



UNIVERSIDADE FEDERAL DO PIAUÍ
PRÓ-REITORA DE ENSINO DE PÓS-GRADUAÇÃO
CENTRO DE CIÊNCIAS DA EDUCAÇÃO PROFESSOR MARIANO DA SILVA NETO
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM EDUCAÇÃO/UFPI-MESTRADO E
DOUTORADO EM EDUCAÇÃO (PPGE_d)

LUCIANA DE LIMA LOPES LEITE

**KUNÃGWÉ, NARRATIVAS E RE_EXISTÊNCIA DE JOVENS
MULHERES ARTISTAS: ENSINO_APRENDIZAGEM EM TEMPOS
DE PANDEMIA.**

TERESINA – PI

2023.

LUCIANA DE LIMA LOPES LEITE

**KUNÃGWÉ, NARRATIVAS E RE_EXISTÊNCIA DE JOVENS
MULHERES ARTISTAS: ENSINO_APRENDIZAGEM EM TEMPOS
DE PANDEMIA.**

Tese apresentada à Coordenação do Programa de Pós-Graduação em Educação da UFPI, como requisito parcial para a obtenção do título de Doutora em Educação.

Linha de Pesquisa: Formação Docente e Prática Educativa Orientadora:

Prof.^a Dr.^a Shara Jane Holanda Costa Adad

TERESINA – PI

2023.

**Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP) de acordo com
ISBD**

Leite, Luciana de Lima Lopes

L533k Kunãgwé, narrativas e re_existência de jovens mulheres artistas:
ensino_aprendizagem em tempos de pandemia / Luciana de Lima
Lopes Leite . - 2023.
126 f. : il. color.

Tese (Doutorado em Educação) – Universidade Federal do Piauí, 2023.
Orientadora: Profa. Dra. Shara Jane Holanda Costa Adad.

1. Kunhãgwé. Jovens_Mulheres_Artistas. Pandemia. Ensino Remoto.
I.Título.

CDD- 378.175

Elaborado por Rudney do Carmo Paz - CRB3/1117

LUCIANA DE LIMA LOPES LEITE

**KUNÃGWÉ, NARRATIVAS E RE_EXISTÊNCIA DE JOVENS MULHERES
ARTISTAS: ENSINO_APRENDIZAGEM EM TEMPOS DE PANDEMIA.**

Tese de Doutorado apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Educação – PPGEd, da Universidade Federal do Piauí, como requisito parcial para obtenção do título de Doutora em Educação.

Aprovada em 23 de fevereiro de 2023.

BANCA EXAMINADORA



Professora Doutora Shara Jane Holanda Costa Adad
Presidente – UFPI



Professor Doutor Francis Musa Boakari
Examinador Interno – UFPI



Professora Doutora Maria do Socorro Borges Silva
Examinador Interna – UFPI



Professora Doutora Megg Rayara Gomes de Oliveira
Examinadora Externa – UFPR



Professora Doutora Maria Zenaide Alves
Examinadora Externa – UFCAT

AGRADECIMENTOS

A minha mãe Ana Célia e meu pai Maninho Leite que me deram a vida e a oportunidade de me dedicar aos estudos e as artes. A minhas Avós Caçula (in memória), Lucy, Joana (in memória) e Alzira Helena (in memória) que são minha inspiração maior nessa jornada e toda ancestralidade que nos guia. A meus irmãos, Laiana e Rafael Leite, amores e melhores amigos da vida. A meu sobrinho Saulo Gomes Leite, razão maior do meu Ser. A minhas cunhadas Elaine Maciel e Sália Gomes pelo apoio nessa caminhada. A minha amada mestra e Orientadora Shara Jane Holanda Costa Adad, sem a qual esse pesquisAR não seria possível. A todas as mestras e mestres que me orientaram desde a alfabetização, especialmente a minha tia Socorro Chaves, passando pelo ensino fundamental, médio, graduações, mestrado e doutorado. As minhas mestras e mestres da vida, das ruas, das ocupas, das re_eXistências coletivas e espiritualidade, especialmente txemboe`a Luã Apyká e Maria Lúcia de Sousa, sem aos quais não seríamos quem somos. Aos parentes de sangue e alma. As amigadas e afetos que nos atravessam. As mulheres que fizeram e fazem história, que movem e transformam o mundo. A Kunhãgwém, co-criadoras desse estudo encarnado que acredita na revoluÇÃO e pluriversos diverso_afetivos, de respeito, equidade e multicolor. Aweté katú pamé upé txeirú porã kwery. Djagwatá Djopiwé!!!

