: <https://www.wikiaves.com.br/wiki/joao-de-pau>. Acesso 26 nov. 2023.

¹⁷ A saí-andorinha é uma ave passeriforme da família Thraupidae. Nome científico: *Tersina viridis*. Fonte: <https://www.wikiaves.com.br/wiki/sai-andorinha>. Acesso 26 nov. 2023.





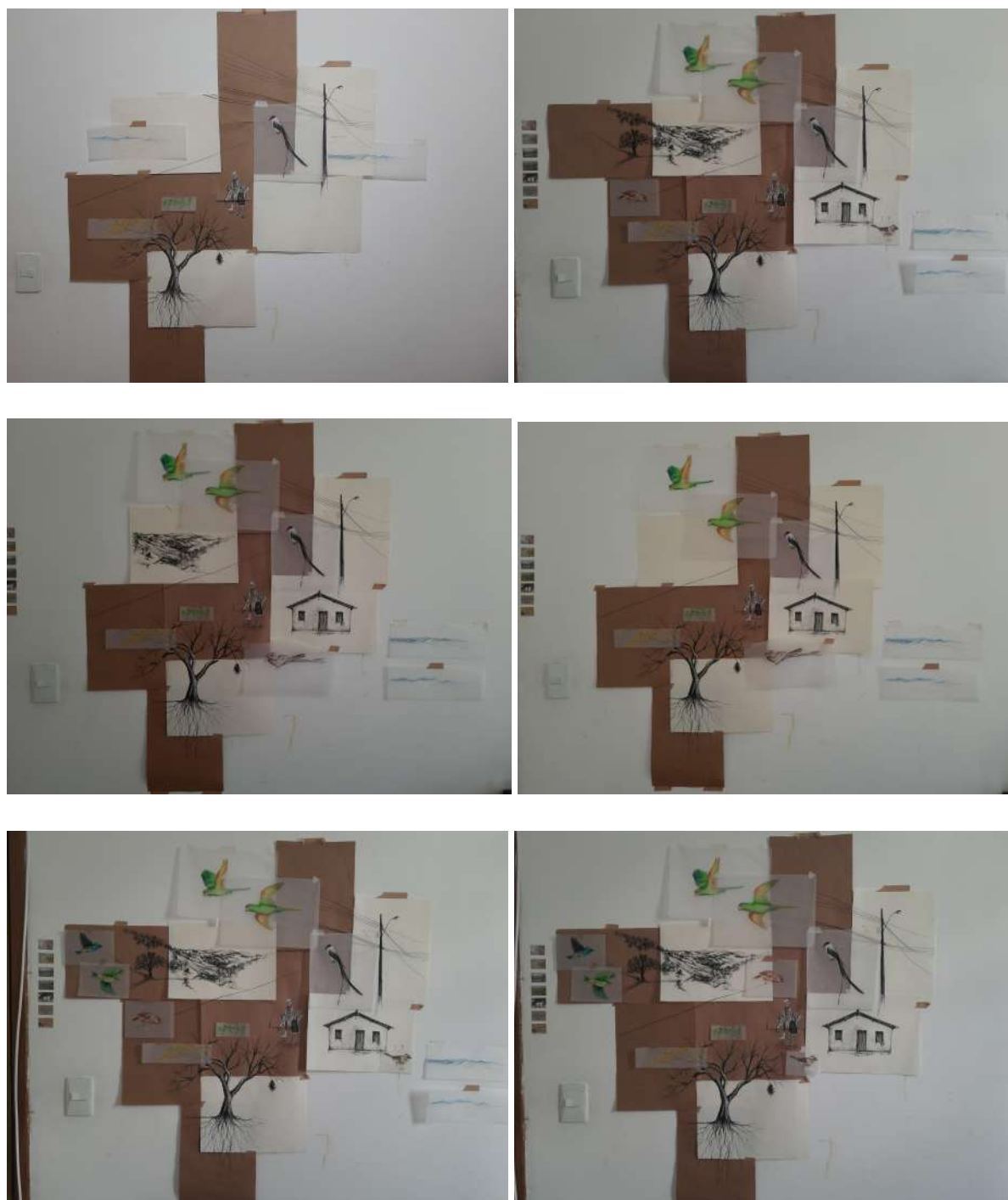


Fig. 9 a 11 Processos de *Tentativa de voo N° 3*, Alice Castro; carvão e lápis de cor sobre papel pólen, craft e vegetal, dimensões variadas, 2023. Fotos: Alice Castro.



Fig. 12 *Tentativa de voo Nº 3*, Alice Castro; carvão e lápis de cor sobre papel pólen, craft e vegetal, dimensões variadas, 2023. Foto: Alice Castro.

Me afastei desse desenho que levou dias para chegar onde está.

Esse desenho foi um caminho além das bordas do papel que vai ganhando novas distâncias.

Existem desenhos em preto e branco que podem ser vistos sozinhos ou como um todo.

Existem os pássaros que vieram, assim como eu descobri na adolescência, ser um motivo para usar cores e colorir as paisagens da memória.

Nesse terceiro exercício poético foi o desenho que me mostrou o que queria e até onde queria chegar, mas antes foi preciso que eu ouvisse a mim mesma, várias vezes. E que eu acreditasse naquela voz como se fosse a minha voz professora.

1.3.2. Na parede

Para mostrar o resultado do último exercício para a orientadora fui montando sobre uma mesa os desenhos na ordem em que eu havia criado. Enquanto eu ia lhe explicando o processo, ela foi testando outras possibilidades de composição, reorganizando as folhas soltas em outros arranjos, ângulos e composições possíveis. Este seria o próximo desafio: encontrar novas composições para aquelas partes autônomas, em liberdade de conexão, entre uma e outra.

Registros sobre o processo:

Viajei para a casa do interior durante as férias de julho e levei comigo esses últimos desenhos.

Certo dia, olhei para a parede do meu antigo quarto e ali comecei a tentar outras composições utilizando os mesmos desenhos, seguindo a orientação de minha propositora. Surgiram três versões diferentes:

A primeira, organizei como um quebra-cabeças, buscando linhas e formas que se encontrassem e, apesar de ter tirado as figuras de seus lugares de conforto, observei que ainda deixei as folhas em orientações horizontais e verticais, o que deixou o desenho bastante estático.

Na segunda possibilidade, construí uma espécie de “casa na árvore” ao redor da qual a paisagem se estendeu. Já não era estranho que os papéis ficassem em posições diagonais ou assimétricas. Mas de certa forma uma paisagem acontecia e os pássaros vieram depois, como se saíssem todos da casinha da árvore.

Fotografei como eu ia fazendo esse processo de criação. No início desta tentativa de voo precisei ouvir minha voz, e aqui desejei ver o meu corpo. Estranho me ver de fora uma vez que eu moro dentro de mim há tantos anos!

Na terceira possibilidade, que surgiu com o desejo de criar uma paisagem panorâmica, fui colocando cada papel, lado a lado e de modo aleatório. O que veio dar sentido foram os pássaros que pousavam ou pairavam sobre as suas superfícies.



Fig. 13 *Tentativa de Voo Nº 3: Na parede I; Alice Castro; carvão e lápis de cor sobre papel pólen, craft e vegetal, dimensões variadas, 2023. Foto: Alice Castro.*



Fig. 14 *Tentativa de Voo Nº 3: Na parede II*; Alice Castro; carvão e lápis de cor sobre papel pólen, craft e vegetal, dimensões variadas, 2023. Foto: Alice Castro.



Fig. 15 Registros em fotos do processo de montagem na parede. Fotos: Alice Castro.



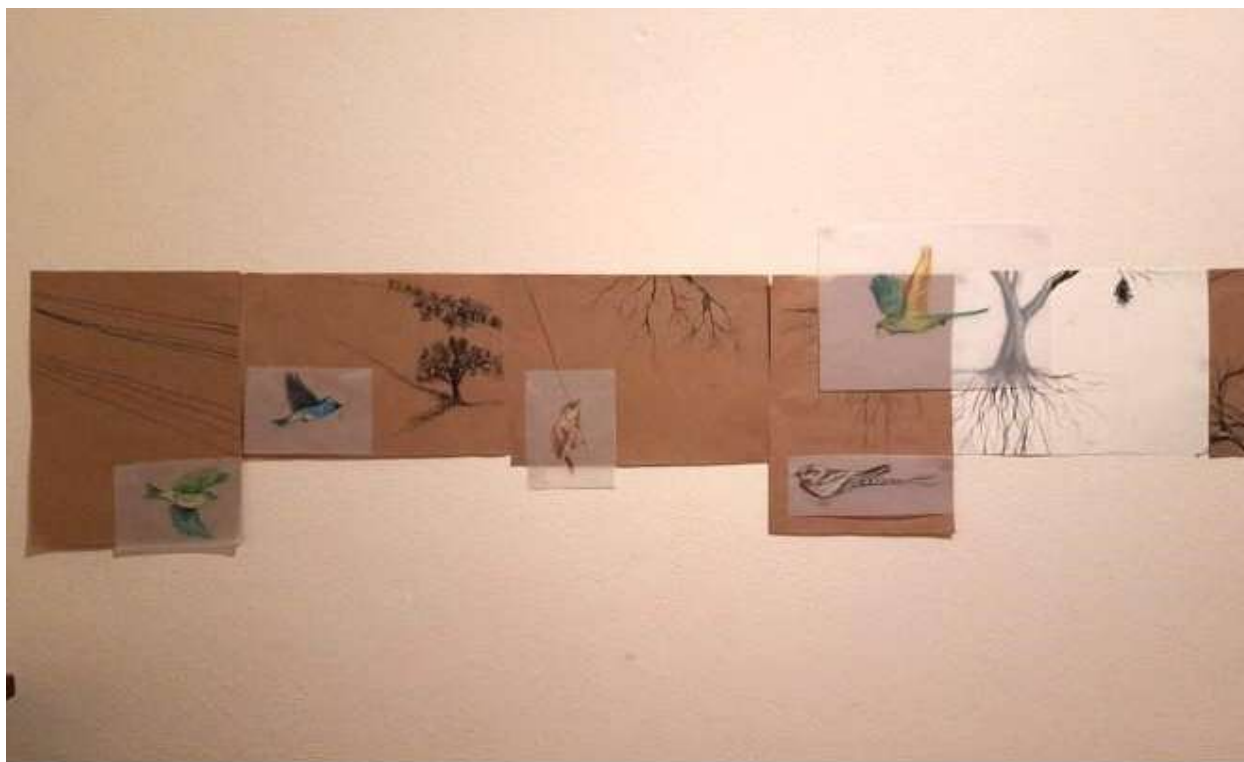


Fig. 16 a 19 Detalhes de Tentativa de Voo N° 3: Na parede III. Fotos: Alice Castro.

Experimentar diversas possibilidades de composição foi como poder criar e recriar um mundo o qual a imagem final não precisa ser a mesma daquela que já me é familiar, podendo resultar em algo desconhecido.

Através de deslocamentos, aproximações e afastamentos feitos pelos meus membros, minhas mãos e meus olhos em relação àqueles papéis na parede, meu corpo inteiro se relacionava com a obra. Essas relações também são observadas por Derdyk quando:

Pouco a pouco, nestas idas e vindas entre o que a mente no corpo pensa e o que o corpo na mente deseja, nossas atuações corporais em contato com as matérias do mundo vão liberando e esboçando um leque territorial amplo de possibilidades impensadas, dentre as quais vamos selecionando elegendo uma entre tantas prováveis, tateando cegamente as intuições. Como em um jogo de quebra cabeça no qual as peças embaralhadas embaçam a resolução da imagem de uma paisagem que, de alguma maneira, está pulsando em algum lugar. (DERDYK, 2001, P. 65)

Dessa forma, esse exercício me mostrou como o processo de criação é algo que precisa de uma disposição para escolher e testar possibilidades, como uma abertura para se deparar com paisagens inesperadas - ainda que venham através de caminhos familiares.

1.3.3. Na Estrada

Registros sobre o processo:

Em um dos primeiros dias de agosto, quando ventava muito, levei comigo apenas os desenhos de pássaros para um passeio. Assim como eles sobrevoaram meus desenhos, poderiam também habitar o mundo real? Poderiam sobrevoar uma estrada feita de terra?

Levei uma fita e os desenhos em uma pasta.

No caminho, fiz pousar um desenho de uma maritaca em um galho de Ipê-amarelo. O desenho balançava com o vento e maritacas de verdade cantavam no alto de outras árvores, como se estivessem rindo da minha tentativa de dar vida a um simples papel.

Fiquei pensativa diante daquela cena, pois me causou uma espécie de desapontamento. Minha maritaca-desenho realmente parecia ainda presa, apesar de estar com as asas abertas. Ela ainda estava presa dentro de um retângulo de papel vegetal.

Ao longo do caminho, coloquei outros pássaros em troncos e galhos de árvores secas e desfolhadas por causa do inverno. Lembro que ia escolhendo conforme os lugares que eu costumava vê-los. Alguns nem estão por perto porque ainda não é época de aparecerem por aquelas bandas. Outros estão diminuindo por causa da ação humana - muitas pessoas preferem ver pássaros presos em gaiolas, o que causa o seu desaparecimento na natureza.

Ao fundo, o sol se punha no horizonte. E me deparei com uma cerca - figuras que sempre aparecem nos meus desenhos porque os pássaros, por serem seres transgressores de qualquer forma de delimitação, gostam de pousar em seus arames entre um voo e outro.

O sol se punha e levantei meu desenho em sua direção, os arames e os galhos espinhosos de uma árvore criaram uma espécie de sombra, onde meus passarinhos de papel pousaram por alguns instantes.

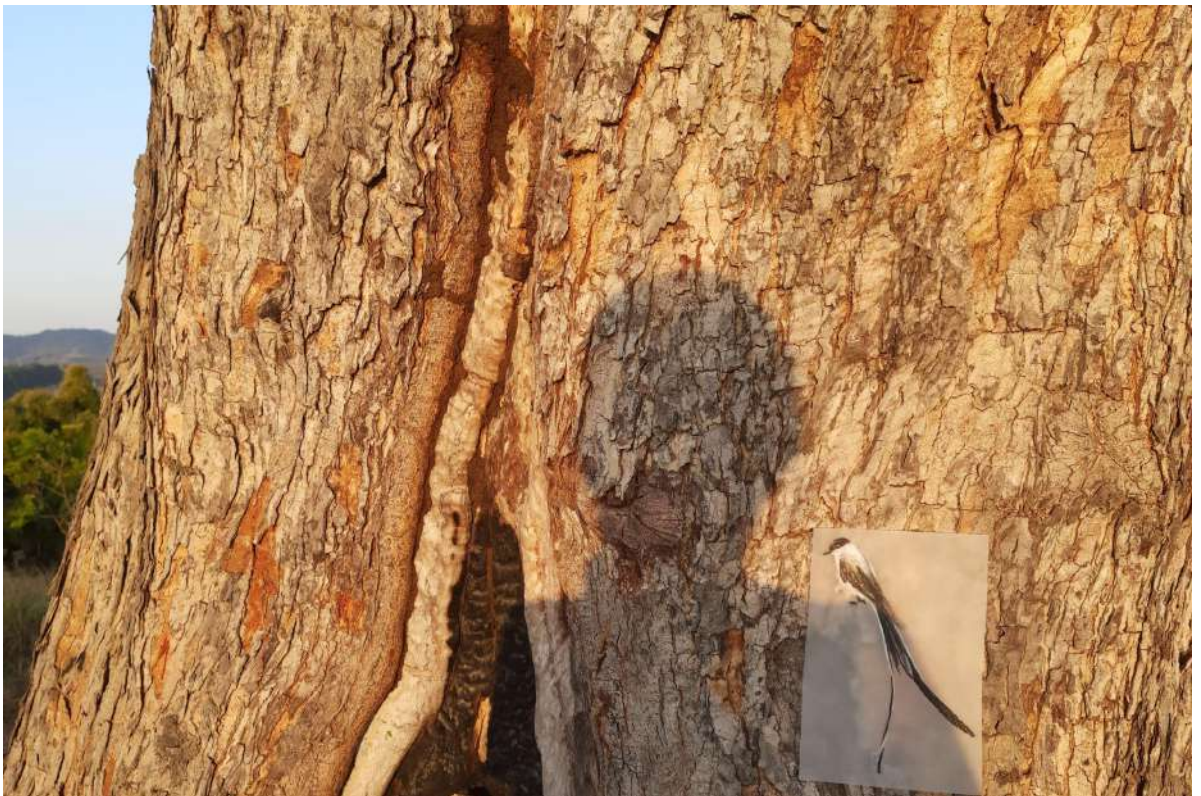










Fig. 20 a 25 *Tentativa de voo N° 3: Na estrada*; Alice Castro; Fotografia; 2023. Fotos: Alice Castro.

1.4. *Tentativa de voo N° 4 (Inverno e primavera de 2023)*

No início do segundo semestre, após as férias, levei o resultado do último exercício para a orientação, onde chegamos à conclusão de que o que parecia prender meus pássaros no último exercício era o fato de estarem presos ao formato do papel. A seguir, é possível perceber nesta última tentativa, que os desenhos começam a se soltar do papel para pousarem em outras superfícies. Minha orientadora me convida a realizar fotografias desses processos e assim as primeiras fotoperformances surgem para além do desenho. Semelhante às estações que não mudam do nada, meus processos foram se transformando através de exercícios, reflexões, leituras e referências experienciadas ao longo dos meses. Esse amadurecimento é resultado das insistentes tentativas de voo.

Proposição poética para liberar o voo N°4:

Desenhar pássaros e retirá-los do contorno da folha. Adicionar detalhes tridimensionais e fazer com que pousem nas linhas de seu corpo e no ambiente ao redor.

Registros sobre o processo:

Durante uma aula no ateliê de desenho, comecei a desenhar pássaros e recortá-los da folha. Observei que ficava ali a ausência de suas imagens, a sua contra-forma.

Ali nasceu um sabiá-laranjeira, uma ariramba-de-cauda-ruiva¹⁸ e um saí-andorinha. Quando comecei a adicionar detalhes feitos com linha de costura, experimentei ligá-los à folha de onde vieram, como se estivessem costurados por uma linha umbilical - ou “umbical”.

Através de suas silhuetas ausentes experimentei ver paisagens da janela e palavras de livros, e o conceito de saudade me veio à mente.

Quais imagens do mundo carregamos por dentro?

¹⁸ A ariramba-de-cauda-ruiva é uma ave galbuliforme da família Galbulidae. Nome científico: *Galbula ruficauda*. Fonte: <https://www.wikiaves.com.br/wiki/ariramba-de-cauda-ruiva>. Acesso 26 nov. de 2023.



Fig. 26 e 27 Processos de recorte de *Tentativa de voo Nº 4*. Fotos: Alice Castro.