LEITE, Luciana de Lima Lopes. **KUNHÄGWÉ, narrativas e re_existência de jovens mulheres artistas: ensino_aprendizagem em tempos de pandemia.** 125f. Tese de Doutorado em Educação - Programa de Pós-Graduação em Educação, Centro de Ciências da Educação, Universidade Federal do Piauí, 2023.

RESUMO

Esse pesquisAR se insere nas investigações do Observatório das Juventudes e Violências na Escola – OBJUVE, que integra o Núcleo de Estudos e Pesquisas “Educação, Gênero e Cidadania” – NEPEGEI. Trata de um estudo encarnado junto a formação inicial de 04 (quatro) jovens mulheres artistas do curso de Artes Visuais da Universidade Federal do Piauí, nos componentes curriculares de Poéticas Visuais e Arte e Meio Ambiente, nos períodos de 2020.1 e 2020.3, entre 2020, ano de origem da pandemia da covid-19 a partir da disseminação rápida e letal do vírus Sars-cov-2 por todo o planeta, e maio de 2021. A tese consiste em que no ambiente de ensino remoto virtual, no contexto da pandemia da covid-19, as corpas de jovens mulheres artistas_estudantes de Artes Visuais da UFPI se re_inventaram e criaram uma metodologia sensível chamada Kunhãgwé, híbrida da Sociopética e da autoetnografia, através de práticas artísticas que inventam e ressignificam narrativas com/através da arte. O estudo é qualitativo, resultando em 16 (dezesesseis) narrativas visuais e nos confetos: Verbo_Canibal, Eu_Afeto_Amor_Próprio, Corpa_Território, e Sonho_Autorretrato. Nesse identifico os SemiLabs e Diários de Afecções como práticas artísticas_educativas que potencializaram coletivamente as corpas das jovens, analisando as poéticas visuais por elas desenvolvidas (no período supracitado). O pesquisAR dialogou principalmente com: Adad e Leite (2021), Barbosa (2020), Esbell (2020), Gauthier (1999 e 2012), hooks (2013, 2019 e 2021), Krenak (2019 e 2020) Nascimento (2021), Santos (2022), dentre outros. A relevância do estudo para a linha de pesquisa Educação, diversidade/diferença e inclusão dar-se-á pelo ineditismo frente a realidade do ensino remoto e sua contribuição para os estudos de educação, gênero, juventudes, interculturalidade e arte, uma vez que abraça e reconhece mutualmente igualdade e equidades de direitos entre saberes e caminhos heterogêneos, entre as diversas legitimidades científicas que coletividades distintas elaboram, adiando o fim do mundo, sonhando e reinventando mundos possíveis.

Palavras-chaves: Kunhãgwé. Jovens_Mulheres_Artistas. Pandemia. Ensino Remoto.

LEITE, Luciana de Lima Lopes. **KUNHĀGWÉ, narratives and re_existence of young women artists: teaching _learning in times of pandemic.** 125 f. Doctoral Thesis in Education - Postgraduate Program in Education, Education Sciences Center, Federal University of Piauí, 2023.

ABSTRACT

This research is part of the investigations of the Observatório das Juventudes e Violências na Escola – OBJUVE, which is part of the Nucleus of Studies and Research “Education, Gender and Citizenship” – NEPEGEI. It is a study incarnated with the initial training of 04 (four) young women artists from the Visual Arts course at the Federal University of Piauí, in the curricular components of Visual Poetics and Art and the Environment, in the periods of 2020.1 and 2020.3, between 2020, year of origin of the covid-19 pandemic from the FAST and lethal spread of the Sars-cov-2 virus across the planet, and May 2021. The (?)thesis is that in the virtual remote teaching environment, in the context of the covid-19, the bodies of young female artists students of Visual Arts at UFPI reinvented themselves and created a sensitive methodology called Kunhãgwé, a hybrid of (?)sociopetics and autoethnography, through artistic practices that invent and reframe narratives with/through art. The study is qualitative, resulting in 16 (sixteen) visual narratives and confetti: Verb_Canibal, Me affection and self Love, Body_Territory, and Dream_Self-Portrait. In this I identify the SemiLabs and affection diaries as artistic_educational practices that collectively potentiated the young women's bodies, analyzing the visual poetics developed by them in the aforementioned period. ResAIRch dialogued mainly with: Adad and Leite (2021), Barbosa (2020), Esbell (2020), Gauthier (1999 and 2012), hooks (2013, 2019 and 2021), Krenak (2019 and 2020) Nascimento (2021), Santos (2022), among others. The relevance of the study for the line of research Education, diversity/difference and inclusion will be due to its originality in the face of the reality of remote teaching and its contribution to studies of education, gender, youth, interculturality and art, since it embraces and mutually recognize equality and equal rights between knowledge and heterogeneous paths, between the different scientific legitimacies that different collectivities elaborate, postponing the end of the world, dreaming and reinventing possible worlds.

Keywords: Kunhãgwé. Young_Women_Artists. Pandemic. Remote Learning

LEITE, Luciana de Lima Lopes. **KUNHÃGWÉ, narrativas y re_existencias de jóvenes mujeres artistas: enseñanza_aprendizaje en tiempos de pandemia.** 125f. Tesis de Doctorado en Educación - Programa de Posgrado en Educación, Centro de Ciencias de la Educación, Universidad Federal de Piauí, 2023.

RESUMEN

Esta investigación forma parte de las investigaciones del Observatorio de las Juventudes y Violencias en la Escuela – OBJUVE, que hace parte del Centro de Estudios y Investigaciones “Educación, Género y Ciudadanía” – NEPEGEI. Es un estudio moldeado en la formación inicial de 04 (cuatro) jóvenes mujeres artistas del curso de Artes Visuales de la Universidad Federal de Piauí, en los componentes curriculares de Poética Visual y Arte y Medio Ambiente, en los periodos de 2020.1 y 2020.3, entre 2020, año de origen de la pandemia de covid-19 a partir de la rápida y letal propagación del virus Sars-cov-2 por el planeta, y mayo de 2021. La tesis es que en el entorno virtual de enseñanza a distancia, en el contexto de la covid-19, los cuerpos de jóvenes artistas_estudiantes de Artes Visuales de la UFPI se reinventaron y crearon una metodología sensible llamada Kunhãgwé, un híbrido de sociopética y autoetnografía, a través de prácticas artísticas que inventan y replantean narrativas con/a través del arte. El estudio es cualitativo, resultando en 16 (dieciséis) narrativas visuales y confeti: Verbo_Canibal, Eu_Afeto_Amor_Próprio, Corpa_Território y Sonho_Autorretrato. En esto identifiqué los SemiLabs y Diários de Afectos como prácticas artístico_educativas que potenciaron colectivamente los cuerpos de las jóvenes, analizando las poéticas visuales desarrolladas por ellas (en el período mencionado). Pesquisar dialogó principalmente con: Adad y Leite (2021), Barbosa (2020), Esbell (2020), Gauthier (1999 y 2012), Hooks (2013, 2019 y 2021), Krenak (2019 y 2020) Nascimento (2021), Santos (2022), entre otros. La relevancia del estudio para la línea de investigación Educación, diversidad/diferencia y inclusión será por su originalidad frente a la realidad de la enseñanza a distancia y su aporte a los estudios de educación, género, juventud, interculturalidad y arte, ya que abraza y se reconoce mutuamente la igualdad y la igualdad de derechos entre saberes y caminos heterogéneos, entre las distintas legitimidades científicas que elaboran distintas colectividades, postergando el fin del mundo, soñando y reinventando mundos posibles.

Palabras clave: Kunhãgwé. Mujeres_Jóvenes_Artistas. Pandemia. Aprendizaje remoto

LISTA DE IMAGENS

Imagem 01. Mural Kunhãgwé, 2022. Coordenadoria Estadual de Política para Mulheres

Imagem 02. Página de diário de afecções atravessado pelos encontros de Arte e Meio Ambiente, no período de 2020.3. UFPI

Imagem 03. Cartaz exposição Poéticas do Coletivo no Museu do Piauí.

Imagem 04. Cartaz exposição coletiva “Atalho para bem Ali”.

Imagem 05. Capa do ebook Ocupar é reXistir! 2020.

Imagem 06. Instalação de artista_estudante de Artes Visuais da UFPI chama atenção para violência e assédio sofrido por mulheres.

Imagem 07. Páginas de diário de afecções atravessado pelos encontro de AMA.

Imagem 08. Cartaz da oficina Kunhãgwé. Fevereiro de 2022.

Imagem 09. Página de diário de afecções atravessado pelos encontros de Arte e Meio Ambiente, no período 2020.3, na UFPI.

Imagem 10. Páginas de meu diário de afetos e afecções no ano de 1995.

Imagem 11. Página de meu diário de afecções de Arte e Meio Ambiente.

Imagem 12: Recurso visual usado em SemiLab apresentado por Amora, Pitomba, Siriguela e Manga Rosa no componente curricular de Arte e Meio Ambiente (2020.3).