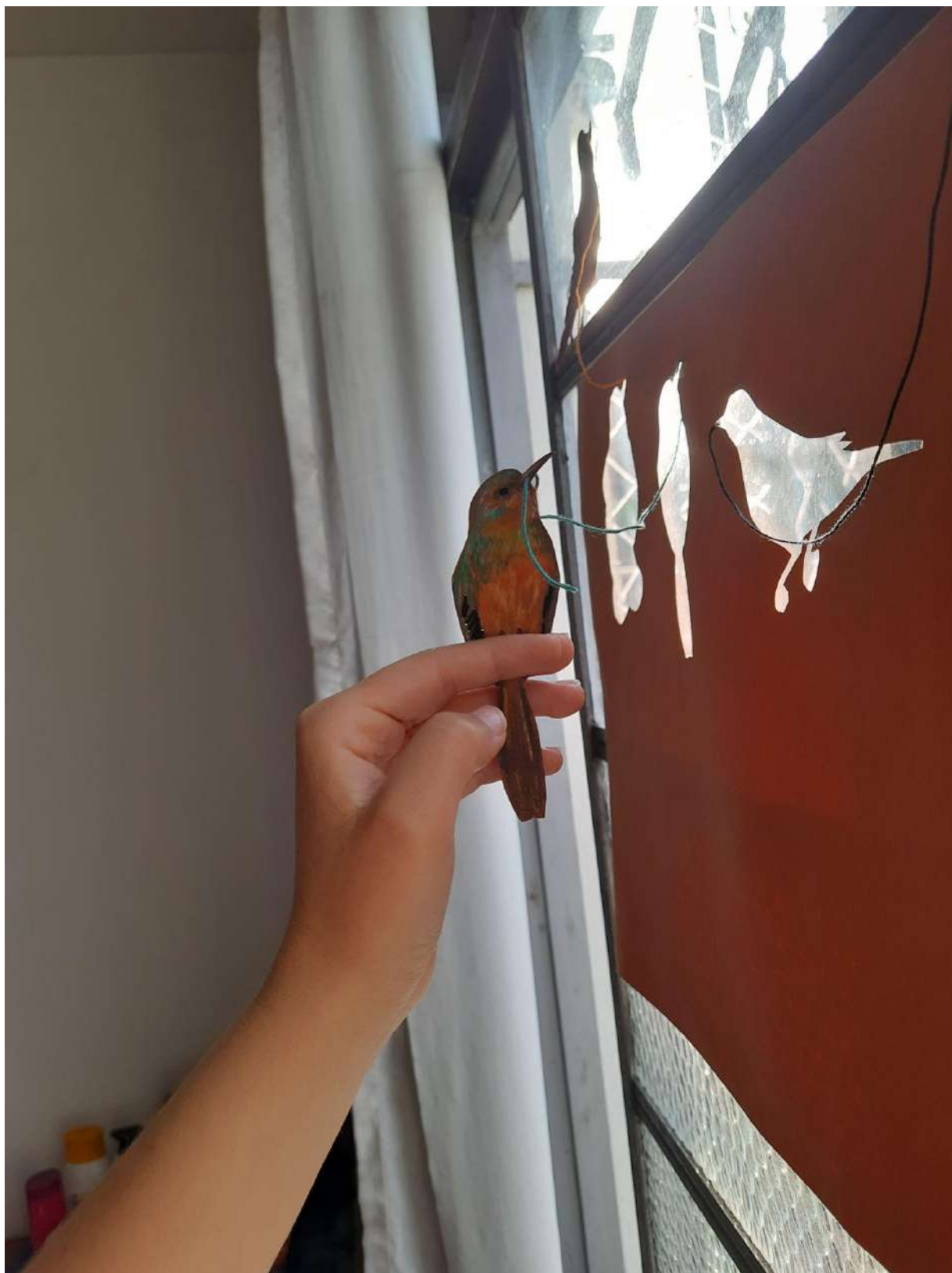


Fig. 28 e 29 *Tentativa de Voo N° 4*; Alice Castro; Lápis de cor, recorte e linha de costura sobre papel, 32 cm x 49,5 cm, 2023. Fotos: Alice Castro.

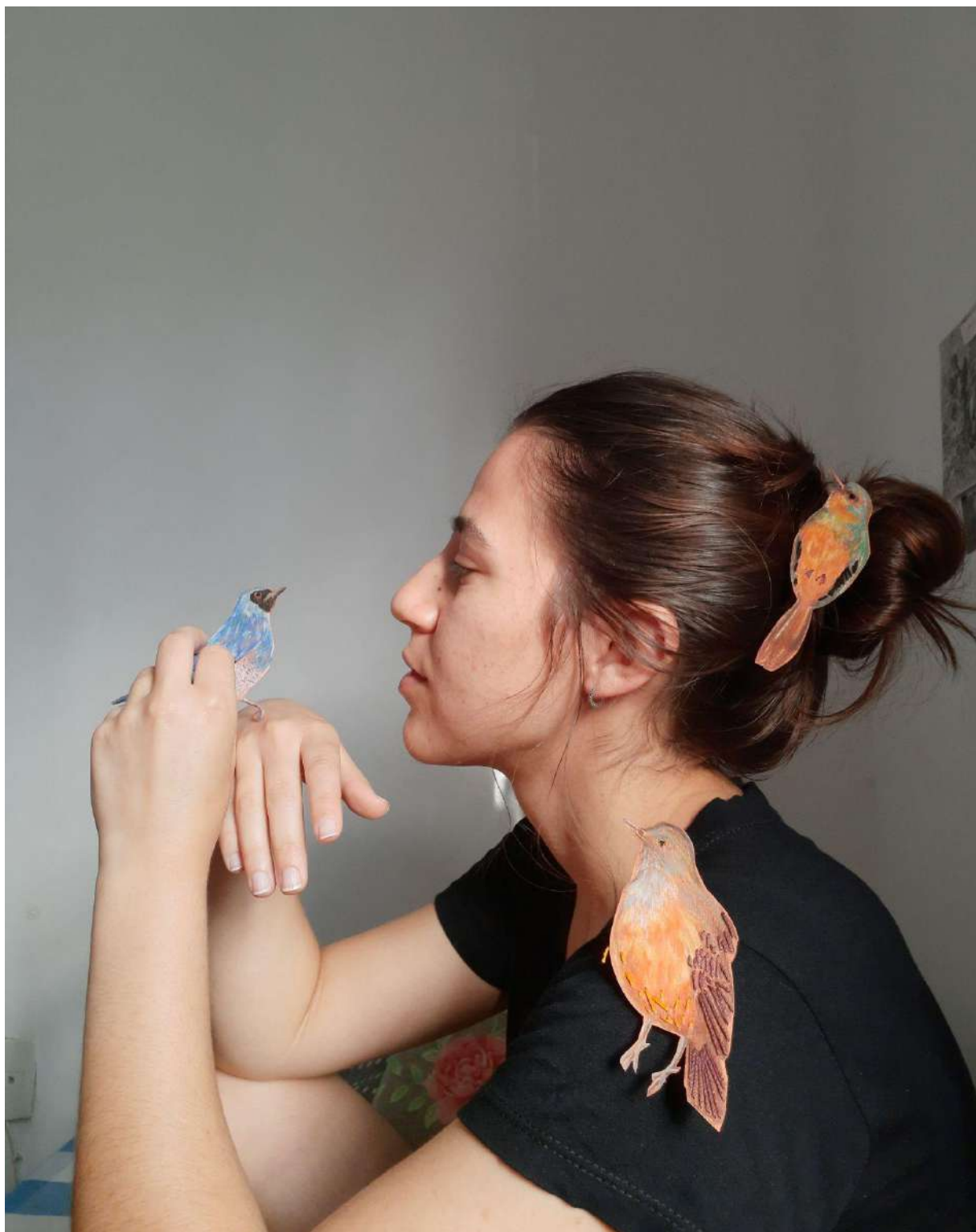


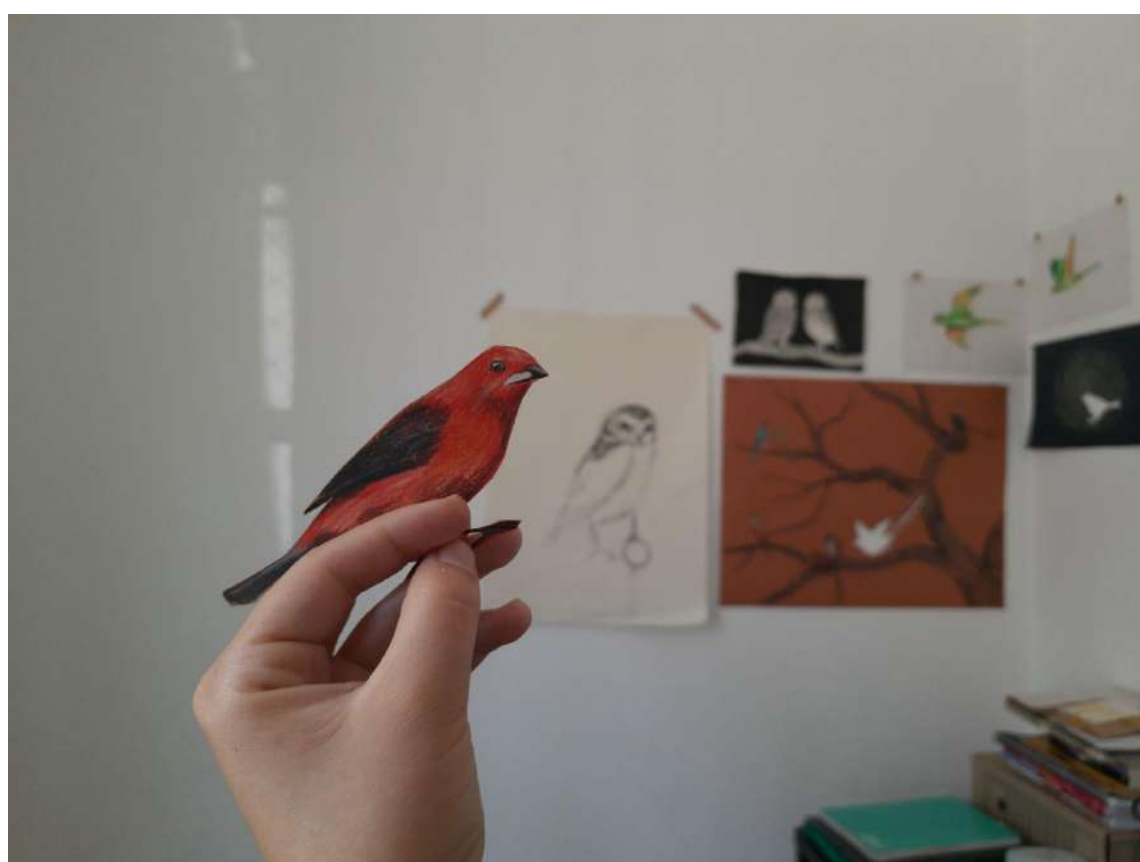


Fig. 30 a 33 Experimentações dos recortes sobre janelas. Fotos: Alice Castro.













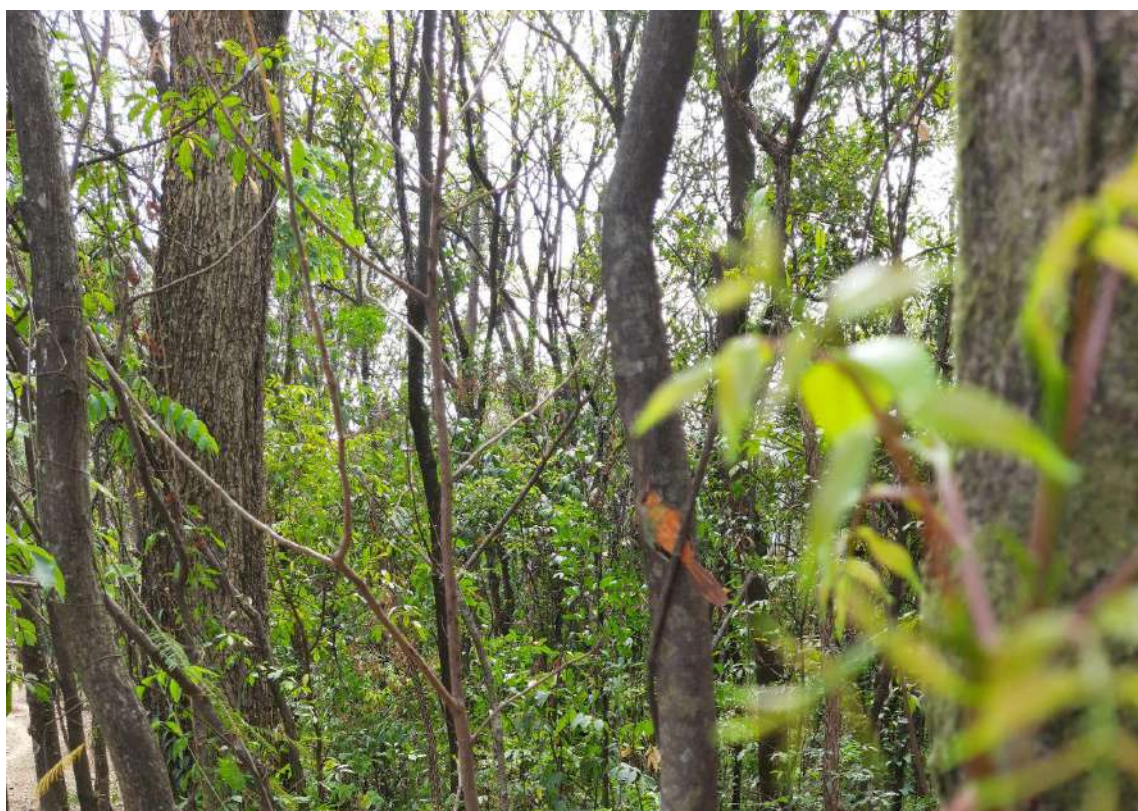
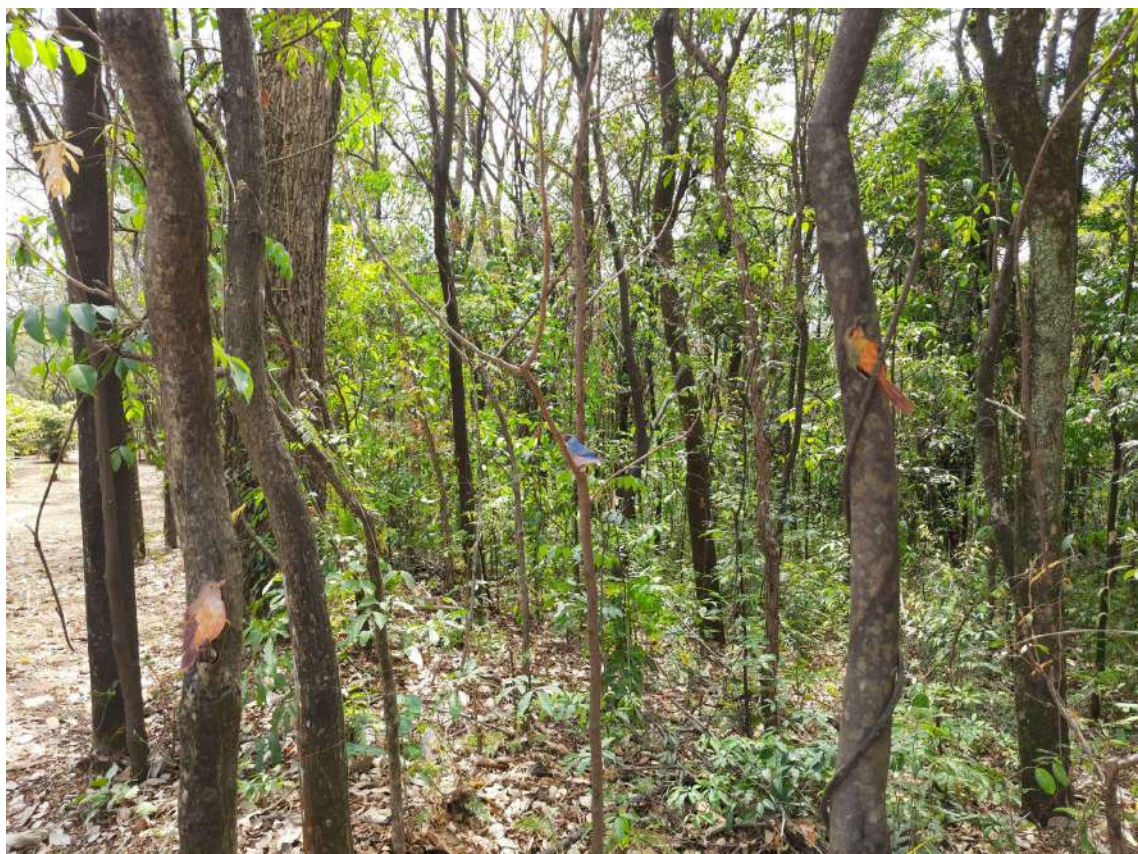


Fig 34 a 42 *Tentativa de Voo Nº 4*; Alice Castro; Fotografias, 2023. Fotos: Alice Castro.

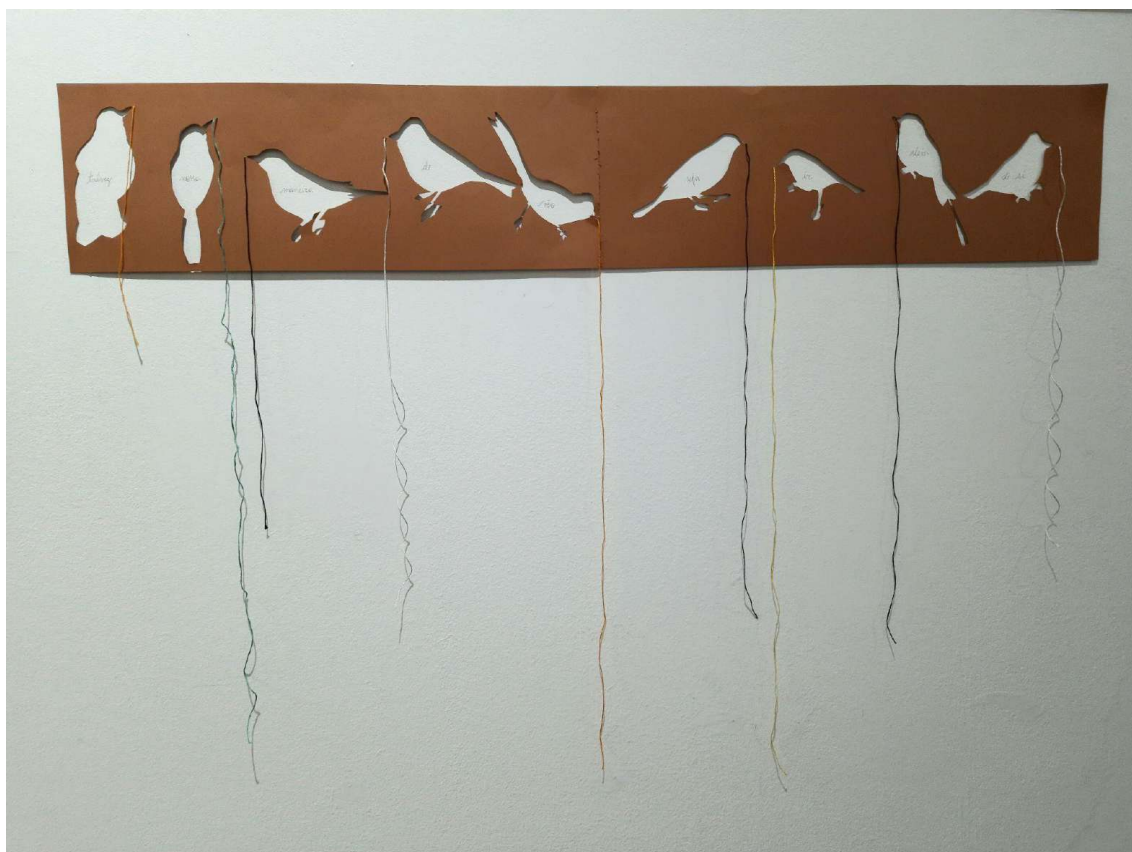


Fig. 43 *Talvez nossa maneira de voo seja ir além de si*; Alice Castro; recorte em papel e linha de costura sobre papel e grafite sobre parede; 15 cm x 86 cm, 2023.