Imagem 13. Print recorte da animação desenvolvida por Manga Rosa, no ensino remoto em ambiente virtual.

Imagem 14. Proposta de ARTEvidade a partir da análise das animações “Wall-E” e “Nausicaa”, disponíveis online.

Imagem 15. Páginas de diário de afecção de Amora.

Imagem 16. Print de trecho do vídeo performance O VERBO SE FEZ CARNE (Karapotó, 2019), apresentado durante o festival Cine Kurumin (2021).

Imagem 17. Intervenção do artista indígena Denilson Baniwa feita no Monumento as Bandeiras (São Paulo/SP), através de vídeo mapping junto ao Coletivo Coletores, transmitida ao vivo nas redes sociais instagram dos artistas, em 2020.

Imagem 18. Releitura de gravura documentada em carta de Américo Vespúcio enviada à Europa em meados de 1509. Colagem digital criada por mim no curso de AIC, em ambiente remoto virtual, ministrado por Jaider Esbell em 2021.

Imagem 19. Georgina de Albuquerque, Seção do Conselho de Estado, 1922.

Imagem 20. Um canto do meu ateliê, Abigail de Andrade, 1884.

Imagem 21. A Boba de Anita Malfati.

Imagem 22. A Mulher de cabelos verdes, de Anita Malfatti

Imagem 23. “Índios”, Regina Gomide Graz, década de 1930.

Imagem 24. “Homens trabalhando”, Zina Aite, 1922.

Imagem 25: Billboard (outdoor) de Barbara Kruger na USP, 1992.

Imagem 26: As vantagens de ser uma artista mulher, Guerrilla Girls, 2017.

Imagem 27. A mulheres precisam estar nuas para entrar no Museu de Arte de São Paulo?, Guerrillas Girls, 2017.

Imagem 28. Performance “Cardapio 29”, Tamires Coeli, maio de 2021.

Imagem 29. Ação coletiva na rede social *instagram* em apoio a artista Tamires Coelim. 2021.

Imagem 30. Arte de divulgação da I Marcha das Mulheres Indígenas em 2019.

Imagem 31. Arte coletiva produzida para a exposição virtual SaudAÇÃO

Imagem 32. Por amor, fiquem em casa. Arte para exposição virtual SaudAÇÃO.

Imagem 33. Perto e longe. Arte produzida para a exposição virtual SaudAÇÃO.

Imagem 34. “Solidão e saudade”. Arte para a exposição virtual SaudAÇÃO.

Imagem 35. “Vai passar. Arte produzida para a exposição SaudAÇÃO.

Imagem 36.. Poética visual produzida por Manga Rosa nos encontros de AMA.

Imagem 37. Karu Rutsu, antes e depois da pintura _revitalização.

Imagem 38. Registros oficina com o clã Nhandewa. TI Tabaçu Rekóypy. 2021.

Imagem 39. Poética visual registrada em Diário de Afecções de AMA.

Imagem 40. Página de diário de afecção de Cajuí, corpa Kunhãgwé.

Imagem 41. Trechos de diários de afecções e atravessamentos de AMA.

Imagem 42. Trechos de diários de afecções e atravessamentos de AMA.

Imagem 43. Registro de performance de Paulo Bruscky em Recife/PE, 1978.

Imagem 44. Fotografia de instalação criada no componente curricular de Poéticas Visuais convida a sentir o espaço e as sensações por ele criado em nossas corpos.

Imagem45. Narrativa visual “Verbo_Canibal” por Amora. 2021.

Imagem 46. Narrativa visual “Verbo_Canibal” por Manga Rosa.

Imagem 47. Narrativa visual “Verbo_Canibal” por Cajuí, 2021.

Imagem 48. Narrativa visual “Verbo_Canibal” por Seriguela.

Imagem 49. Narrativa visual “Eu_Afeto_Amor_Próprio” por Seriguela.

Imagem 50. Narrativa visual “Eu_Afeto_Amor_Próprio” por Amora.

Imagem 51. Narrativa visual “Eu_Afeto_Amor_Próprio” por Cajuí.

Imagem 52. Narrativa visual “Eu_Afeto” por Manga Rosa.

Imagem 53: Narrativa visual “Corpa_Território”, por Manga Rosa.

Imagem 54. Narrativa visual “Corpa_Território”, por Cajuí.

Imagem 55. Narrativa visual “Corpa_Território”, por Seriguela.

Imagem 56. Narrativa visual “Corpa_Território”, por Amora.