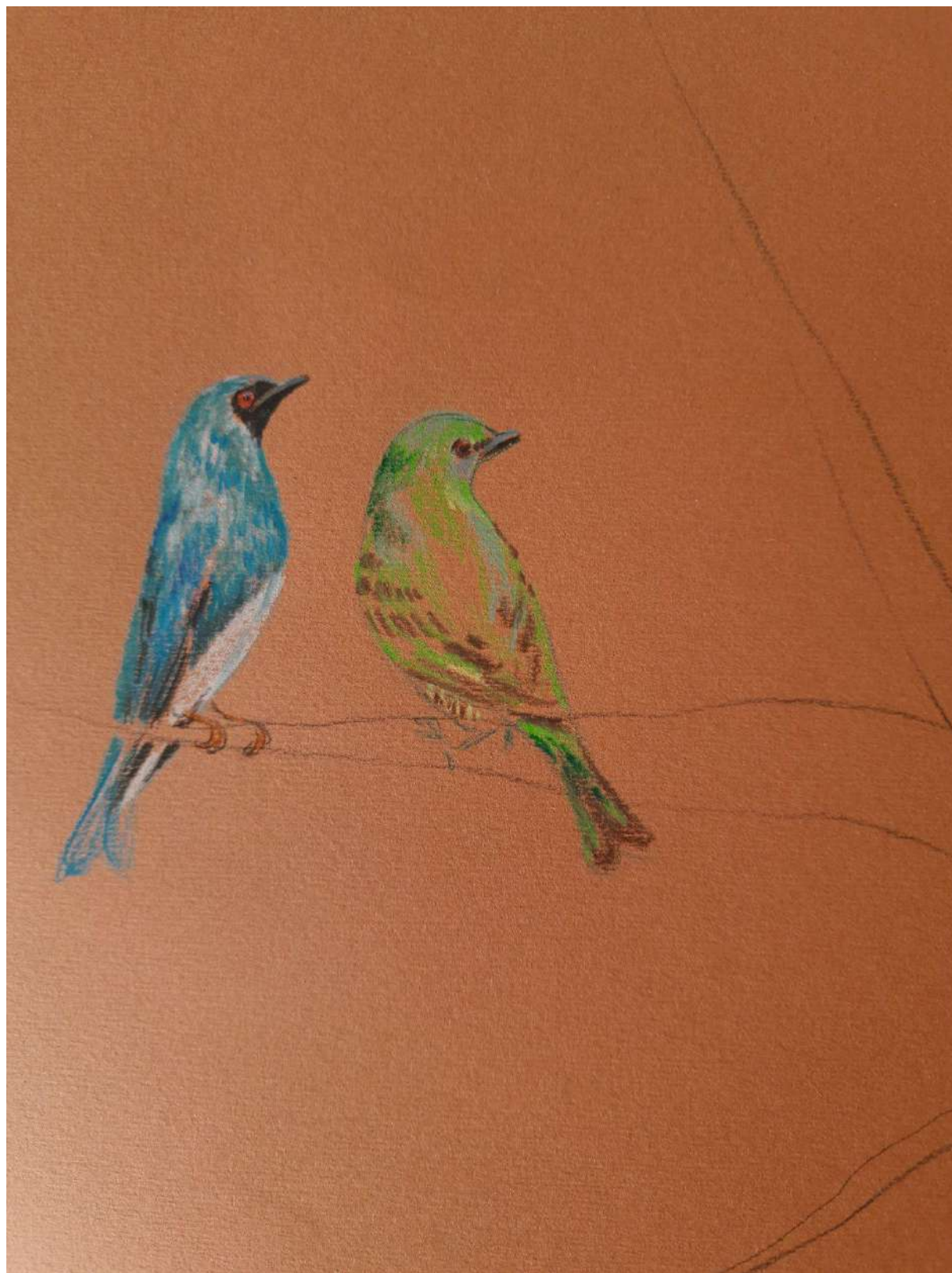




Fig. 44 a 48 Processos de *Ausenciamento*. Fotos: Alice Castro.

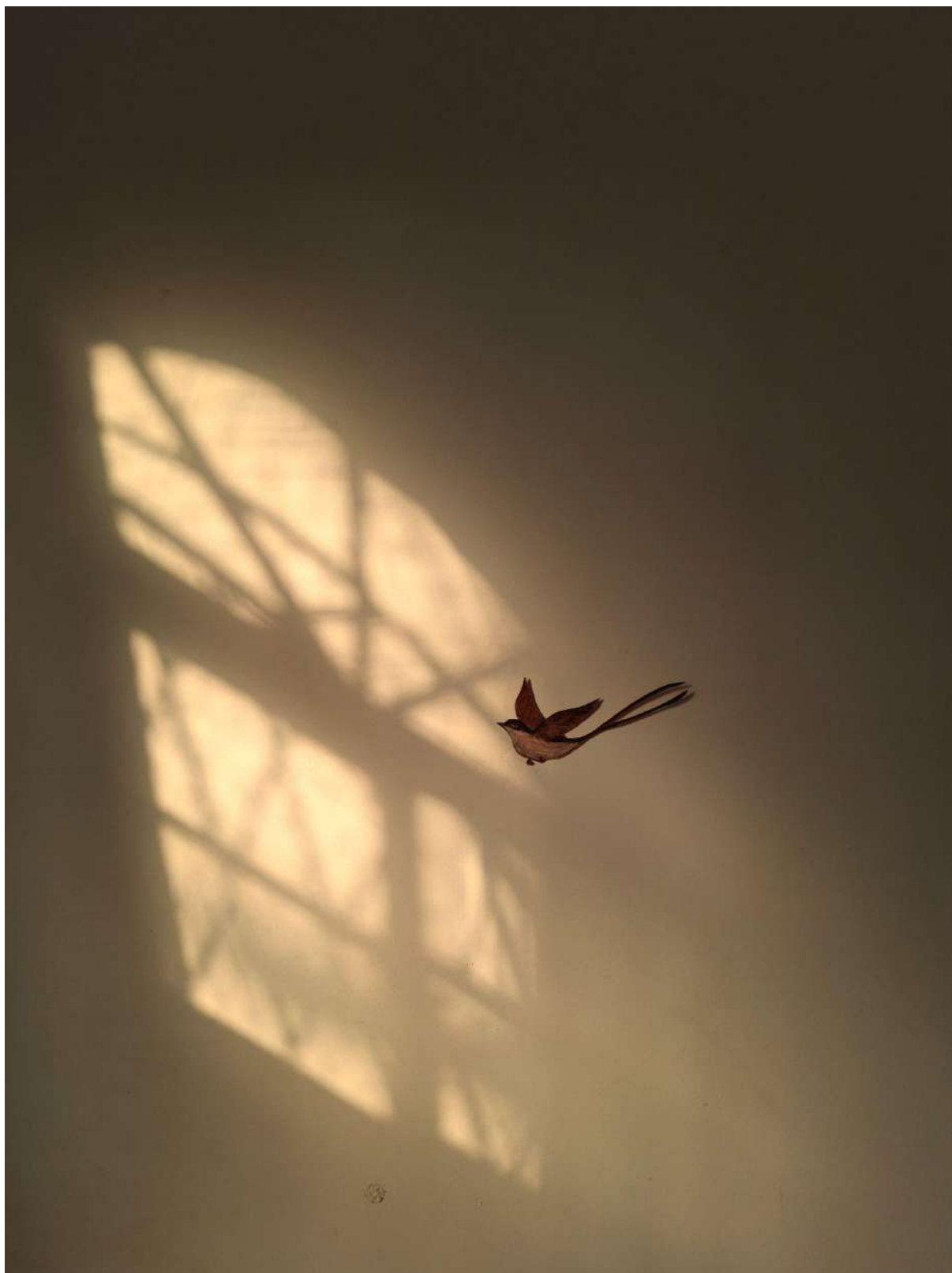


Fig. 49 *Ausenciamiento*; Alice Castro; Lápis de cor e recorte sobre papel; 49,5 cm x 64 cm, 2023. Foto: Alice Castro.



Fig. 50 e 51 Experimentações sobre a janela em fotografia. Fotos: Alice Castro





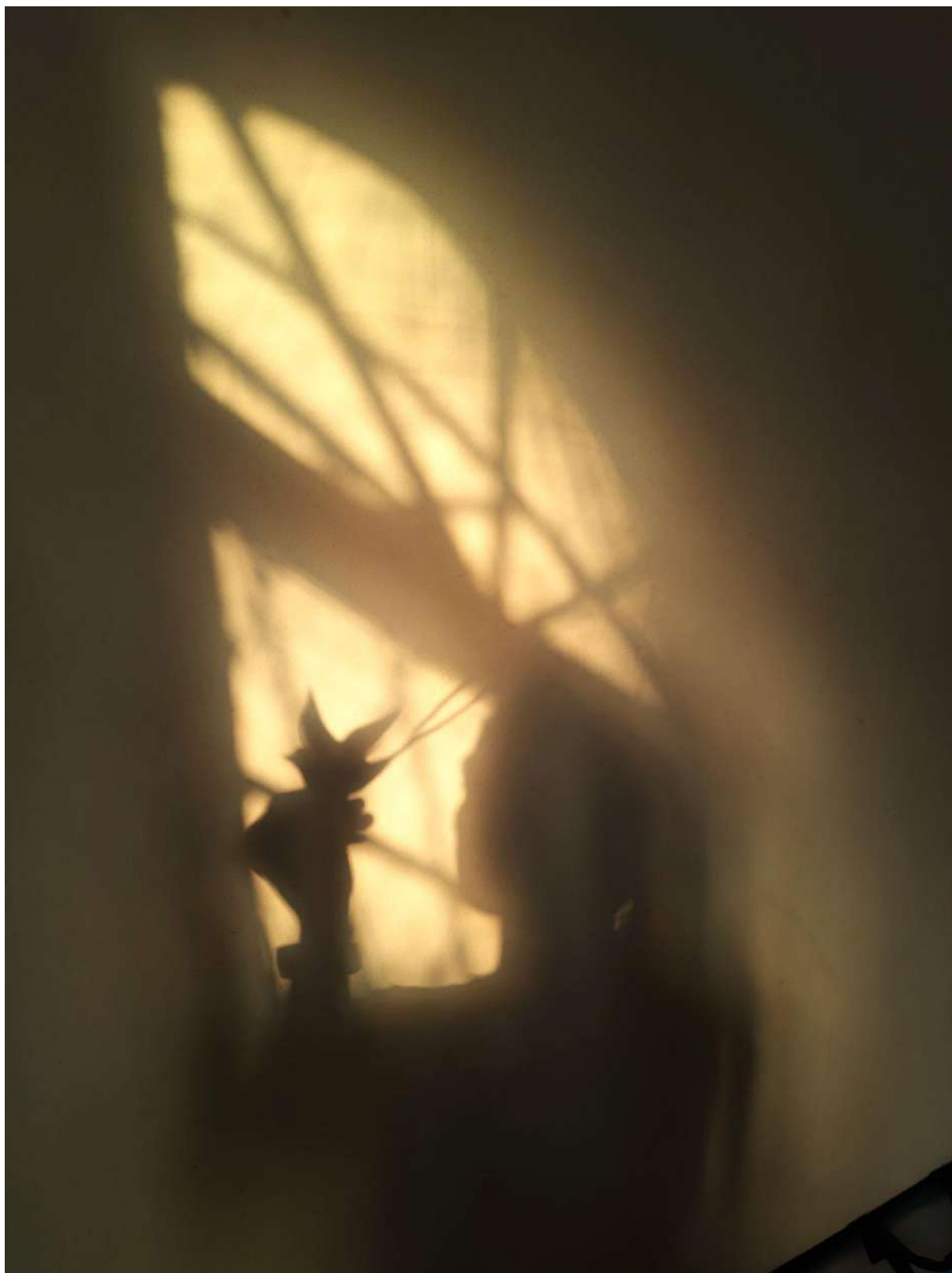


Fig. 52 a 54 *Janela*; Alice Castro; fotoperformance; 2023. Fotos: Alice Castro.

Essa experiência aconteceu em um início de setembro e a mudança das estações já se torna visível quando as primeiras chuvas caem e os sabiás cantam o dia todo. Em breve a primavera vai começar. E nesse contexto, enquanto andava de um lugar para o outro, fiquei pensando em como cada pássaro veio de um ninho de origem. E assim como nossos corpos, eles se formaram de dentro de um lugar protegido, dentro do ovo - assim como nós viemos de dentro de uma placenta. Nós, seres humanos, fomos cuidados por seres mais experientes que nós durante a infância e em determinado momento também tivemos de nos despedir de um ninho e aprender como é nosso jeito de voar, rumo aos nossos desejos.

E foi assim que veio a ideia da linha de costura que liga a imagem que se soltou à sua origem.

Ao se soltarem da folha e da linha, os pássaros começaram a pousar nas margens do papel, na planta, na beirada da janela, nos livros, em minhas mãos, em meu corpo... começaram a habitar o meu quarto.

Em determinado momento os levei para caminhar comigo, assim como tentei fazer na estrada de terra.

Nesta tentativa de voo eles pousaram em troncos de árvores, agora parecendo mais livres, porque se desprenderam da folha e pousaram em lugares diversos, tentando encontrar seu lugar.

Esse último exercício se transformou na obra *Talvez nossa maneira de voo seja ir além de si*, quando recorto mais pássaros e transformo o formato do papel em horizontal. Agora já não há mais os pássaros próximos aos recortes. O que resta são um rastro de sua presença deixado pelas linhas de costura de suas cores. Foram para longe.

O trabalho *Ausenciamento*, também foi criado após essa série de exercícios. Após finalizar o desenho, arrisquei recortar uma das figuras. Era uma tesourinha que se ausentava do trabalho como um todo.

Em uma manhã em que a luz do Sol atravessava a janela, experimentei fazer fotografias com os desenhos das sombras da forma que se soltou.

Ao longo desta quarta tentativa, descobri que ao falar de voo, também se fala de partidas e ausências.

1.5 Sobrevoando os exercícios poéticos

Na estrada, ponho meu corpo a ventos.
Aves me reconhecem pelo andar.
(Manoel de Barros)¹⁹

Na primeira tentativa de voo, há uma insegurança sobre o que fazer com aquela folha. Por que escolher tanto uma imagem, ao invés de arriscar um traço? Precisei de um ponto de partida, e ele surgiu da vontade insistente de entender o desenho como voo. E me pareceu coerente começar primeiro através da ideia de ninho, que sempre aparece como um lugar seguro, mas que no ato de criação pode me mostrar caminhos novos, de certa forma me guiando rumo ao que é desconhecido. Seria uma maneira de buscar o conforto do que já conheço, como observado pelo filósofo Bachelard? Segundo ele, o ninho é a imagem de um lugar ao qual queremos voltar quando nos deparamos com o que pode nos assustar, como a nossa primeira casa:

A casa-ninho nunca é nova. Poder-se-ia dizer, de uma maneira pedante, que ela é o lugar natural da função de habitar. A ela se volta, ou se sonha voltar, como o pássaro volta ao ninho, como o cordeiro volta ao aprisco. Este signo do retorno marca infinitos devaneios, pois os retornos humanos se fazem sobre o grande ritmo da vida humana, ritmo que atravessa os anos, que luta contra todas as ausências

¹⁹ BARROS, 2010, p. 475

através do sonho. Sobre as imagens aproximadas do ninho e da casa repercute um componente de íntima fidelidade. (BACHELARD, 1989, p.111)

Mais adiante, casas-ninho continuam a aparecer nos meus trabalhos, mas vou conscientemente criá-las como um lugar de origem. É a ideia de que os primeiros voos começam de dentro do ninho. Então aceito que o ato de voar também pode carregar um pouco do ninho, posteriormente.

Na segunda tentativa, mesmo com uma série de orientações feitas para desafiar meu controle sobre o desenho, meus interesses se manifestam na escolha das imagens, no jeito de fazer e nos materiais utilizados. De modo que, se os mesmos desafios fossem propostos para outra pessoa, um mundo totalmente diferente e único surgiria da mesma folha vazia. Esse trabalho me afirmou que o meu imaginário é mesmo esse das paisagens, dos elementos da natureza, dos seres vivos e voadores. Mas há algo de novo, que só uma proposição de outra pessoa poderia me provocar: uma figura humana no desenho. Trata-se de um auto retrato de quem está tentando entender seu próprio processo - um corpo criador dentro de sua criação em desenho.

Tal processo surge de mim, mas a presença de outra pessoa, propositora, me ajuda a criar junto, e perceber o que eu posso ir além. Me desafia e me convoca.

Desta forma é possível perceber o processo de criação também como um processo de aprendizado onde trocas com outras pessoas são essenciais para que possamos existir e fazer que algo novo exista no mundo, assim como a própria existência, que segundo Freire:

Implica numa dialogação eterna do homem com o homem. Do homem com o mundo. Do homem com o seu Criador. É essa dialogação do homem sobre o mundo e com o mundo mesmo, sobre os desafios e problemas, que o faz histórico. (FREIRE, 1967, p.59)

Fica evidente nesse segundo exercício que um diálogo se estabeleceu entre os desafios de minha propositora e minha disponibilidade para considerá-los. Assim, através dessas trocas, o ato de criação pode se tornar cada vez mais criativo, pois a partir de comentários, provocações e possibilidades vindas de outras pessoas, o olhar do ser criador já não é mais o mesmo.

Já a terceira tentativa, surge a partir da escuta da minha voz e o desenho mesmo ia pedindo distâncias, se estendendo por lugares e tempos diferentes. Surgiu aqui, o que havia surgido nos processos anteriores também. O que veio de novo foi a possibilidade de misturar figuras e me deparar com estranhezas do que é imprevisível.

Ele representou um passo grande em relação ao suporte: criar possibilidades de continuar o desenho onde quer que ele queria ir fez com que eu permitisse meus processos e não os limitasse.

Esses desenhos viajaram comigo para o interior e ali eu tentei tirá-los do papel. Não consegui completamente este feito. Mas desejar e tentar foi o que me levou a refletir sobre outras possibilidades de espacialidades, me fez experimentar o ato de andar como processo, na tentativa de entender a presença e a falta dos pássaros ao longo de uma caminhada em um trecho de zona rural.

O estranhamento que senti ao perceber que meu desenho não parecia livre surgiu por causa de suas dimensões. O que prende o voo dos meus pássaros é o bidimensional, assim como o que prende meu corpo na terra, é o plano?

Tais questionamentos se assemelham às observações realizadas pelo filósofo Vilém Flusser, que chama atenção para o fato de que estamos presos ao chão e por isso não podemos experienciar a liberdade da mesma forma que um pássaro. Para o filósofo, apenas as mãos podem explorar diferentes dimensões no espaço pois têm a capacidade de

gesticular em todas as direções, além de poder realizar deslocamentos e transformações das matérias:

O fato de sermos prisioneiros da bidimensionalidade não é comumente reconhecido. Temos a ilusão de que os nossos movimentos ocorrem nas três dimensões do espaço. Na realidade, no entanto, a nossa condição terrena nos condena ao plano (à superfície da Terra). Apenas as nossas mãos nos oferecem abertura para a terceira dimensão, para a "concepção", "apreensão" e "manipulação" de corpos. Voar como pássaro é poder utilizar o corpo todo como se fosse mão, poder movimentar-se inteiramente dentro do espaço. (FLUSSER, 2011, p.33)

Comecei a pesquisa com o desejo de voar, mesmo sabendo que essa experiência só é possível para as aves, que são leves e fazem isso por natureza e excelência. Mas nesse processo descobri que o ato de criação pode significar uma experiência de voo, como algo que se cria para habitar espacialidades diferentes da que estou condicionada.

Na quarta tentativa, ainda em um plano bidimensional, os pássaros puderam se soltar do formato limitador da folha. E o processo de recortar e me deparar com forma e contra-forma me gerou reflexões sobre presença, ausência e saudade.

Essas figuras de pássaros nasceram de mim, mas por causa de experiências anteriores com o mundo: o sabiá nasceu dos cantos de outros sabiás que escutei em outras primaveras. A ariramba-de-cauda-ruiva nasceu de um dia em que eu a vi pela primeira vez pousada em frente a um buraco do barranco onde ela se aninhou. O saí-andorinha surgiu de uma segunda-feira nublada onde olhando para a copa de um Ipê-branco, vi um passarinho azul se contrastando com as cores cinzas de um dia nublado.

Eis que as origens dos meus pássaros são de experiências estéticas com o mundo, as quais venho recriando-as a partir da matéria, fazendo outras experiências com meu corpo e com o espaço.