Imagem 57. Arte_convite do encontro com o psicólogo e artista Igor Filipi.

Imagem 58. Narrativa visual “Sonho_Autorretrato” por Manga Rosa.

Imagem 59. Narrativa visual “Sonho_Autorretrato” por Cajuí.

Imagem 60. Narrativa visual “Sonho_Autorretrato” por Amora.

Imagem 61. Narrativa visual “Sonho_Autorretrato” por Seriguela.

Imagem 62: Narrativa Visual do confeto “Eu_Afeto”

SUMÁRIO

1. GARATUJAS INTRODUTÓRIAS	12
2. LUDICES: CANTANDO MEMÓRIAS, CONTANDO HISTÓRIAS.	20
3. KUNHÃGWÉ: TECENDO UMA METODOLOGIA COLETIVA ENCARNADA.....	34
4. MANA PIXA: INVISIBILIDADE E SILENCIAMENTO DAS PRÁTICAS E NARRATIVAS DE MULHERES NA HISTÓRIA DA ARTE BRASILEIRA	52
4.1. Georgina de Albuquerque e a transgressão da pintura histórica brasileira	56
4.2. Guerrillas Girls e as vantagens de ser uma artista mulher	65
5. ARTEVISMOS FEMISNISTAS: ALIANÇAS EM REDE	71
6. DJAGWATÁ DJOUIWÉ: CAMINHAMOS JUNTAS!	82
6.1 Arte e Meio Ambiente	87
6.2 Poéticas Visuais	93
6.3 Verbo_Canibal	95
6.4 Eu_Afeto_Amor_Próprio	100
6.5 Corpa_Território	104
6.6 Sonho_Autorretrato	107
CRIANDO MUNDOS	113
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	117
ANEXO I	123
ANEXO II.....	125

1. GARATUJAS INTRODUTÓRIAS

Imagem 01. Mural Kunhãgwé, 2022. Coordenadoria Estadual de Política para Mulheres



Fonte: Acervo pessoal da autora. Teresina, Piauí. 2022.

Esse pesquisAR¹ é atravessado por artes, narrativas e re_eXistência³ de jovens mulheres artistas em tempos de pandemia. É o desdobramento de um estudo encarnado (NAJMANOVICH, 2001) junto a mulheres artistas_estudantes do curso de Artes Visuais da Universidade Federal do Piauí - UFPI, com as quais estive junta durante os períodos de 2020.1 e 2020.3, no ensino remoto em ambiente virtual, como professora substituta, nos componentes curriculares de Arte e Meio Ambiente e Poéticas Visuais, do Departamento de Artes Visuais – DEA, entre os anos de 2020 e 2021.

Em 2019, antes da seleção para professora substituta, ingressei no Programa de Pós Graduação em educação – PPGEd, da Universidade Federal do Piauí, na linha de pesquisa “Formação docente e práticas educativas”, sob orientação da Professora Doutora Shara Jane Holanda Costa Adad. Na época propus o desenvolvimento de uma pesquisa Sociopoética com jovens estudantes da UFPI que praticam as paredes e muros da

¹ Utilizo pesquisAR no infinitivo, com AR em maiúsculo para enfatizar que gerar esse estudo foi também uma forma de respirar em meio a pandemia da covid-19 .

² Nessa escrita utilizo _ (underline) como recurso visual que liga, é ponte entre palavras, criando novos significados e/ou potencializando-as quando unidas.

³ Re_eXistência é neologismo usado para mulheres que através de suas existências resistem coletivamente. Re_eXistência = resistir + eXistir.

instituição com linguagens artísticas como graffiti⁴, pôster-lambe⁵ e pichações.⁶ Em maio do mesmo ano, fui aprovada na seleção para ocupar o cargo de professora no DEA, iniciando minhas atividades como docente/ corpa⁷_educadora do curso de Artes Visuais.

As experiVivências⁸ como corpa_educadora – no curso e UF que me graduei –, ARTEvista⁹, feminista antirracista¹⁰ e pesquisadora encarnada fizeram nascer em mim novas inquietações. Como ensinar arte uma vez que essa parte dos sentidos e muitas vezes, nas academias e instituições de ensino que seguem os cânones eurocêntricos em que nos inserimos, não experiVivenciamos o corpo por inteiro? Por que não aprendemos e criamos também pelo erro, através do desconhecido e materialidades possíveis? Que Educação eu gostaria de promover e construir coletivamente?