Aceito que nunca vou experienciar o voo como um pássaro, mas meu corpo pode abrir os braços e se colocar contra o vento, ele pode sentir as texturas da terra e o correr do ar.

Minhas mãos carregam uma forma própria de traçar uma linha, e como artista tenho licença poética para chamar meu traço de voo?

Os passarinhos me ensinam sobre voar meu traço e fazer minhas memórias migrarem para criações.

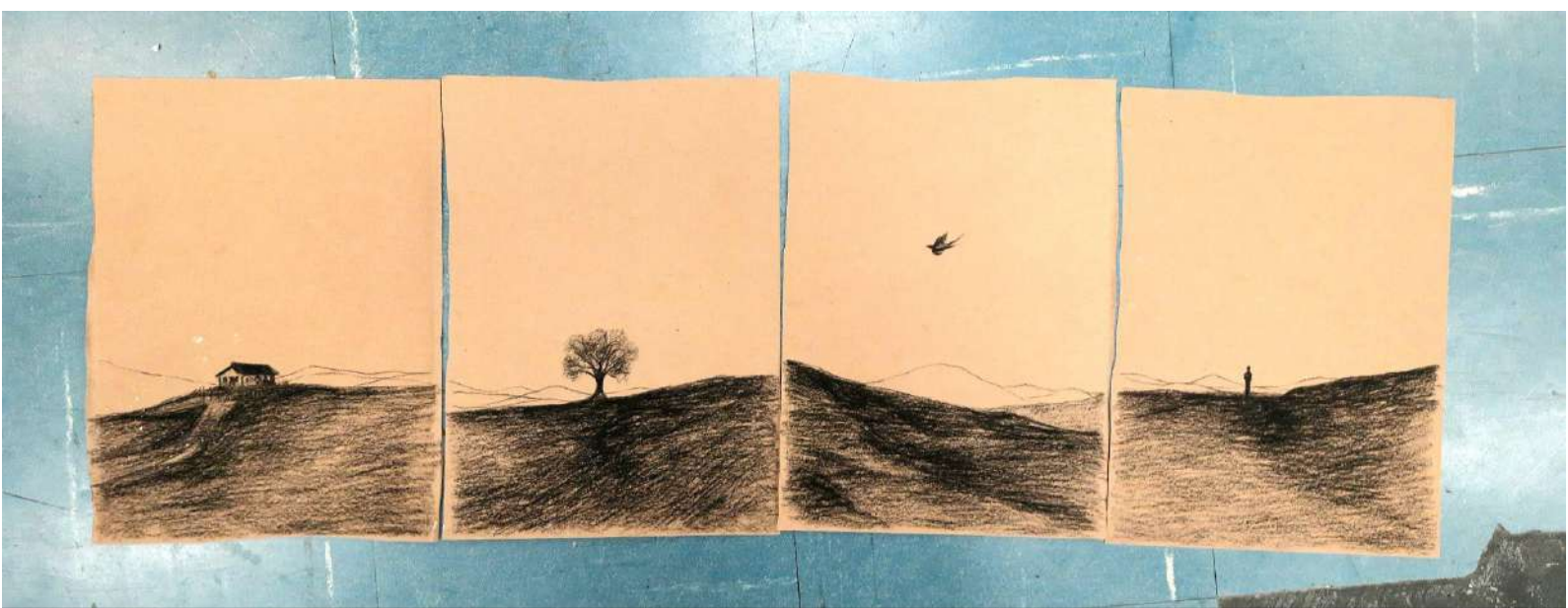


Fig. 55 *Série Livre*; Alice Castro; Carvão sobre papel craft; 32,3 cm x 24,2 cm; 2023. Foto: Alice Castro.

2 - Corpo sem asas

Invento para me conhecer.
(Manoel de Barros)²⁰

2.1 - Corpo

Meses separam a pessoa que sou agora daquela que experimentou o primeiro exercício desta pesquisa. Anos separam a pessoa que sou agora da pessoa que fui quando fiz meu primeiro desenho. Também houveram primeiros pensamentos, primeiros escritos, primeiras viagens, primeiros passos... até aqui.

O que me fez sentir que caminhei longo caminho que separa o ponto de partida do ponto que estou agora?

Tudo que é criação precisou que um corpo se colocasse diante do papel, riscasse traços, caminhasse por lugares e, através dessas ações, vivenciasse experiências.

Ao longo dos dias estive em vários lugares, me empolguei, me entristeci, aprendi e ensinei, li, ouvi, escutei, dialoguei, critiquei, me desloquei... ações que transformam a pessoa que estou sendo, a cada instante. De modo que tudo que criei num primeiro momento, poderia ser criado agora de outra forma devido às novas vivências.

As imagens que eu desenho, só existem porque meu corpo um dia se colocou a caminho para observar as aves. Muitas delas só existem porque meu corpo brincou e correu ao redor de uma casa. Quase todas só existem porque meu corpo quer de alguma maneira sentir-se livre. As paisagens que vi no passado, as observações dos pássaros, a maneira de traçar linhas, a forma de escolher cores e composições e até mesmo as imagens desconhecidas que surgem inconscientemente - tudo isso veio antes. Tudo que foi

²⁰ BARROS, 2010, p. 457

esquecido e lembrado, tudo que foi aprendido ou ignorado... desde quando meu corpo era pequeno e foi crescendo.

Sobre essa forma de criar relações entre momentos e lugares do passado, Dewey reconhece suas contribuições para as ações presentes:

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 a uma cena da infância, deixada anos antes, inunda o local com uma liberação de lembranças e esperanças refreadas. [...] Ver, perceber, é mais do que reconhecer. Não identifica algo presente em termos de um passado desvinculado dele mesmo. O passado se transpõe para o presente, expandindo e aprofundando o conteúdo deste último. Aí se ilustra a tradução da pura continuidade do tempo externo para a ordem e organização vitais da experiência. (DEWEY, 2010, p.91)

Então neste primeiro momento, estou tentando entender onde começa esse processo de criação: nas memórias que o corpo carrega?

Sobre como surge esse processo, Derdyk nos deixa pistas quando diz que o que faz algo antes indefinido acontecer “é a manifestação do desejo de ver uma paisagem, mesmo sem ainda estar fisicamente nela” (2001, p.32). Assim, é essa espécie de vontade que move o corpo a buscar dentro ou fora de si as suas referências, que pesquisa meios, que faz escolhas, que executa enfim as tentativas. Procura-se porque sabe que há o que encontrar no fim. Ou talvez nunca encontre o que se pensou no início, mas buscar já é estar em processo de encontrar coisas antes inimaginadas. É como confiar no que se desconhece.

O ato criativo, então, se utiliza de memórias e experiências vividas para criar algo novo? para pensar em um futuro? Ele surge do que se viveu no passado, se transforma no presente e deposita esperança em um futuro? Através desses questionamentos, é possível perceber que se trata de um processo que transita por várias experiências no tempo. Mas acontece em um presente, e demanda presença integral para que o criador esteja atento ao que se pede. Estar integralmente presente é ter atenção com o corpo todo.

Um corpo que comporta órgãos, sistemas, emoções e vontades: lugares que se compõem, se movimentam e se renovam dentro do ser humano. Os desejos vão surgindo da relação desses fatores e de outros externos ao corpo, como o tempo, o lugar e as pessoas que nos rodeiam, pois assim como nas palavras de Derdyk, “no corpo reverberam as forças da natureza e da cultura; das tensões e conjugações do tempo (mítico, histórico, expandido, legalizado) e do espaço (permeável, cerrado)” (2001, p.37).

De onde cada pessoa vem e *onde* ela está, ficam seus rastros - rastros por dentro do corpo (como as memórias) e rastros que o corpo deixa no mundo (através de ações e criações). Dessa forma, trocas entre o ser e o mundo acontecem a todo momento, e como citado por Freire, assim é que vamos nos construindo como corpos históricos e culturais:

A partir das relações do homem com a realidade, resultantes de estar com ela e de estar nela, pelos atos de criação, recriação e decisão, vai ele dinamizando o seu mundo. Vai dominando a realidade. Vai humanizando-a. Vai acrescentando a ela algo de que ele mesmo é o fazedor. Vai temporalizando os espaços geográficos. Faz cultura. (FREIRE, 1967, p.44)

Ainda nesse sentido, em um processo de criação, o ser humano se utiliza das experiências que carrega dentro de si e também dos materiais e referências que tem acesso para criar algo além de si mesmo e em contrapartida, tendo uma realidade mais significativa. É um corpo humano que vai humanizando o seu entorno.

A ação de desenhar, por exemplo, é algo que se cria a partir da existência no mundo. Como cita Derdyk, é um ato que “tem a ver exatamente com um corpo, um corpo que passa e deixa sinais”²¹. É um corpo inteiro e presente, que contém singularidades e complexidades. O desenho (bem como qualquer manifestação poética, artística e cultural) é uma forma de humanizar a realidade.

²¹ Fala de Edith Derdyk, durante a palestra *O Corpo é a ponta do lápis*, realizada em 28 de maio de 2021, através do Canal do Instituto Arte na Escola, no You Tube. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=pgYqDui39mM>> , acesso em setembro de 2023.

2.2 - Asas

E depois desses meses de exercícios criativos, o que aconteceu com meu desenho e o que aconteceu com o meu corpo? O que meu corpo aprendeu com o que venho pensando sobre o meu desenho e sobre meu processo de criação?

Durante os processos narrados no início desta pesquisa, meu corpo se colocou inseguro diante do papel durante os primeiros momentos. Ficava ali parado por muito tempo, enquanto os pensamentos se decidiam sobre os traços que a mão faria. Essa insegurança resulta da ideia de que o desenho precisa se submeter à realidade. E, insistentemente, dia após dia, ele se encontrava no mesmo lugar, aprendendo que podia ir além - que podia simplesmente *ir*.

Olhos fixos, às vezes cansados, fitavam o papel; pensamentos acelerados e, muitas vezes preocupados, disputam para serem ouvidos; uma coluna um pouco torta sustentando os membros; mãos que ganharam habilidade com o tempo, mas que sem os comandos da mente nada fariam; Pés que andam por vários lugares, sempre apressados: estados do meu corpo prestes a criar.

Derdyk descreve como esses processos orgânicos e mentais se interagem resultando em constantes transformações:

Cada sensação, cada sentimento, cada gesto, cada som, cada imagem quer agarrar, fixar, inventar sua forma. Cada impulso do corpo é enlaçamento de si na exterioridade do mundo. Cada célula compõe a narrativa singular de um fazer. Cada inspiração ocupa um espaço, se estende no tempo, se conserva até o seu esfacelamento: um pulmão que infla, esvazia e expira, inspirando novamente. Cada atuação do corpo é movida pelo imaginário dos sentidos que vêm e que vão, trocando fluidos vazantes, ruminando experiências ao vivo. (DERDYK, 2001, p.45)

Através desse corpo inteiro o desenho surge no papel, ou em qualquer superfície material e imaterial. Corpo inteiro é mente, membros, órgãos, sentidos, sentimentos, memórias e

vontades - tudo se relacionando e raciocinando, resultando na singularidade de seus gestos.

Nesse sentido pode-se confirmar, assim como Dewey, que quando a pessoa faz arte ela a faz de acordo com toda a estrutura de seu corpo, “utilizando os materiais e energias do mundo para ampliar sua própria vida” (2010, p.93). Segundo o filósofo, a experiência estética acontece quando o ser se dedica inteiramente à ação que realiza e os sentidos tem uma participação primordial nesse processo pois são o ponto de encontro do corpo com o mundo:

Mas o sentido, como um significado tão diretamente encarnado na experiência a ponto de ser seu próprio significado esclarecido, é a única significação que expressa a função dos órgãos sensoriais quando levados à plena realização. Os sentidos são os órgãos pelos quais a criatura viva participa diretamente das ocorrências do mundo ao seu redor. (DEWEY, 2010, p. 88)

Dessa forma, os sentidos são uma abertura - para que o mundo possa adentrar no nosso corpo, e para que possamos dialogar com ele também. Visão, audição, olfato, tato, paladar, em maior ou menor intensidade, vão participando ativamente nas experiências que acontecem no momento em que o corpo se depara com algo novo, ou quando se questiona algo já conhecido. Experiências estéticas de fruição e de criação convocam um corpo totalmente desperto e presente.

Segundo Larrosa (2020), pedagogo espanhol, tais experiências são terrenos férteis para o aprendizado, pois é ao experienciar que um acontecimento se relaciona com outro, resultando em um saber que lhe confere sentido. Assim como cada pessoa traz histórias, memórias e processos que só foram atravessados por ela mesma, o aprendizado também se constrói de forma única, pois surge de experiências de seu próprio corpo com a realidade em que se encontra.

A criação, assim como o aprendizado, surgem de dentro de corpos despertos para si mesmos e para o mundo. Surge de uma atenção para com o que tem ao seu redor, para as memórias e para o que se deseja. É experienciar o mundo, as matérias e o próprio corpo. Através dessa atitude, o corpo se percebe *criador* e *aprendiz* e por isso pode ir além de si mesmo, podendo descobrir, questionar e inventar.

Partindo da ideia do voo como uma possibilidade de se deslocar livremente de um lugar a outro - sobretudo quando o primeiro é um lugar conhecido, como o ninho - criar e aprender pode ser que sejam as nossas asas, ou o próprio processo de voar.

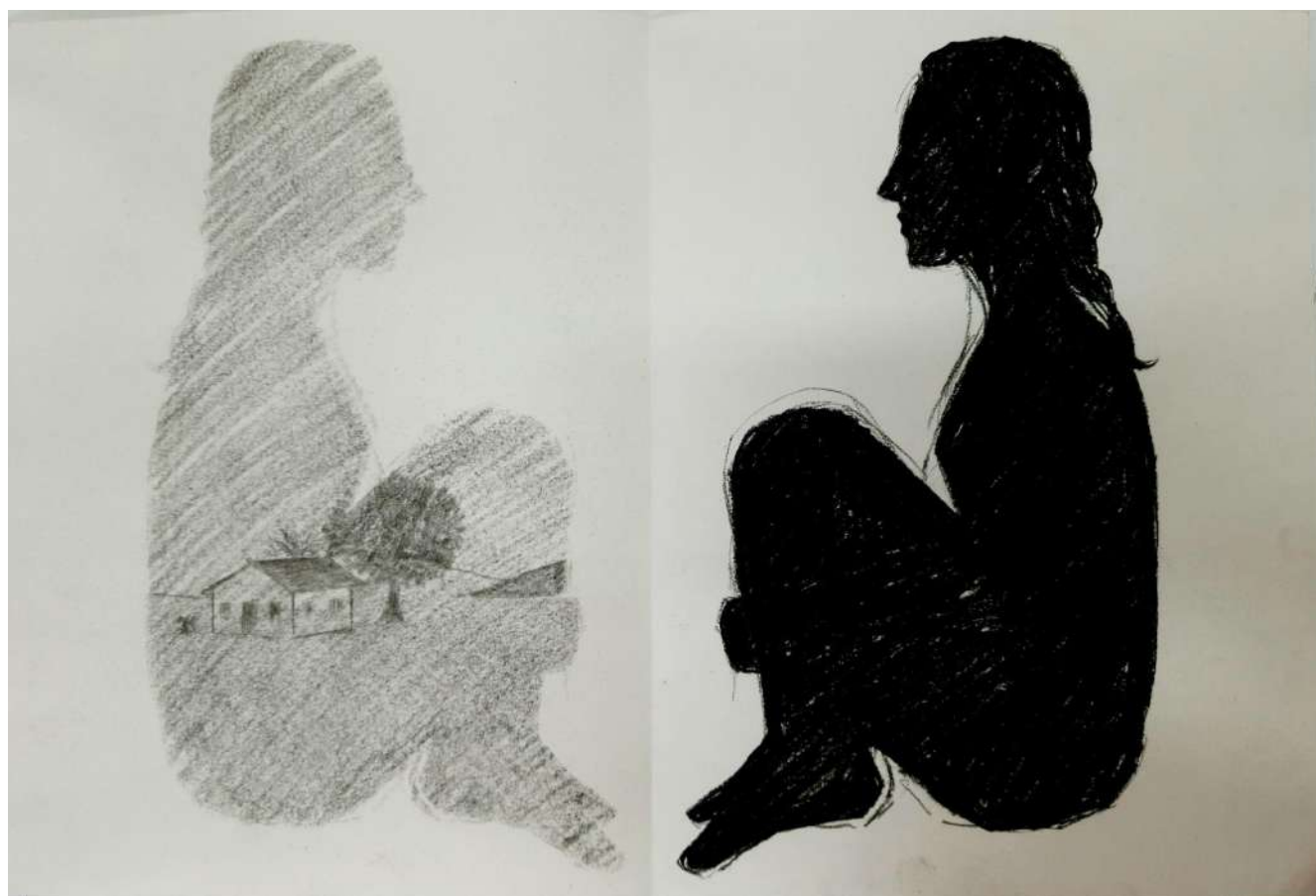


Fig. 56 *A casa que mora em mim*; Alice Castro; Carvão sobre papel; 29 cm x 41,5cm; Agosto de 2023. Foto: Alice Castro.

3 - Educação

Desaprender oito horas por dia ensina os princípios.
Manoel de Barros²²

Os pássaros se tornaram para mim uma metáfora que fala sobre os processos humanos de sentir-se livre no mundo. Não somos pássaros, não temos asas para voar. Mas somos seres complexos, pensantes, que analisamos, criamos e recriamos a realidade ao redor. Nosso voar se dá através da nossa capacidade de criação e aprendizagem.

Neste sentido, como o ensino-aprendizagem em artes pode propiciar nosso voo?

Tanto em relação aos processos de criação em artes, como nos processos de ensino-aprendizagem, como também em relação à condição dos educandos e educadores?

3.1 - Educação libertadora

No livro *Pedagogia do Oprimido*, Freire critica um ensino chamado “bancário” advindo de uma pedagogia tradicional que entende o educador como um ser que contém todo o saber e os educandos como recipientes aos quais o saber do educador é depositado (FREIRE, 2020). Segundo o autor, o contrário dessa pedagogia é a chamada libertadora, onde os educadores são também educandos e os educandos são também educadores. Nesses processos, todos aprendem uns com os outros, a partir da realidade em que se encontram, tendo o mundo como mediador dos processos educativos (FREIRE, 2020, p 105). As aulas se tornam, assim, processos de criação e investigação do mundo e de si mesmos, tendo compromisso com a realidade em que se encontram, a fim de que todos os sujeitos tenham autonomia diante de suas escolhas e responsabilidades.

No texto *Entre memória e história* (2011), Ana Mae Barbosa relembra momentos atravessados pelo ensino de Artes Visuais no Brasil, desde a modernidade com a

²² BARROS, 2010, p. 299

influência de John Dewey e seus estudos sobre arte como experiência que foram trazidos ao Brasil através de Anísio Teixeira durante os movimentos da Escola Nova. A autora lembra ainda as experiências de artistas no ensino de arte como Anita Malfatti, que valorizava a livre expressão, e Mário de Andrade, que se interessou pelo desenho da criança valorizando-o por sua singularidade e espontaneidade. A autora observa que nas décadas de 20 e 30 houve um grande desenvolvimento para o ensino da arte, devido a esses marcos e à criação de cursos para artistas-professores.

No entanto, durante as ditaduras do Estado Novo (1937 - 1945) e a Ditadura Militar (1964-1985), um grande retrocesso se deu, devido ao fechamento de algumas universidades e escolas. As aulas de arte se dariam apenas por meio da sugestão de temas ou comemorações cívicas e religiosas nas escolas. Ainda durante o período da ditadura militar, a arte se tornou obrigatória no currículo, mas com a intenção de que, por meio do ensino do desenho tecnicista, se formassem trabalhadores como mão de obra para as indústrias.

A partir da década de 1970, depois de muitas movimentações de arte-educadores nas universidades e escolas brasileiras, começou-se a desenvolver pesquisas na área. Em 1983 é sistematizada a Proposta de Aprendizagem Triangular, que sugere que o ensino de artes se baseie em ações como *Fazer*, *Ler* e *Contextualizar* arte, de modo que não se baseie apenas em teoria, tecnicismo ou na livre expressão isolados, mas como uma articulação entre processos de aprendizagem como fruir, criticar e criar a partir de obras e temas artísticos. Segundo a autora que a sistematiza, essa abordagem “é construtivista, interacionista, dialogal, multiculturalista e é pós-moderna por tudo isto e por articular arte como expressão e como cultura na sala de aula (BARBOSA, 1998, p.41).”

Para além da abordagem triangular, hoje é possível enumerar diversas propostas contemporâneas, tais como Estética do cotidiano, Projetos de trabalho, Cognição

Imaginativa, Cultura visual, entre outras, que propõem diferentes modos de investigação em Artes Visuais.

De acordo com Alves, Oliveira e Costa (2021), tendo em vista que a contemporaneidade demanda da educação ações transformadoras como, por exemplo, o multiculturalismo, as pedagogias críticas e pensamentos contra hegemônico e anti coloniais, as aulas de arte são lugares para se propor investigações onde todos os sujeitos possam participar ativamente. Para as autoras, diante de tantas incertezas, possibilidades e diversidades que nos rodeiam:

Ensinar e aprender arte contemporaneamente exige que docentes e discentes assumam um corpo artista. Aquele que se coloca em estado de criação, que tenta, que erra e acerta, inventa posturas, personas, formas, sons, desenvolve outras e novas linguagens para se comunicar, para contar, cantar e provocar afetações, estranhamentos, emoções e inquietações. (ALVES, OLIVEIRA e COSTA, 2021, p 9)

São, portanto, as possibilidades da criação que todo corpo carrega. O espaço das aulas de arte é onde o corpo, a mente, as materialidades, os desejos e as histórias podem ser investigados, questionados e recriados. É onde não se deve ter medo de errar, pois o erro é também parte da investigação.

A partir desse ensino de artes na contemporaneidade, investigo, por meio de relatos de professores, e também através de algumas experiências como propositora, as possibilidades libertadoras que acontecem durante o ensinar-aprender-criar artes visuais.

3.2 - Professores artistas

Para realizar as entrevistas, faço uma série de perguntas que guiam os diálogos sobre práticas de educação libertadora em artes visuais e que também surgem a partir da pesquisa, sobrevoando ideias como liberdade, processos de criação, os corpos de educandos e educadores e, por fim, o que é preciso para fazer um desenho voar. Foram

pensadas para cada educador perguntas que fizessem sentido em seu contexto docente que, no caso de Sylvia, se dá na educação básica e de Eugênio, na educação superior de Artes Visuais.

Neste momento apresento quem são esses artistas professores e em seguida estabeleço diálogos a partir de suas respostas.

3.2.1 - Sylvia

Silvia Amélia (quem tem Sylvia Amélia como seu nome artístico) é artista, professora e pesquisadora. Seus trabalhos artísticos partem da sua observação de coisas do mundo - como sons, objetos e escritos - que são relacionados a temas como tempo e memória, através do uso do recorte como técnica e pensamento. No Centro Pedagógico da UFMG (CP), colégio de aplicação localizado dentro do campus da universidade, pude acompanhar suas aulas durante parte da minha prática de estágio supervisionado em Artes Visuais. Nesse momento, retorno as anotações que fiz em relação às suas práticas pedagógicas:

Na Sala de audiovisual, equipada com recursos como paredes escuras, projetor, computador e câmeras, a professora costuma iniciar suas aulas pedindo que os alunos se organizem em roda e por meio de uma conversa inicial os convida a relembrar o que estavam trabalhando e em seguida parte para a proposta prática. A professora sempre ouve suas questões e percepções sobre determinado assunto, e uma vez que apresentam alguma necessidade a professora altera seu planejamento, de modo que aquele conteúdo seja melhor explorado. Observei em suas aulas uma maneira de proporcionar autonomia aos alunos, quando a professora os desafia a realizar todas as atividades, desde gravar um vídeo até ajudar a organizar as cadeiras no espaço. A avaliação se dá por meio da participação nas propostas e também pelo compartilhamento dos trabalhos.

*Nas aulas de audiovisual do CP, a professora utiliza como recursos didáticos o projetor que reproduz filmes e vídeos, além das câmeras, gravadores e materiais diversos que produzem algum tipo de som. A professora também utiliza papéis, lápis de cor e giz pastel para algumas atividades que envolvem a criação de desenhos e letreiros.*²³

²³ Anotações realizadas em julho de 2022, durante a disciplina de estágio supervisionado em Artes Visuais II, com a professora Daniele de Sá Alves, enquanto acompanhei as aulas de Audiovisual nas turmas de 2º ano do ensino fundamental.

Sylvia, com as turmas do primeiro ciclo, inicia suas aulas com uma conversa inicial recordando as últimas aulas, em seguida faz a proposta artística, seja ela pintar, desenhar, recortar, escutar uma música ou uma história.

Há sempre o tempo para experimentação, que pode continuar por dias, podendo haver acréscimos com outras técnicas num mesmo trabalho.

A professora explora a criatividade das crianças ao perguntar que nome elas dariam para as cores e para os trabalhos que criam.

Durante o processo contextualiza a partir de referências artísticas.

Como materiais didáticos utiliza livros com obras de artistas e livros infantis, músicas, o espaço natural da escola/universidade, além de materiais de pintura e colagem.

Sylvia é uma artista e professora, isso é perceptível em sua maneira de ensinar pois instiga seus alunos a experimentarem as técnicas, a terem liberdade quando criam e dão nome a seus trabalhos.²⁴

Depois de um período de quase um ano desses registros, ainda tenho vivas em minha memória essas experiências de meu primeiro contato com aulas de arte para o ensino fundamental. Ainda me lembro de como Sylvia prestava atenção em cada criança que a chamava. Cada detalhe fazia parte da educação como um todo, desde perguntar porque uma criança estava zangada com outra, até explicar que uma borracha que foi danificada em uma atitude impensada custou o dinheiro suado de seus pais. As aulas de Artes Visuais e Audiovisual eram verdadeiras investigações das cores, do recorte, dos sons, da natureza... e eram entremeadas pela apresentação de referências artísticas através de livros de imagens, vídeos e músicas. Sylvia participava juntamente com os alunos das experiências, e os convidava a cuidar da organização das salas através da disposição das cadeiras no espaço e da limpeza dos materiais sujos de tinta.

Durante aquele período, também visitei uma de suas exposições realizada no Sesc Palladium em Belo Horizonte. Em uma de suas obras, chamada Voo, a artista posiciona três placas de acrílico sobre uma escada rolante. As placas azuis possuem formas de

²⁴ Anotações realizadas em novembro de 2022, durante a disciplina de estágio supervisionado em Artes Visuais III, com a professora Daniele de Sá Alves, enquanto acompanhei as aulas de Artes Visuais, com turmas de 1º e 2º anos do ensino fundamental.

pássaros recortadas a *laser*. No ambiente podia se escutar sons de bandos de pássaros. As formas recortadas também compunham uma das paredes do espaço.



Fig. 57 Voos; Sylvia Amélia; Instalação; 3 placas de acrílico de 1m x 2m (cada) cortadas a laser emolduradas por metal e sustentadas por cabos de aço; 2022. Fonte: <https://sylviaamelia.com/2022/12/18/voos-2022/>. Acesso 27 nov. 2023.

Sem dúvidas, esse pensamento do recorte da forma e da contra-forma que são experimentadas no espaço são uma de minhas inspirações artísticas. A ideia do voo, em que as placas se posicionam sobre uma escada, que é lugar feito para levar pessoas a subirem para o alto de algum lugar, me leva a pensar que Sylvia consegue fazer suas práticas artísticas e também quem observa a alçarem voos através de deslocamentos físicos e conceituais.

Não é diferente no lugar da educação, quando através de suas práticas convida as crianças a descobrirem seus próprios processos através de diversos meios e diálogos.

3.2.2 - Eugênio

Eugênio é artista, professor e pesquisador. É também o docente responsável pelas aulas do *Ateliê de Desenho I* na Escola de Belas Artes da UFMG, o mesmo ateliê em que desenvolvo os últimos trabalhos que reflito nesta pesquisa.

Eugênio começou sua carreira artística na área da dança, embora sempre teve a prática de desenho junto aos seus pensamentos de movimento. Em um segundo momento, estuda Artes Visuais da Escola de Belas Artes da UFMG, pesquisando as questões da bidimensionalidade e da figura humana através do desenho e da pintura. Em sua tese de doutorado intitulada *Desenho inscrito no corpo* (2010), Eugênio desenvolve uma série de reflexões sobre a importância do corpo para o entendimento do desenho e se refere às práticas docentes como parte integrante de suas demandas plásticas e poéticas.



Fig. 58 *Desenho*; apresentação artística de Eugênio Paccelli e Margô Assis; 2007. Fonte: HORTA, Eugênio Paccelli da Silva. *Desenho Inscrito no Corpo*. 2010 (Tese de doutorado).

Eugênio, com um semi-círculo de alunos sentados à sua volta, inicia suas aulas com perguntas que aparentemente são banais, mas que podem se relacionar com as referências a serem discutidas ao longo da aula de ateliê que se entende ao longo da tarde. As referências artísticas na maioria das vezes são apresentadas através de livros de seu acervo próprio. Na maioria das vezes o professor propõe exercícios corporais que auxiliam na ativação dos sentidos e da presença do corpo para a realização das práticas artísticas em desenho.

Na aula que também foi o dia da entrevista, conversamos sobre o acaso: depois de discutirmos como esse tema se faz presente em trabalhos de artistas, fomos caminhar pelo *campus* a partir da proposição de que prestemos atenção em todos os aspectos ao redor e em seguida deveríamos colher um objeto encontrado ao acaso.

Em determinado momento da caminhada, paramos e percebemos os nossos corpos e como eles se sentiam no ambiente exterior à sala de aula, fizemos algumas práticas de alongamentos e em seguida, voltamos para a sala a fim de realizar um desenho a partir do objeto coletado.

Em uma tarde toda dedicada ao acaso, por acaso também foi o dia que convidei o professor para a entrevista.

3.2.3 - Ensino de Artes Visuais como uma prática libertadora

Para Sylvia, o ensino de artes pode ser uma prática libertadora em sua dimensão dialógica que se estabelece entre educadores e educandos, no seu caso, as crianças. Esse diálogo é o que propicia que ambas as partes estabeleçam situações-encontro com a experiência artística que são favoráveis para que possam colocar em prática sua capacidade de criar, inventar e descobrir. A partir disso, nas palavras da educadora, a prática libertadora seria

fundada “na invenção, na descoberta e nesse fazer que posto em ação, posto em movimento, ele consegue produzir descobertas”.

Para Eugênio, o ensino de arte é libertador, devido à autonomia que o aluno pode desenvolver ao ter contato com as diversas técnicas, recursos e reflexões ao longo do percurso de ensino-aprendizagem em artes. Segundo ele:

“O ensino da arte focado em seu entendimento como um todo, desde questões mais básicas, mais primárias com relação ao entendimento da forma até processos mais sofisticados que é a construção de todo o estar no mundo pelo sujeito artista a partir de imagens que podem usar técnicas distintas como pintura, escultura, performance... eu acho que quando o aluno tem acesso a todo esse percurso ele consegue se entender enquanto indivíduo. Eu acho que aí é libertador.”

Desta forma, para Eugênio, o ato libertador advém de que, ao ter acesso a esse percurso, o aluno passa a se perceber enquanto indivíduo no mundo.

3.2.4 - Crianças, professoras de liberdade

Para Sylvia, fiz uma pergunta em especial, partindo do que ela considera como o que se pode aprender sobre liberdade com as crianças. Ao ouvir seu relato, me lembrei de algumas de suas aulas, em que a professora dispôs os materiais de colagem para que as crianças o investigassem enquanto mediava seus processos. Num segundo momento, a professora apresentou à turma o trabalho de Matisse, a partir de um livro. Ia passando as páginas e perguntando aos alunos o que eles perceberam de semelhante com a prática que fizeram. Sobre essa metodologia de experimentação, leitura de referências e depois a experimentação mais aprofundada, a professora faz o seguinte relato:

“[...] eu acredito que esse é um gesto, um movimento que, talvez meio cíclico de investigar pra dentro e olhar pra fora e depois voltar e depois sair de novo e eu acredito que esse movimento de entrada e saída de deixar entrar e de se permitir de sair, ele produz, ele ensina tanto pra gente

que é educar quanto pras crianças a possibilidade de uma prática livre mesmo, assim liberta porque o saber nos liberta, conhecer nos liberta, então eu entendo que as crianças me ensinam quando elas vão de alguma forma criando o seu percurso.”

Observo que é a partir da experimentação inicial das crianças que a professora vai guiando os seus processos de criação, observando atentamente o que elas também podem ensinar sobre suas descobertas.

3.2.5 - Ensinar-aprender como ato de criação

Ao serem questionados se o ato de ensinar-aprender pode também ser um ato de criação, ambos afirmaram que são ações intrínsecas uma à outra.

Sylvia considera importante questionar também quando é que se evidencia esse ato de criação. Como professora ela enfatiza que o ato de criação é pôr as coisas em movimento, desta forma *“falar pode ser um ato de criação, andar pode ser um ato de criação, respirar pode ser um ato de criação.”* O que revela a importância de que haja uma coerência entre as práticas docentes relacionadas às práticas de criação, pois tudo pode ter potencial criador.

Sobre isso, Eugênio relata que a prática docente necessita de performar o conhecimento a fim que seja algo sedutor, para que possa instigar os educandos. Segundo ele:

“O professor tem que ser um sujeito sedutor ... o conhecimento por si só é sedutor mas o professor precisa se transmutar, digamos assim, para esse lugar da sedução do conhecimento. Então eu acho que pra você seduzir você precisa ter uma presença mesmo né [...] a partir do momento que você precisa criar estratégias para que o conhecimento que você vai passar seja sedutor.”

Nesse sentido, o ato de criação começa já na presença do educador, em sua postura, em seus gestos, em seu olhar e em sua performatividade que também pode estabelecer diálogos com seus alunos.

3.2.6 - Corpos: docentes e discentes

Quando perguntei sobre a importância dos corpos para o ensino-aprendizagem em artes, os dois professores relataram sobre a importância do corpo estar inteiramente presente para que as experiências ocorram.

Algo que surgiu nos dois relatos foram as experiências de passar pelo isolamento social durante a pandemia de Covid-19, em que foi necessário lidar com corpos ausentes fisicamente, mas que necessitavam de estar juntos num espaço virtual para que a aula acontecesse.

Para Sylvia, é fundamental que os corpos estejam presentes para que haja uma experiência. Ela relembra que durante o ensino remoto, os corpos estavam presentes no ambiente virtual, mas no sentido físico se encontravam ausentes pois não se estabelecia uma relação entre um corpo e outro através de ações. Tratava-se mais de uma relação de passividade dos corpos que recebiam conteúdos através da tela. Ela relatou que havia um esforço dos educadores através de suas proposições para que os alunos fossem mais ativos. Uma alternativa para solucionar isso, foi propor práticas assíncronas, em que os alunos faziam as experiências sozinhos e depois compartilhavam seus processos nos encontros remotos:

“Então muitas das práticas tinham a ver com isso: que aquele corpo que tava ali na hora da aula diante da tela era um tipo de corpo que estava ausente e que o corpo só ficava presente quando a aula não acontecia e aí as crianças iam produzir coisas na casa delas, fotografaram e depois traziam pra gente compartilhar, então tinha um jogo, entre corpo presente e corpo ausente.”

Para Eugênio, que também tem uma prática artística relacionada à dança e aos movimentos do corpo quando desenha, o corpo é fundamental nos processos de ensino-aprendizagem e criação em artes:

“Às vezes a gente fica divorciado do próprio corpo, o aluno é divorciado do próprio corpo nessas situações de aprendizagem, ele acha que é uma coisa muito mental e não é! Você precisa tocar. Eu acho que a gente precisa trabalhar os sentidos e os sentidos estão relacionados com o seu corpo e quando você sente você consegue transformar você consegue criar.”

Ele ainda destaca a importância de se conhecer o próprio corpo, trabalhar os sentidos e pensar outras possibilidades de criação para além da postura de estar sentado em frente a uma mesa, algo que ele observa ainda muito constante na prática de seus alunos.

O próprio desenho, para ele, é uma ideia que se liga a uma situação de movimento como se fosse um rastro do movimento do corpo sobre uma superfície. Segundo ele, o desenho pode acontecer sem necessariamente ter um registro, porque se pode pensar em uma performance ou até mesmo uma dança como um grande desenho que acontece em um espaço.

O professor também destaca que o isolamento social intensificou uma postura de isolamento dos corpos, mesmo com o pós pandemia, quando muitas pessoas preferem abrir mão de um deslocamento para ficar em casa se encontrando de forma virtual com outras pessoas. Segundo ele, esse isolamento limita as experiências dos corpos no mundo e com outros corpos, e, portanto, impossibilita uma aprendizagem e criação mais significativa.

3.2.7 - Situações limitadoras

Quando pergunto sobre o que consideram como situações que podem limitar esses processos de uma educação libertadora em Artes Visuais, os professores trouxeram perspectivas diferentes advindas de suas realidades.

Sylvia enumera várias situações que podem ser motivos de dificultar as possibilidades de criação de seus alunos, como questões institucionais, pessoais e/ou interpessoais, além de questões de recursos e espaço nas escolas.

A professora se lembra de um acontecimento específico, em que uma criança causou tumulto e confusão, inviabilizando a continuidade da aula. Na ocasião, ela conversou com a turma sobre essa ação, e perguntou o que acontece quando alguém faz algo que não é legal. Um dos relatos foi “ah que lá em casa roda a chinela né”, evidenciando uma prática de punição por meio de violência física por parte dos pais. A partir desse relato a professora organizou com a turma uma experiência de relatos que se chamava *a chinela da minha mãe*, como uma possibilidade de escutar das crianças o que elas acham dessa forma de punição e através da contação de histórias realizadas pelas próprias crianças, sensibilizar e propor outras formas de lidar com atos de punição de mal comportamento. Observa-se nessa ação da professora, uma preocupação em fazer com que os alunos questionem suas atitudes e também o que podem sofrer com elas, contribuindo para a sensibilização também dos pais. Ela partiu de uma situação limitadora, que é a questão da indisciplina, para fazer com que os próprios alunos participem e critiquem suas realidades, através do ato criador de uma contação de histórias. Nesse sentido, segundo a professora, cabe ao educador:

“Observar, escutar, perceber aquelas situações que seriam limitadoras, constrangedoras, e às vezes tentar reverter, fazer delas uma razão, um motivo, uma transformação naquele processo.”

Eugênio, por sua vez, cita como situações limitadoras na Escola de Belas Artes o próprio ensino que pode não ser acessível ao aluno, e por isso gerar limitações para a criação de seus trabalhos. Segundo ele:

“Um aluno que tem uma experiência limitada com acesso a uma história da arte crítica por exemplo, ele vai ter esse limite. numa situação criativa o aluno que tem dificuldade de

contextualizar uma prática tida como tradicional do desenho que ele tem essa limitação porque foi educado a perceber isso de forma preconceituosa ele vai ter dificuldade na elaboração de um trabalho que aborda questões ligadas ao homem contemporâneo. então eu acho que a falta de conhecimento, uma formação limitada ela limita também.”

Além disso, o professor relata que não ter uma experiência de percepção sensorial também pode ser limitadora, porque quando o aluno não se dispõe a se sujar, a pisar na lama ou a rolar na grama, ou até mesmo a sentir os efeitos da natureza, ele não estará disposto a experimentar, e por isso, terá uma limitação em seus processos.