Essas questões me impulsionaram a buscar investigar “o que criam e inventam as corpos das estudantes de Artes Visuais da UFPI”, considerando a potência de vida dessas e a importância da experiência em nossas práticas educativas e formação docente, onde experiência é relação:

[...] com o mundo, com a linguagem, com o pensamento, com os outros, com nós mesmos, com o que se diz e o que se pensa, com o que dizemos e o que pensamos, com o que somos e o que fazemos, com o que já estamos deixando de ser. A vida é a experiência da vida, nossa forma singular de vivê-la (LARROSA, 2014, p. 74).

⁴ Graffiti é uma expressão artística que se manifesta nos espaços públicos, comumente relacionado a inscrições feitas em paredes e muros. Sua concepção enquanto arte contemporânea se desenvolveu em Nova York, nos Estados Unidos, nos anos de 1970, quando jovens começam a deixar suas marcas nas paredes da cidade e nos vagões dos metrô (LEITE, 2020).

⁵ Os pôsteres-lambe, também conhecidos como lambe-lambes ou lambes, são cartazes artísticos produzidos para serem colados nos espaços públicos. A confecção de um lambe é consideravelmente fácil e barata. Esses podem ter tamanhos variados e serem criados de diferentes maneiras através de: recorte e colagem de jornais e revistas, pintura digital impressa etc (LEITE, 2020).

⁶ Pichação são escrituras geralmente monocromadas que podem ou não ser compreendidas e, comumente entendidas somente como um ato de vandalismo sem reflexão a cerca de seu caráter crítico e contestador (LEITE, 2020).

⁷ Corpa é termo usado para enfatizar as questões de gênero que atravessam a pesquisadora que se reconhece como uma corpa política enfatizando os saberes e re_Existência de mulheres.

⁸ Neologismo para a interrelação entre experiências + vivências.

⁹ Artevista é neologismo que significa a união entre arte + ativista.

¹⁰ Ser feminista antirracista é para mim movimento vital, compreendido como a luta coletiva contra toda forma de violência e opressão étnica, de crença e gênero (machista, sexista, misógina, lgbtfóbica, transfóbica).

Assumindo que a vida é a experiência da vida, minhas praticas educativas são pautadas na percepção da educação como prática de liberdade, engajada e emancipadora. Respeitando as diversidades, transculturalidade, interseccionalidade e os pluriversos que nos cerca, defendo um ensino que ensine a transgredir (hooks, 2013), pois:

Assim como muda nossa maneira de atuar, também ‘nossa voz’ deve mudar [...] Para lecionar em comunidades diversas, precisamos mudar não só nosso paradigmas, mas também o modo como pensamos, escrevemos e falamos. A voz engajada não pode ser fixa e absoluta. Deve estar sempre mudando, sempre em diálogo com um mundo fora dela (hooks, 2013, p22).

Como corpa_educadora ARTEvista feminista antirracista, uma de minhas maiores preocupações sempre foi saber_aprender a escutar. Nesse sentido, abraço a docência como um lugar em que aprendo ensinando para ensinar o aprendido, ou como dizem os guaranis Nhandewas¹¹, um Nhemboe’a, que língua tupi guarani pode ser traduzido como “lugar em que se aprende ensinando e se ensina aprendendo”. Ensinar de maneira que respeite, honre e proteja a alma da(o)s estudantes é fundamental para criarmos espaços e condições necessárias para que o processo ensino_aprendizagem comece e frua da maneira mais profunda e íntima possível para todas e todos, discentes e docentes.

Quando a educação é prática da liberdade, os alunos não são os únicos chamados a partilhar, a confessar. A pedagogia engajada não busca simplesmente fortalecer e capacitar alunos. Toda sala de aula em que for aplicado um modelo holístico de aprendizado será também um local de crescimento para o professor que será fortalecido e capacitado por esse processo. Esse fortalecimento não ocorrerá se nos recusarmos a nos abrir ao mesmo tempo em que encorajamos os alunos a correr riscos. (hooks, 2013, p. 35)

Acreditando que é preciso correr riscos, se entregar de corpo e alma a todos os projetos que me proponho a desenvolver, é compreensível que ao ser tomada por uma outra_nova realidade minha corpa_educadora, ARTEvista, feminista antirracista, pesquisadora encarnada fosse mais uma vez inquietada. A rápida e letal disseminação do vírus Sars-CoV-2 que resultou na pandemia da covid-19, gerou em mim uma necessidade urgente e gritante de repensar e ressignificar o projeto de doutoramento.

¹¹ Os Nhandewas são um povo indígena que resiste e habita o sudeste e sul do Brasil, falantes da língua tupi guarani Nhandewa, do tronco linguístico tupi. Descendentes dos povos originários Guaranis e Tupinambás.

A pandemia da covid-19 surge em fevereiro de 2020. Rapidamente e de maneira súbita um vírus, até então desconhecido, que ataca principalmente o sistema respiratório impedindo as pessoas de respirar, se espalha por todo o planeta matando centenas de milhares de pessoas, sem fazer distinção de gênero, etnia, cor de pele, crença ou classe social. No entanto, a divisão social global escancara as desigualdades, inclusive em relação aos sentimentos de esperança e medo. A pandemia faz com que:

[...] fenômenos impensáveis há menos de trinta anos parecem hoje características normais de uma nova realidade. Trabalhadores “aceitam” ser mais e mais explorados por via do trabalho sem direito e do estatuto traíçoeiros de “colaboradores”; os jovens empreendedores “confundem” autonomia com autoescravização; as populações racializadas confrontam-se com o preconceito racista vindo muitas vezes de quem não se julga racista; as populações sexualizadas (mulheres, LGBTQIs) continuam a ser vítimas de violência de gênero e de orientação sexual, apesar de todas as vitórias dos movimentos feminista e anti-homofóbicos; [...] as exclusões abissais, que envolve degradação ontológica, o mundo da sub-humanidade e da não humanidade, são cada vez mais destrutivas, como mostra o espetáculo da banalização do horror ante as vítimas mortais preferidas pela Covid-19 (SANTOS, 2021, p. 256).

Uma das primeiras medidas de prevenção e proteção adotada ao redor do globo, em meio ao caos, foi o isolamento social, pois as pessoas infectadas com o Sars-coV-2 podem transmitir o vírus por meio da tosse, da fala ou mesmo da respiração.

A exigência de um isolamento social levou as instituições de ensino a interromper grande parte de suas atividades. O ensino presencial foi substituído pelo sistema remoto de ensino em ambiente virtual. Na UFPI, as aulas presenciais referentes ao período 2020.1 foram suspensas no dia 18 de março de 2020, por tempo indeterminado. Em agosto do mesmo ano as aulas retornaram virtualmente em sistema remoto, no período especial 2020.3.

Em meio ao isolamento, enfrentando os desafios do ensino remoto, nasce “Kunhãgwé, narrativas e re_eXistência de jovens mulheres artistas: ensino_aprendizagem em tempos de pandemia”. Um agrupamento, uma aliança de jovens mulheres em rede que, através de práticas artísticas_educativas sensíveis criam e ressignificam narrativas e inventam metodologia de ensino_aprendizagem com/através da arte que nos permitiram seguir e respirAR. Kunhãgwé persegue a subversão da subjetividade permitindo modos de agenciamento de singularidades desejantes que não somente revelam a subjetividade dominante, mas a denuncia e desafia (GUATTARI; ROLNIK, 1996).

A tese é fruto também da necessidade de dar continuidade a pesquisa de dissertação de Mestrado sobre *As Práticas Artísticas como Tática de Resistência nas Ocupações Coletivas em Teresina*, na qual constatei que se faz urgente, dentro e fora das instituições de ensino, pensarmos e produzirmos conhecimentos a partir de atravessamentos e afetos, re_conectando mente e corpo, assumindo as práticas artísticas como dispositivo para a construção da educação como prática de liberdade, antirracista, emancipadora e de equidade de gêneros.

Ao assumir que as práticas artísticas, no contexto do ensino remoto e isolamento social, não ocupam mais as ruas, as Universidades, os espaços e lugares tradicionais da arte e/ou não-lugares (AUGÉ, 2012), mas os espaços domésticos, o ciberespaço e as redes sociais, tomo como problema desse pesquisAR: como as corpos das jovens mulheres artistas_estudantes de Artes Visuais da UFPI se reinventam e criam metodologias sensíveis de ensino_aprendizagem em ambiente de ensino remoto virtual, no contexto da pandemia da covid-19?”.

Saliento que ao pensar e falar sobre ensino_aprendizagem abandono o processo tradicional deste e abraço a abordagem de colaboração e co_construção da aprendizagem, onde as artistas_estudantes são ativas e co_criadoras do próprio processo acadêmico. Acredito e defendo que o processo ensino_aprendizagem é potencializado através de experiências que levem à colaboração, à comunicação e ao trabalho coletivo.