Quando pergunto se pode haver também uma limitação por parte do sistema da escola, Eugênio relata que considera que o ensino pode ser limitador quando trata o conhecimento como se fosse uma única verdade, como se fosse um dogma, sem abrir espaço para dúvida e diálogo de seus alunos. O professor ainda considera que deve haver uma abertura por parte do aluno, para que possa se abrir a proposições e críticas sobre os seus processos, a fim de que possa aprender através do diálogo também. Eugênio, portanto, observa que ensino-aprendizagem é uma via de mão dupla para que os sujeitos da educação possam contribuir nos processos de aprendizagem e criação.

3.2.8 - Como fazer um desenho voar?

Finalizo ambas as entrevistas com uma pergunta que norteia minhas pesquisas em arte e educação: Como fazer um desenho voar?

Sylvia diz que é importante lembrar que os desenhos podem voar por serem algo que nos levar a algum lugar.

“Eu acho que pra fazer um desenho voar, a gente precisa de dar asas pro desenho, a gente precisa é primeiro acreditar nisso, acreditar que aquele desenho pode voar sim, e aí também se perguntar

o que que seria fazer um desenho voar ou quando eu quero fazer meu desenho voar o que eu tô querendo com isso né?”

De acordo com Sylvia, primeiro, é importante entender o motivo de querer ver um desenho voando, além de entender onde se quer chegar com esse processo de fazê-lo alçar voo.

A seguir, a professora sugere passos para fazer um desenho voar:

“É possível você fazer um desenho voar: transformando ele em um objeto que voa, indo pro alto de algum lugar onde haja um pouco de vento, esperar o movimento pra que as pessoas que estejam passando lá possam ver ou mesmo não te atrapalhar no seu gesto de fazer um desenho porque pode parecer estranho pras pessoas alguém querer fazer o desenho dela voar e mas pode ser também muito poético, então é estando de algum lugar e é possível segurar esse desenho com a ponta dos dedos e esperar que o vento vem e que o vento leve sem que a gente faça nenhum movimento para isso, é possível também arremessar o desenho com toda força pra que ele possa num gesto mais abrupto permanecer mais tempo no ar mas talvez isso produza justamente o contrário talvez pro desenho voar talvez seja mais importante que ele permaneça no ar não seja nem a forma que ele voe mas a forma q ele permanece então há nesse estado de permanecer no ar um gesto de suspensão.”

Eugênio, por sua vez, considera que para o desenho voar, é preciso que o artista se entregue inteiramente ao processo, permitindo que ele mesmo se torne uma ideia concretizada no mundo:

“Estar inteiro nele. O desenho ele voa quando o sujeito está inteiro nele. Consegue estar tão inteiro nele que é capaz de permitir que aquela ideia se desloque de si mesmo, que vá além dele. Então não é o meu desenho, é o desenho que começou a dialogar com o mundo.”

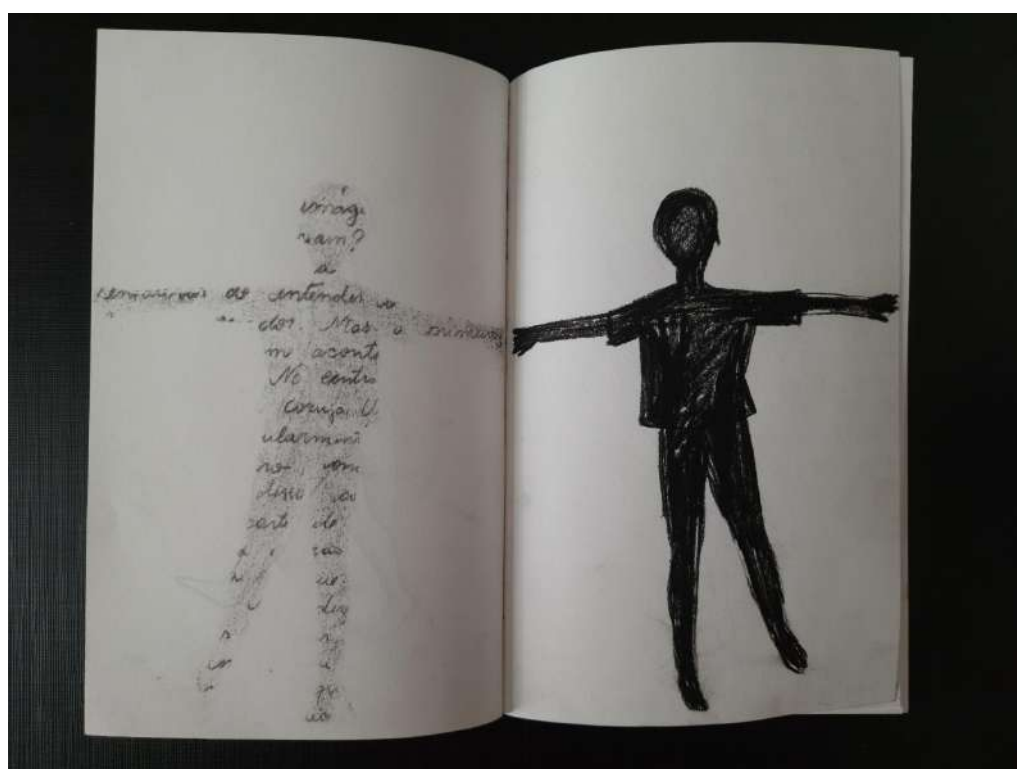
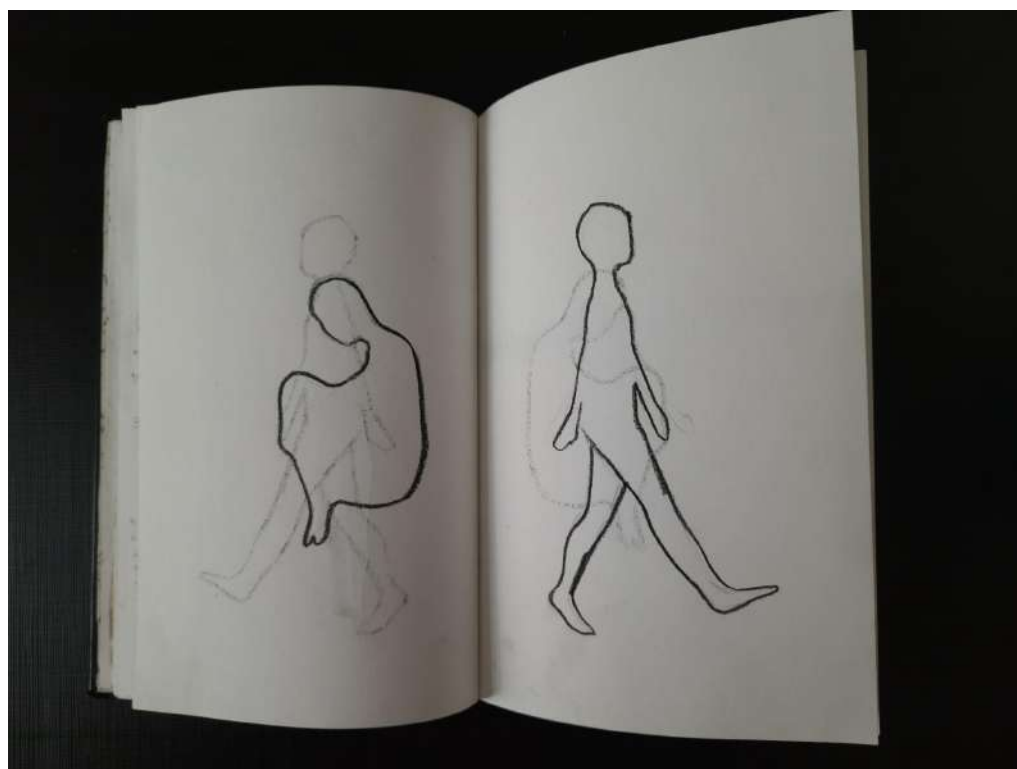


Fig. 59 Traços/rastros; Alice Castro; Carvão sobre folhas de caderno; 21 cm x 27 cm; Agosto de 2023. Fotos: Alice Castro.

3.3 - Proposições artístico pedagógicas: corpos que criam, aprendem e ensinam

A seguir, descrevo duas proposições que realizei no período da pesquisa, a primeira foi realizada com uma das turmas da disciplina *Corpo e Educação*, ofertada pela professora Daniele de Sá Alves para estudantes de pedagogia da Faculdade de Educação da UFMG, e a outra com colegas do *Ateliê de Desenho I*, com o professor Eugênio Paccelli, cada uma com temas e contextos diferentes. Observo os momentos de construção, realização e avaliação também como processos de criação em educação.

3.3.1 - Sobre voos em arte e educação

Já vinha tendo contato com a turma em que realizei a proposição desde o começo do semestre, e fui observando, ao longo das aulas, como eu poderia contribuir em sua formação. São estudantes do curso de pedagogia, onde a maioria trabalha ao longo do dia e têm aulas no período noturno. A maioria da turma é composta por mulheres. Geralmente há muitos atrasos para chegar no horário inicial da aula e muitos saem mais cedo por causa do transporte. Ao longo das aulas também observei que grande parte dos estudantes é mais introvertida, sendo que poucos são os que sempre se manifestam e fazem comentários.

Ao longo da disciplina, mediada pela professora Daniele de Sá Alves, foram realizadas oficinas e proposições que envolvem investigações sobre o corpo, sobretudo a partir da experiência artística.

Na época, eu estava lendo os livros de Paulo Freire para esta pesquisa. Tal autor, mesmo ao falar de temas importantes como educação, criticidade e sociedade, tem uma escrita sensível que me provoca uma apreciação estética. Por se tratar de um turma de futuros pedagogos, considereei levar alguns trechos de livros desse autor que dialogassem com os

aprendizados que vínhamos construindo junto à professora ao longo do semestre. Os trechos selecionados tratavam de questões como: o ser humano como ser criador de sua realidade²⁵; a importância do diálogo²⁶; a inconclusão do ser²⁷ e sobre estar disponível ao que a vida propõe²⁸.

Como sugestão da professora, os trechos foram impressos em várias cópias e recortados de modo que cada estudante recebesse um. Desta forma, após cada leitura, fazíamos comentários relacionando-as às nossas experiências ou aprendizados. Durante os seus comentários, fui escrevendo no quadro algumas palavras importantes de suas frases, de modo que pudéssemos observar de um modo geral e visual as contribuições de Freire para o tema.

²⁵ “A partir das relações do homem com a realidade, resultantes de estar com ela e de estar nela, pelos atos de criação, recriação e decisão, vai ele dinamizando o seu mundo. Vai dominando a realidade. Vai humanizando-a. Vai acrescentando a ela algo de que ele mesmo é o fazedor. Vai temporalizando os espaços geográficos. Faz cultura.” (FREIRE, 1967, p. 44)

²⁶ “Por isso mesmo que, existir, é um conceito dinâmico. Implica numa dialogação eterna do homem com o homem. Do homem com o mundo. Do homem com o seu Criador. É essa dialogação do homem sobre o mundo e com o mundo mesmo, sobre os desafios e problemas, que o faz histórico.” (FREIRE, 1967, p.59)

²⁷ “Estar no mundo, necessariamente significa estar com o mundo e com os outros. Estar no mundo sem fazer história, sem por ela ser feito, sem fazer cultura, sem “tratar” sua própria presença no mundo, sem sonhar, sem cantar, sem musicar, sem pintar, sem cuidar da terra, das águas, sem usar as mãos, sem esculpir, sem filosofar, sem pontos de vista sobre o mundo, sem fazer ciência, ou teologia, sem assombro em face do mistério, sem aprender, sem ensinar, sem ideias de formação, sem politizar não é possível.

É na inconclusão do ser, que se sabe como tal, que se funda a educação como processo permanente.” (FREIRE, 2020, p. 57)

²⁸ “[...]Atitude correta de quem se encontra em permanente disponibilidade a tocar e ser tocado, a perguntar e a responder, a concordar e a discordar. Disponibilidade à vida e a seus contratempos. Estar disponível é estar sensível aos chamamentos que nos chegam, aos sinais mais diversos que nos apelam, ao canto do pássaro, à chuva que cai ou que se anuncia na nuvem escura, ao riso manso da inocência, à cara carrancuda da desaprovação, aos braços que se abrem para acolher ou ao corpo que se fecha na recusa. É na minha disponibilidade permanente à vida a que me entrego de corpo inteiro, pensar crítico, emoção, curiosidade, desejo, que vou aprendendo a ser eu mesmo em minha relação com o contrário de mim.” (FREIRE, 2020, p. 131)

Neste momento, muitos alunos se manifestaram, ora fazendo relações com suas vivências pessoais, ora com suas experiências em educação. Ideias como transformação, construção de sua própria história e da educação como um projeto de felicidade foram trazidas a partir das leituras.

Sobre quando Paulo Freire fala da importância do diálogo, uma aluna cita um trecho da música *Principia* de Emicida que diz que “*Tudo que nois tem é nois*”, fazendo referência aos seres sociais que somos.

Algumas alunas lembraram que o dia seguinte àquela aula seria feriado, e que o fato de estarem presentes ali, naquele momento, é uma prova de que se encontram disponíveis a aprender, como observaram na última leitura.

Em seguida, como referência artística, foi reproduzido o videoclipe da música “Maior”, do cantor e compositor Dani Black, com animações da artista Pamela Munhoz²⁹. A escolha dessa referência se deu porque tanto a letra da música, quanto a narrativa da animação, traziam ideias de que o ser humano é um ser que está sempre a caminho, se transformando em relação a quem era no passado.

²⁹ BLACK, Dani. MUNHOZ, Pâmela. BRASIL, Orquestra Jazz Sinfônica. Maior. Gravado em dez/2019, São Paulo. 5’49”. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=cyvj-r_GgsA&list=RDcyvj-r_GgsA&start_radio=1> acesso 23 nov. 2023.

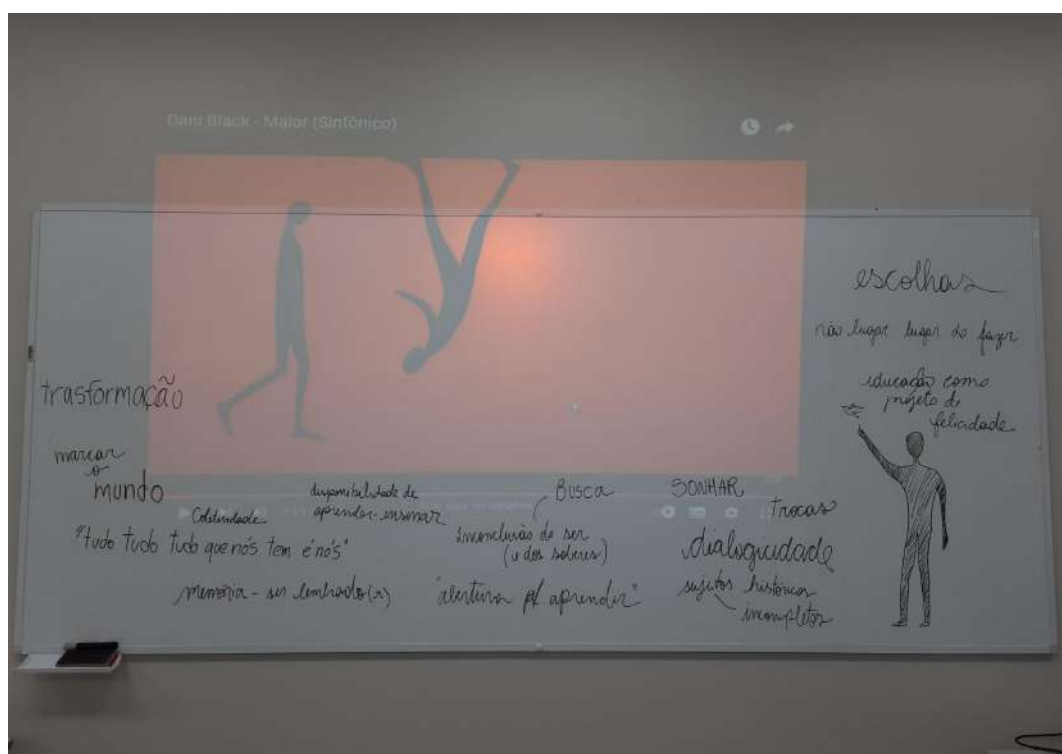


Fig. 60 Quadro com anotações das palavras e frases ditas pelos alunos e projeção do videoclipe da música “Maior”. Foto: Alice Castro.

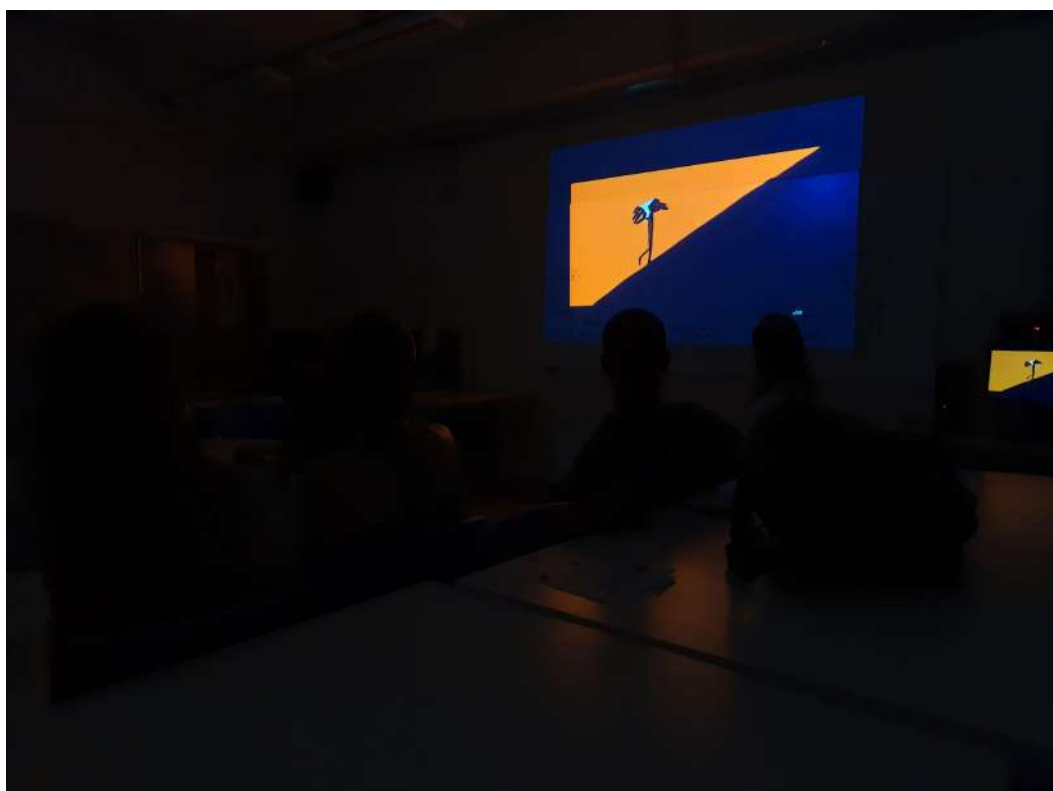


Fig. 61 Momento em é reproduzido o videoclipe da música *Maior*. Foto: Alice Castro.

A música fala de um eu lírico que reflete sobre sua evolução em relação a si mesmo e que ao longo do tempo vai se autodescobrindo, através da afirmação “*Eu sou maior do que era antes, estou melhor do que era ontem*”.

O desenho na animação, feito pela artista visual Pâmela Munhoz, traz uma figura humana com traços simples, ora totalmente preenchida com a cor preta, ora com a cor branca em contraste com o fundo que se dá majoritariamente através da cor amarela. Ao longo do vídeo, a figura humana vai caminhando enquanto se mistura ou se transforma com os elementos que surgem ao longo do percurso, na maior parte das vezes ela se encontra sozinha ou consigo mesma.

Após ver/escutar/ler o videoclipe, foi reproduzido um vídeo retirando de uma entrevista³⁰ onde Paulo Freire fala sobre o que ele chama de vocação de *ser mais* do ser humano, em que o educador considera que diferente de plantas e animais, somos seres sempre inacabados e por isso podemos sempre *ser mais*, a partir do momento que buscamos nos transformar. Nesse sentido, quando há limitações que impedem o ser humano de exercer essa vocação, acontece a sua desumanização.

³⁰ FREIRE, Paulo. “Última entrevista de Paulo Freire”. [Entrevista concedida a] Luciana Burlamaqui. TV PUC-SP, São Paulo [17 abr. 1997] (minutagem sugerida: 0 '09" - 2' 15 "). Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=fBXFV4Jx6Y8> . Acesso em: 21 nov. 2023

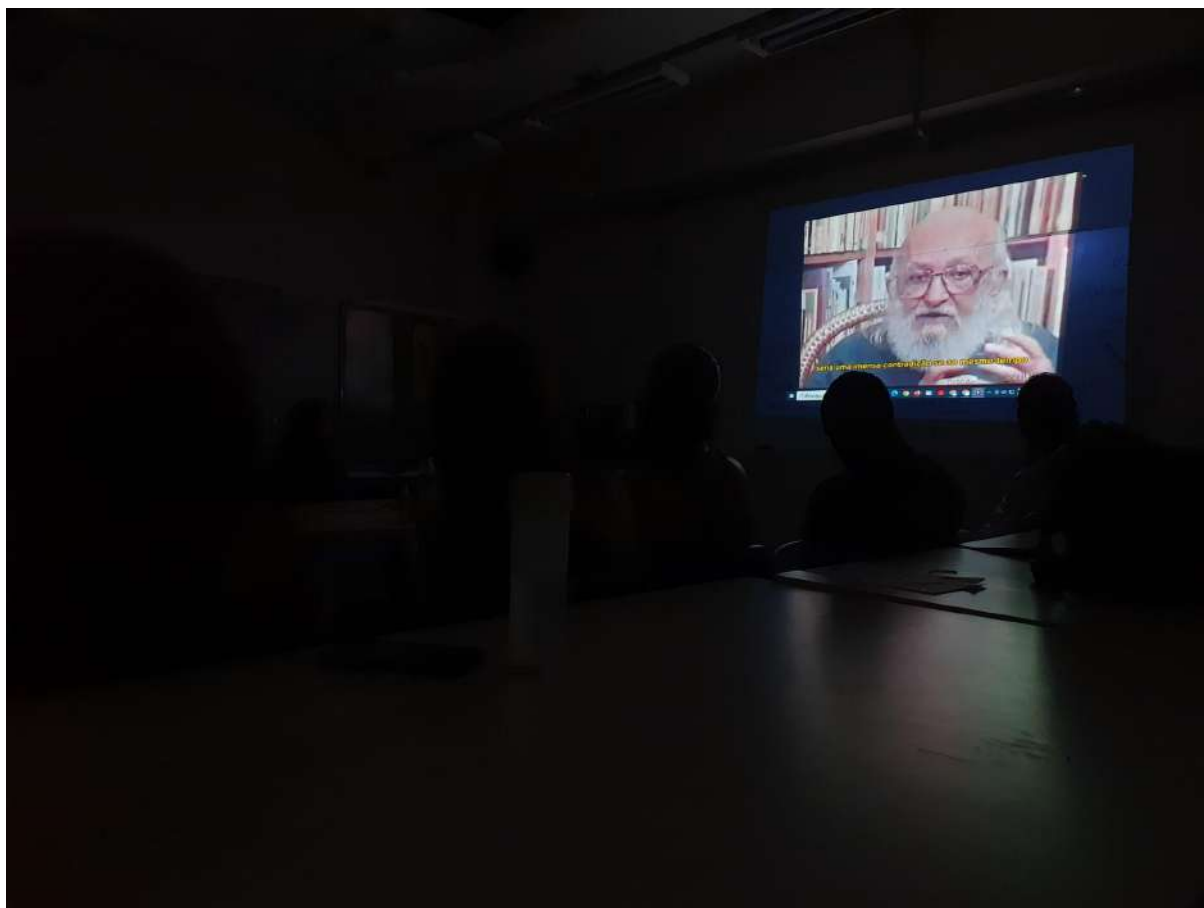


Fig. 62 Momento em que foi reproduzido o vídeo da entrevista de Paulo Freire. Foto: Alice Castro.

A partir disso, propus que fizessem relações entre o que foi possível aprender com a música/vídeo e as palavras de Freire.

Duas alunas se manifestaram, fazendo relações entre as fases de desenvolvimento do ser humano e suas transformações, e considerando que não há uma maneira só de viver, como uma receita de bolo, mas que a transformação é algo singular para cada pessoa.

Em um segundo momento, como parte prática da proposição, propus que (re)criássemos, utilizando colagem e desenho, a narrativa que vimos no videoclipe observando ali a figura se encontrava sempre sozinha. Como seria se fossem vários corpos?

O primeiro momento foi dedicado a recortar figuras humanas do papel mais escuro. Daí surgiram vários corpos, de vários tamanhos e formas.







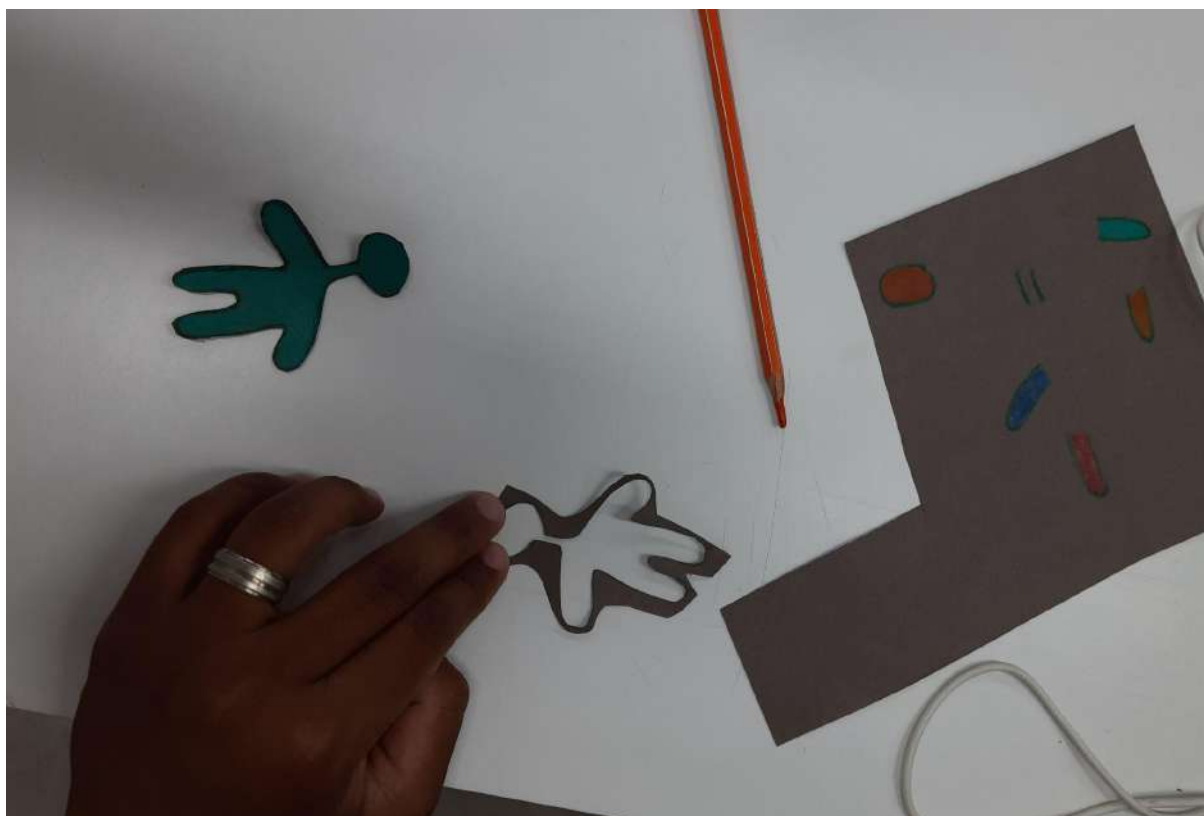


Fig. 63 a 67 Recortes de corpos feitos pelos alunos da disciplina Corpo e Educação. Fotos: Alice Castro.

Uma das alunas levou sua filha nesse dia, pois não havia com quem deixá-la em casa. A criança ficava desenhando no momento dos diálogos e também participava de todos os momentos da parte prática.

Depois, após cortadas as figuras humanas, a proposta era desenhar um mundo onde elas seriam inseridas, no papel amarelo.

Ao se dividirem em dois grupos, observei que dialogavam entre si, perguntando uns aos outros o que haveria neste mundo e onde colocar cada elemento. Num primeiro momento, surgiram gramas, casas, sol e montanhas. Um dos grupos colocou prédios e um aluno que mora em uma comunidade periférica desenhou um morro com casinhas conglomeradas. Por fim, iam colando os corpos, cuidando para que houvesse lugar para todos.





Fig. 68 a 70 Registros dos processos de desenho e colagem. Fotos: Alice Castro.



Fig. 71 Trabalhos em colagem feitos pelos alunos da disciplina Corpo e Educação. Colagem e desenho sobre papel, 32 cm x 95 cm (cada trabalho), 2023. Foto: Alice Castro.

Ao fim da proposição, quando perguntei sobre a experiência, a maioria dos estudantes se referiram à diversidade de corpos, manifestada através do traço de cada pessoa. Eles lembraram que a presença de uma criança na prática fez diferença em um dos trabalhos, pois segundo uma estudante, ela evidencia uma “alegria através do uso das cores”. Outra observação que fizeram é que para esse exercício foi importante o diálogo para criar um trabalho e que, mesmo feito em conjunto, ele acaba por evidenciar as particularidades de cada grupo através da maneira que interferem na realidade enquanto coletivo.

Minhas considerações sobre essa proposição, e após ouvir seus relatos, é de que, mesmo sendo uma proposta que não trabalhou diretamente sobre o corpo, foi através dos

diálogos estabelecidos e da nossa presença que ele foi pensando. Através de Freire e do vídeo da música “*Maior*”, pensamos nossa condição de seres em constante transformação.

As concepções de educação libertadora, se deram através desse diálogo horizontal, onde cada sujeito pode contribuir na investigação sobre o tema. A arte veio como uma fruição e uma leitura visual de uma narrativa de um corpo, num primeiro momento individual e num segundo momento coletivo que foi construído através das colagens/desenhos. Proponente, estudantes, a pequena visitante: já não éramos os mesmos depois dessa proposição, pois nos transformamos a partir do que aprendemos uns com os outros.

3.3.2 - Ninhos e passarinhos

A segunda proposição tem a ver com minha pesquisa poética e foi parte dos Seminários realizados pela turma de *Ateliê de Desenho I*. Tinha como objetivo investigar como os pássaros aparecem nos escritos de Guimarães Rosa e Manoel de Barros, observando como podem ser uma referência poética para criações artísticas e literárias.

Para isso, produzi uma série de desenhos de pássaros presentes no livro *Grande Sertão: Veredas*, em que nos versos desses desenhos foram colados os trechos aos quais essas aves aparecem. Realizei também uma série de desenhos de ninhos referentes aos pássaros desenhados, e no verso dos ninhos coleí poemas de Manoel de Barros.



Fig. 72 Desenhos para a proposição artístico pedagógica “Ninhos e passarinhos - os pássaros na literatura de Guimarães Rosa e Manoel de Barros”; Alice Castro; Lápis de cor sobre papel, textos de Guimarães Rosa e Manoel de Barros imprimidos e colados no verso dos desenhos; Dimensões variadas; Novembro de 2023. Fotos: Alice Castro.

A ideia era que, quando escolhido um desenho, a pessoa também lia em seu verso para toda a turma o texto literário ao qual se refere. A partir disso, poderíamos conversar sobre a ave e/ou sobre o texto lido.

Durante a proposição, enquanto cada participante lia o trecho do desenho escolhido, reproduzi em meu celular o som do pássaro a que se referia, de modo que pudessem conhecê-los também através de seus cantos. Em seguida mostrei livros de artistas como Arlindo Daibert, que realizou uma série de ilustrações sobre o romance de Guimarães Rosa. E ainda um livro de Joan Miró, artista que Manoel de Barros faz referência em um de seus poemas. Desta forma, a proposta era apresentar como linguagens da literatura e das artes visuais podem estabelecer diálogos.

Observei que mesmo organizando as cadeiras em roda e fazendo perguntas, os colegas mais ouviam do que falavam. No entanto, participavam das leituras e faziam comentários de surpresa ao escutarem os cantos dos pássaros.

Algo que observo em minha postura, foi um nervosismo que me fez esquecer de realizar alguns procedimentos que elaborei anteriormente, como deixar tocando os sons dos pássaros como uma maneira de ambientar a proposição e também de perguntar quais experiências eles têm em relação às aves. Me lembro que o tempo era algo que me preocupava, porque perdi um pouco de minutos no início.

Desta forma, concluo que ensinar-aprender também exige uma tranquilidade em relação aos desafios, aos olhares e às perguntas. Também exige saber lidar com os contratempos, e sobretudo saber aproveitar a oportunidade de estarmos juntos aprendendo, durante o tempo que durar.



Fig 73 Registro feito durante a proposição. Foto: Alice Castro.

Como proposta prática, propus que respondessem através de um desenho uma das seguintes perguntas: *como seria um desenho como voo?* ou *como seria um desenho como ninho?* Podendo realizar esses desenhos a partir de sua linguagem e técnica de preferência. Por acaso, logo após a minha proposição, duas colegas tiveram como tema a diversidade de suportes na arte contemporânea. Para isso elas levaram diversos suportes, planos ou tridimensionais, e a minha proposta se juntou à delas nos resultados dos trabalhos.

A seguir apresento os trabalhos realizados e a ideia de ninho/voo que lhe foram atribuídos:



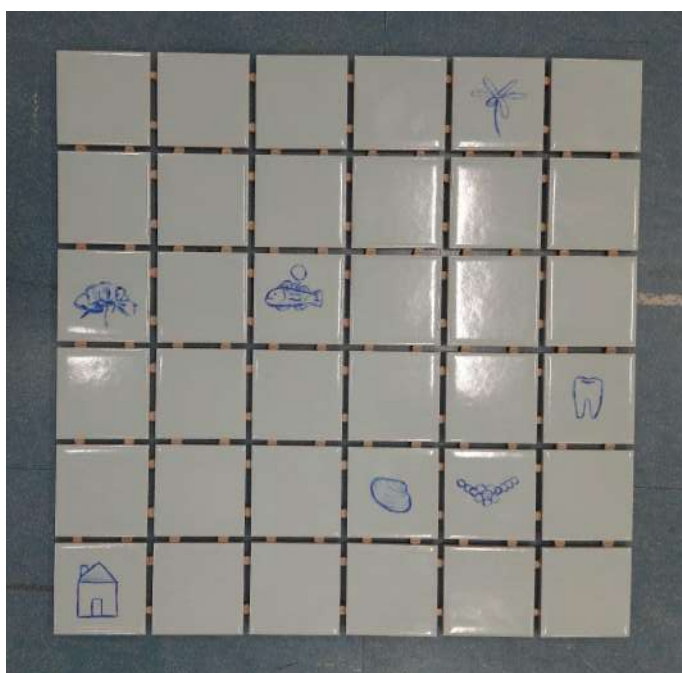
M. pensou o desenho como ninho e como voo. Para ela, o ninho é um abraço, como se seu desenho estivesse abraçando o suporte, e a ideia de voo surgiu a partir de uma espécie de nuvem que a mancha fez no suporte.

L. respondeu como ninho, pois considera a repetição das linhas como um estado de nascimento de seu desenho no suporte que era uma moldura.



C. desenhou em uma placa de metal um desenho retratando um abraço entre mãe e filha. Para ela, ninho é um abraço.

C., que recebeu uma folha de árvore como suporte, se refere a seu desenho como um voo, pois as folhas também podem voar. Segundo ele, seu desprendimento da árvore pode significar uma falta. Após ter dito isso, cortou as linhas que costuravam a folha ao suporte, como se essa ação ilustrasse os laços que são cortados.



G., desenhou objetos de afeto em pequenos azulejos que recebeu. Ela considera seu desenho como ninho pois se fizesse um, colocaria nele esses objetos.

G., que fez seus desenhos em tecido, chama seu desenho de voo considerando que fez experimentações com traços livres. Em um segundo momento, também vê nele um ninho, pois seus riscos lembraram gravetos.



Y. diz que foi tão guiado pela materialidade de seu suporte que não considera que seu desenho seja voo, nem ninho. Mas o professor lembrou que seu desenho pode lembrar um ninho de cobras.

M., construiu uma casa com as telhas que recebeu, disse que seu trabalho é um uma casa-ninho pós moderna.





P., considerando que o voo acontece no céu, pintou nuvens sobre uma placa de vidro.

E. desenhou pássaros nos cubos de madeira que recebeu. Se referiu a seu trabalho como uma revoada.



P. considerou seu desenho como ninho, devido às suas manchas circulares. Alguns colegas observaram que o ninho também surge em seu trabalho como a forma tridimensional que seu tecido estava armado.



M., compôs uma paisagem com os cubos de madeira que recebeu. Segundo ele, o ninho está em seu desenho como um lugar onde ele busca amadurecer.

G. desenhou um abraço na placa de metal que recebeu, para ela, assim como para C., o ninho remete à ideia afetuosa de um abraço.



O material que recebi foi uma placa de vidro e um tecido. Desenhei em um papel - o papel que havia planejado para a proposição - pensando-o como um ninho, onde desenhei o ninho de andorinha. Nos materiais transparentes, desenhei pássaros em voo, como se representassem o salto de um suporte a outro.

livro *Grande Sertão: Veredas*: “mestre não é quem sempre ensina, mas quem de repente aprende” (ROSA, 1985, p. 289).

4 - Considerações finais (ou *Tentativa de voo N° 5*)

Não preciso do fim para chegar.

(Manoel de Barros)³¹

É primavera. Essa época é muito propícia para os passarinhos, pois há flores com mel e pétalas frescas e muitas frutas amadurecendo no pé. Depois de um longo ciclo em que a natureza se recolheu e passou pela seca, agora já é tempo de construir novos ninhos e no caso daqueles que migraram, voltar para casa.

É nessa época que minha pesquisa se encerra, e reflito sobre todo o ciclo de quase um ano (e talvez de todo o curso) em que me debrucei sobre processos de criação, ensino e aprendizagem. É nessa época que realizo minha última tentativa de voo.

Para isso, resgatei em meus guardados uma pintura que realizei no primeiro ano do curso, quando quis retratar a primeira vez que vi uma ariramba-de-cauda-ruiva. Na época, fiz uma série de anotações sobre a ave e depois a pintei com tinta óleo sobre tela. Chamei-a de *Pousada no tempo* porque parecia imóvel sobre um galho.

As arirambas constroem seus ninhos em barrancos com a força de seu corpinho e por isso em alguns lugares ela também é chamada de fura-barreiras. Quando me deparo com uma durante a caminhada, apenas observo seus movimentos, pousada próxima ao ninho, como se cuidasse para que ninguém o descobrisse. Fico ali parada observando o suficiente para mais tarde fazer um desenho, uma pintura ou apenas escrever sobre esse momento. Depois vou embora, porque já aprendi muito com a sua presença atenta e cuidadosa.

Vou para casa e ela vai para o ninho. E o tempo recomeça a voar.

³¹ BARROS, 2010, p. 348.

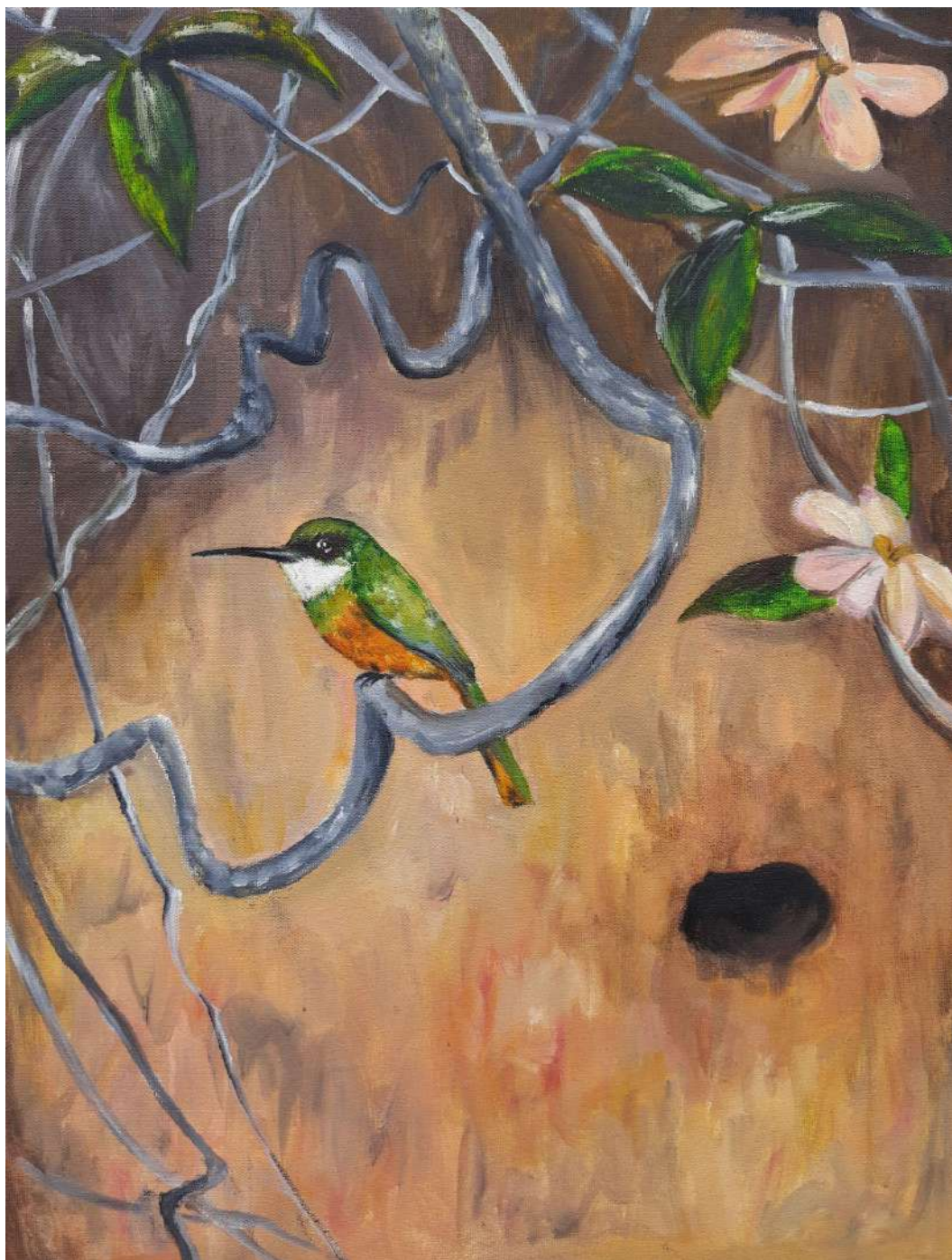


Fig. 89 *Pousada no tempo*; Alice Castro; Tinta óleo sobre tela; 35 cm x 27 cm; 2019. Foto: Alice Castro.

Costumo vê-las ao longo do tempo nas mesmas estações do ano, mas não somos mais as mesmas, assim como meus trabalhos não são mais os mesmos.

Depois de quatro anos, decidi retratar novamente esse pássaro. Através de um diálogo com a primeira pintura, continuei alguns riscos de galho e cipó. Agora haveriam mais

pássaros, e um deles está em voo. Há um buraco no barranco: um novo ninho que pode ter sido deixado a pouco tempo pelos filhotes que estão de fora.

A tinta com a qual pintei o barranco foi feita a partir do pigmento da terra que coletei nas proximidades do lugar que costumo observá-las. Os pássaros foram desenhados e coloridos com lápis de cor. O suporte utilizado foi um tecido de americano cru.



Fig. 90 Processos de *Sobrevoos*; Alice Castro; Lápis de cor e tinta feita com pigmento de terra sobre tecido; 61,3 cm x 47 cm; 2023. Fotos: Alice Castro.





Fig. 91 *Sobrevoos*; Alice Castro; Lápis de cor e tinta feita com pigmento de terra sobre tecido; 61,3 cm x 47 cm; 2023. Foto: Alice Castro.

Quando finalizei o desenho, levei-o para a estrada onde costumo observar aves. Num primeiro momento tentei fazê-lo voar. O vento soprava fazendo-o dançar enquanto eu o segurava, me lembrando das instruções de Sylvia.

Mas talvez porque as camadas de tinta deixaram o tecido pesado, ele não era levado pelo vento, ainda que eu o arremessasse. Ele ia, direta e pesadamente caindo para o chão.

Foi mais uma tentativa de voo, que agora se materializa também em fotoperformance.

Em determinado momento, vou até os barrancos que costumo ver as arirambas e o desenho é fotografado ao lado de um ninho desocupado.

Quando, ali perto, observo lixos jogados de forma irresponsável na mata, fotografo o desenho ali também. Neste momento, me lembro o motivo dos pássaros se afastarem sempre que seres humanos se aproximam, pois nossas ações podem significar perigo e destruição.

O desejo de que eles se aproximem logo se transforma numa vontade de vê-los longe, a salvo. Como na canção *Passaredo*, de Chico Buarque, em que o eu lírico cita várias espécies de pássaros como se as espantasse, avisando que fujam do ser humano que se aproxima e pode lhes fazer mal:

Some, coleiro
 Anda, trigueiro
 Te esconde colibri
 Voa, macuco
 Voa, viúva
 Utiariti
 Bico calado
 Toma cuidado
 Que o homem vem aí
 O homem vem aí
 O homem vem aí³²

³²Letra a música *Passaredo*, composição de Chico Buarque, 1976. Disponível em: <https://music.youtube.com/watch?v=U3WEtpox7Vw>. Acesso em 12 de dez. de 2023.

De fato, os passarinhos estão certos de fugirem e se afastarem: existem pessoas que preferem vê-los presos em gaiolas, sozinhos, para escutar seus cantos; existem pessoas que jogam lixo nas matas, desregulando toda a vida do seu ambiente; existem pessoas que colocam fogo nas matas, ou que desmatam para dar outras funções à terra.

Diante disso, é preciso que haja um trabalho educativo que transforme em cuidado tantos descuidos. Que sensibilize os sentidos dos corpos em relação ao seu ambiente, para que percebam a importância das presenças de vida que existem além da sua própria.

É através da educação que os seres humanos podem ser livres no mundo, cuidando para que outras vidas também sejam.

















Fig. 92 a 103 *Tentativa de voo N° 5*; Fotoperformance; Alice Castro. Novembro de 2023. Fotos: José Marcelo Ferreira de Castro.

Talvez o desenho como ninho seja a origem; as memórias; o que é afetuoso e o que já conheço.

Talvez o desenho como voo sejam as descobertas; as próprias tentativas insistentes; o arriscar-se; o desacomodar-se.

Meu desenho não voou, de fato.

Mas essas tentativas têm me deslocado por outras experiências e práticas de criação. Isso me faz refletir sobre quando Sylvia enfatiza que, mais do que fazer o desenho voar, é preciso saber o porquê de querer fazer um desenho voar.

Concluo, através de todo esse processo, que o que me move é uma vontade de viver livre como quem voa sem as amarras do medo, da comodidade ou das limitações impostas.

É o que estou buscando quando quero trabalhar com arte-educação.

É o que tenho aprendido com os passarinhos.

Referências:

ALVES, Daniele de Sá; OLIVEIRA, Myriam Fernandes Pestana ; COSTA, Veronica Devens. *Arte Educação: poéticas, Concepções e Desdobramentos*. In: Roberta Puccetti; Juliano Casimiro de Camargo Sampaio; Ana Del Tabor Vasconcelos Magalhães; Eliane Aparecida Andreoli; Sidiney Peterson Ferreira de Lima; Amanda Diniz Gonçalves. (Org.). *Compartilhar narrativas sobre formação, arte e ensino no Brasil*. 1 ed. Curitiba: Editora CRV, 2021, v. 1, p. 267-278.

BACHELARD, Gaston. *A poética do espaço*. 2. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2008.

BARBOSA. Ana Mae. *Tópicos Utópicos*. Belo Horizonte: Com/Arte, 1998.

BARBOSA. Ana Mae (org). “Entre Memória e História”. In *Ensino de arte: Memória e História*. São Paulo: Perspectiva, 2011. (p 1 - 26)

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

BLACK, Dani. MUNHOZ, Pâmela. BRASIL, Orquestra Jazz Sinfônica. *Maior*. Gravado em dez/2019, São Paulo. 5’49”. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=cyvj-r_GgsA&list=RDcyvj-r_GgsA&start_radio=1 Acesso 23 nov. 2023.

BONDÍA, Jorge Larrosa. *Notas sobre a experiência e o saber de experiência*. Revista Brasileira de Educação, 2002, n.19, pp. 20-28. Disponível em: <https://doi.org/10.1590/S1413-24782002000100003>. Acesso setembro de 2023.

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

DERDYK, Edith. *O corpo é a ponta do lápis*. Palestra realizada com mediação de Izabel Duarte pelo canal Instituto Arte na Escola [28 de mai. de 2021]. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=pgYqDui39mM>. Acesso em: 23 nov. 2023.

DEWEY, John; BOYDSTON, Jo Ann.; KAPLAN, Abraham. *Arte como experiência*. São Paulo: Martins Fontes, 2010.

EGGENSPERGER, Klaus F. W.; DOLBERTH, Willian. *Grande sertão: veredas, um inventário da avifauna*. Revista do Instituto de Estudos Brasileiros, Brasil, n. 75, p. 53-70, abr. 2020.

FLUSSER, Vilém. *Natural:mente : vários acessos ao significado de natureza*. São Paulo: Annallume, 2011.

FREIRE, Paulo. *Educação como prática de liberdade*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1967.

FREIRE, Paulo. *Pedagogia da Autonomia: saberes necessários à prática educativa*. 63ª edição - Rio de Janeiro/ São Paulo: Paz e Terra, 2020.

FREIRE, Paulo. *Pedagogia do Oprimido*. 73ª edição - Rio de Janeiro/ São Paulo: Paz e Terra, 2020.

FREIRE, Paulo. “Última entrevista de Paulo Freire”. [Entrevista concedida a] Luciana Burlamaqui. TV PUC-SP, São Paulo [17 abr. 1997]. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=fBXFV4Jx6Y8> . Acesso em: 21 nov. 2023

HORTA, Eugênio Paccelli da Silva. *Desenho Inscrito no Corpo*. 2010. (Tese de doutorado apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Artes da Escola de Belas Artes da Universidade Federal de Minas Gerais).

ROSA, João Guimarães. *Grande Sertão: Veredas*. 18ª edição - Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1985.

Universidade Federal de Minas Gerais / Escola de Belas Artes

Pesquisadora: Alice Vanderlina de Castro **Orientação:** Daniele de Sá Alves

Endereço: Universidade Federal de Minas Gerais / Escola de Belas Artes

Av. Pres. Antônio Carlos, 6627 - Pampulha, Belo Horizonte - MG, 31270-901

Telefone: (37) 99829-9209 **E-mail:** alicevcastro@outlook.com

TERMO DE CONSENTIMENTO LIVRE E ESCLARECIDO

O(a) Sr.(a) está sendo convidado(a) como voluntário(a) a participar desta pesquisa de Trabalho de Conclusão de Curso que objetiva entender como a educação pode ser uma prática libertadora, contando com depoimentos de professores(as) artistas que têm o ensino-aprendizado em Artes Visuais como prática de liberdade.

Para este estudo adotaremos os seguintes procedimentos: entrevistas presenciais ou remotas a professores(as) artistas, a fim de colher depoimentos sobre sua prática docente.

Em relação aos possíveis riscos, o(a) Sr.(a) poderá ter receio de que alguma informação fornecida à pesquisadora seja negativamente interpretada. A esse respeito, seu nome será identificado apenas com seu consentimento e as informações obtidas durante a entrevista não serão repassadas de forma aleatória. Nosso objetivo é analisar tecnicamente e academicamente as situações que você descreverá. Em relação aos benefícios: sua participação na pesquisa é fundamental, dadas as suas experiências e conhecimentos sobre o assunto, além disso, o(a) Sr.(a) estará contribuindo para que a universidade avance a pesquisa nessa área.

Para participar deste estudo o(a) Sr.(a) não terá nenhum custo, nem receberá qualquer vantagem financeira.

O(a) Sr.(a). será esclarecido(a) sobre o estudo em qualquer aspecto que desejar e a qualquer momento pode desistir de participar e retirar seu consentimento. Sua recusa não trará nenhum prejuízo em sua relação com a pesquisadora ou com a instituição.

A pesquisadora irá tratar a sua identidade e informações com padrões profissionais de sigilo e privacidade, sendo que em caso de obtenção de fotografias, vídeos ou gravações de voz os materiais ficarão sob a propriedade do pesquisador responsável. Seu nome ou o material que indique sua participação não será liberado sem a sua permissão.

Os resultados da pesquisa estarão à sua disposição quando finalizada.

Este termo de consentimento encontra-se impresso em duas vias, sendo que uma será arquivada pelo(a) pesquisador(a) responsável, na Universidade Federal de Minas Gerais e a outra será fornecida ao Sr.(a). Caso haja danos decorrentes dos riscos desta pesquisa, a pesquisadora assumirá a responsabilidade pelo ressarcimento e pela indenização.

Li as informações contidas neste documento antes de assinar este termo de consentimento. Declaro que tive tempo suficiente para ler e entender as informações acima. Declaro também que toda linguagem técnica utilizada na descrição deste estudo de pesquisa foi satisfatoriamente explicada e que recebi respostas para todas as minhas dúvidas. Confirmando também que recebi uma cópia deste formulário de consentimento. Compreendo que sou livre para me retirar do estudo em qualquer momento, sem perda de benefícios ou qualquer outra penalidade. Dou meu consentimento de livre e espontânea vontade sem reservas para participar como entrevistado(a) deste estudo.

SILVIA AMÉLIA NOBUEIRA DE SOUZA

Nome do(a) participante



Assinatura do(a) participante

26/10/2023

Data

Atesto que expliquei cuidadosamente a natureza e o objeto deste estudo, os possíveis riscos e benefícios da participação no mesmo, junto ao participante. Acredito que o participante recebeu todas as informações necessárias, que foram fornecidas em linguagem adequada e compreensível e que ele compreendeu essa explicação.



Assinatura da pesquisadora

26/10/2023

Data

Em caso de dúvidas quanto aos aspectos éticos deste estudo, você poderá consultar o:
Comitê de Ética em Pesquisa da Universidade Federal Minas Gerais
Av. Presidente Antônio Carlos, 6627, Pampulha - Belo Horizonte - MG - CEP 31270-901
Unidade Administrativa II - 2º Andar - Sala: 2005 Telefone: (031) 3409-4592 - E-mail:
coep@prpq.ufmg.br

Universidade Federal de Minas Gerais / Escola de Belas Artes

Pesquisadora: Alice Vanderlina de Castro **Orientação:** Daniele de Sá Alves

Endereço: Universidade Federal de Minas Gerais / Escola de Belas Artes

Av. Pres. Antônio Carlos, 6627 - Pampulha, Belo Horizonte - MG, 31270-901

Telefone: (37) 99829-9209 **E-mail:** alicevcastro@outlook.com

TERMO DE CONSENTIMENTO LIVRE E ESCLARECIDO

O(a) Sr.(a) está sendo convidado(a) como voluntário(a) a participar desta pesquisa de Trabalho de Conclusão de Curso que objetiva entender como a educação pode ser uma prática libertadora, contando com depoimentos de professores(as) artistas que têm o ensino-aprendizado em Artes Visuais como prática de liberdade.

Para este estudo adotaremos os seguintes procedimentos: entrevistas presenciais ou remotas a professores(as) artistas, a fim de colher depoimentos sobre sua prática docente.

Em relação aos possíveis riscos, o(a) Sr.(a) poderá ter receio de que alguma informação fornecida à pesquisadora seja negativamente interpretada. A esse respeito, seu nome será identificado apenas com seu consentimento e as informações obtidas durante a entrevista não serão repassadas de forma aleatória. Nosso objetivo é analisar tecnicamente e academicamente as situações que você descreverá. Em relação aos benefícios: sua participação na pesquisa é fundamental, dadas as suas experiências e conhecimentos sobre o assunto, além disso, o(a) Sr.(a) estará contribuindo para que a universidade avance a pesquisa nessa área.

Para participar deste estudo o(a) Sr.(a) não terá nenhum custo, nem receberá qualquer vantagem financeira.

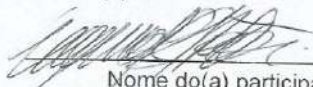
O(a) Sr.(a) será esclarecido(a) sobre o estudo em qualquer aspecto que desejar e a qualquer momento pode desistir de participar e retirar seu consentimento. Sua recusa não trará nenhum prejuízo em sua relação com a pesquisadora ou com a instituição.

A pesquisadora irá tratar a sua identidade e informações com padrões profissionais de sigilo e privacidade, sendo que em caso de obtenção de fotografias, vídeos ou gravações de voz os materiais ficarão sob a propriedade do pesquisador responsável. Seu nome ou o material que indique sua participação não será liberado sem a sua permissão.

Os resultados da pesquisa estarão à sua disposição quando finalizada.

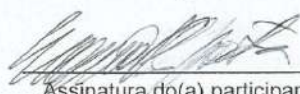
Este termo de consentimento encontra-se impresso em duas vias, sendo que uma será arquivada pelo(a) pesquisador(a) responsável, na Universidade Federal de Minas Gerais e a outra será fornecida ao Sr.(a). Caso haja danos decorrentes dos riscos desta pesquisa, a pesquisadora assumirá a responsabilidade pelo ressarcimento e pela indenização.

Li as informações contidas neste documento antes de assinar este termo de consentimento. Declaro que tive tempo suficiente para ler e entender as informações acima. Declaro também que toda linguagem técnica utilizada na descrição deste estudo de pesquisa foi satisfatoriamente explicada e que recebi respostas para todas as minhas dúvidas. Confirmando também que recebi uma cópia deste formulário de consentimento. Compreendo que sou livre para me retirar do estudo em qualquer momento, sem perda de benefícios ou qualquer outra penalidade. Dou meu consentimento de livre e espontânea vontade sem reservas para participar como entrevistado(a) deste estudo.



Nome do(a) participante

EUGÊNIO PACELLI NORONHA.

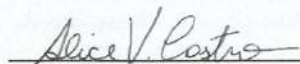


Assinatura do(a) participante

25-10-2023

Data

Atesto que expliquei cuidadosamente a natureza e o objeto deste estudo, os possíveis riscos e benefícios da participação no mesmo, junto ao participante. Acredito que o participante recebeu todas as informações necessárias, que foram fornecidas em linguagem adequada e compreensível e que ele compreendeu essa explicação.



Assinatura da pesquisadora

25/10/2023

Data

Em caso de dúvidas quanto aos aspectos éticos deste estudo, você poderá consultar o:
Comitê de Ética em Pesquisa da Universidade Federal Minas Gerais
Av. Presidente Antônio Carlos, 6627, Pampulha - Belo Horizonte - MG - CEP 31270-901
Unidade Administrativa II - 2º Andar - Sala: 2005 Telefone: (031) 3409-4592 - E-mail:
coep@prpq.ufmg.br