O objetivo de “Kunhãgwé” é analisar as narrativas de re_existência das jovens mulheres artistas_estudantes do curso de Artes Visuais da UFPI, atravessadas por práticas artísticas_educativas em ambiente de ensino remoto virtual, no contexto da pandemia da covid-19. Para tal faz-se necessário: a) detectar práticas artísticas e educativas que potencializam coletivamente as corpos dessas jovens no ensino remoto; b) identificar as narrativas de re_existência e os confetos que atravessaram essas corpos e c) identificar os impactos das práticas artísticas inventadas no ensino remoto (no período supracitado), com_partilhando memórias, experiVivências e invencionices de 04 (quatro) jovens mulheres artistas_estudantes de Artes Visuais na Universidade Federal do Piauí/UFPI.

PesquisAR junta a mulheres artistas é para minha corpa_educadora uma forma de exercer também meu ARTEvismo feminista antirracista, categoria que trago em mim desde os mais remotos estudos, seja nas Ciências Sociais ou nas Artes Visuais.

O Brasil é dominado por um sistema de opressão e privilegio de sujeitos brancos e masculinos que está profundamente enraizado na cultura e instituições (TIBURI, 2018).

Nossa sociedade é determinada por padrões machistas e por uma cisheteronormatividade¹² que “[...] tem sido um dos pilares da noção moderna de família e das convenções mobilizadas em discursos familistas, nos quais a defesa ‘da família’ corresponde a idealizações e exclusões” (BIROLI, 2018, p. 122). Vivemos em um país orientado pelo sistema capitalista que alimenta as desigualdades e pelo patriarcado, que é “[...] reforçado pela religião e família nuclear que impõem papéis de gênero desde a infância baseados em identidade binárias, informadas pela noção de homem e mulher biológicos (AKOTIRENE, 2019, p 118).

Nesse contexto, as lutas dos movimentos feministas e das mulheres vêm sendo fundamentais para a garantia de direitos historicamente conquistados. As mulheres, assim como o movimento LGBTQIAP+¹³, estão também na linha de frente do combate ao individualismo e conservadorismo moral, buscando romper com a dominação do patriarcado e o determinismo cisheteronormativo, questionando até mesmo a representação e a identidade definida de mulheres (BUTLER, 2018):

[...] A identidade do grupo “mulheres” vem sendo posta em questão de maneira sistemática pelas feministas negras e pelas feministas socialistas, ao menos desde os anos 1960. A crítica não nasceu nesse ponto, é claro. Mas o debate que se estabeleceu a partir dos meados do século XX alterou radicalmente o pensamento e o ativismo feministas, que passaram a operar com noções mais complexas das experiências e das necessidades das mulheres, vistas em suas diferenças e do prisma das desigualdades de classe, raça, etnia, sexualidade, geração (BIROLI, 2018, p. 09).

Pensando a diversidade de modos de *Ser* mulheres que nos atravessam, bem como o contexto da pandemia da covid-19, em que o ensino remoto em ambiente virtual foi adotado na UFPI, nesse pesquisAR compreendo que gênero, além de uma categoria de análise é também uma categoria histórica e discursiva” (SAFFIOTI, 2004).

Ao falar sobre feminismos, no plural, abraço uma multiplicidade de visões e reflexões que envolvem movimentos de re_eXistência as desigualdades de gênero com temporalidades e espacialidades diversas. Compreendo, a partir da pensadora travesti, preta, gorda e filha de terreiro, Letícia Carolina, que:

¹² Neologismo para cisgenero + hetero + normalidade, usado para fazer referencia ao pensamento sobre a ideia normativa e dominante de gênero e identidade sexual no Brasil.

¹³ LGBTQIAP+ é a sigla usada para se referir a Lésbicas + Gay + Bissexuais + Travestis e Transexuais + Queers + Intersexuais + Assexuais + Pansexuais, e demais diversidades de gênero e/ou orientação sexual.

Em boa parte dos feminismos, gênero é um conceito marcado pelas dimensões culturais e históricas, evidenciando os diversos modos de viver as mulheridades e feminilidades. Utilizo o termo “mulheridades”, e não “mulher”, no singular, para demarcar os diferentes modos pelos quais podemos produzir experiências sociais, pessoais e coletivas. Além disso, a ideia também é conferir movimentos de produção, visto que o termo “mulher” pode sinalizar algo que se é de maneira essencial. Nesse sentido, o termo “mulheridades” aponta para os processos de produção social dessa categoria. Por sua vez, o termo “feminilidade” é uma categoria usada de forma a entender os modos pelos quais sujeitas dentro do feminismo dialogam como que o imaginário social determina como “feminino”, e que, a partir desse roteiro cultural produz cocriações e subversões (NASCIMENTO, 2021, p 25).

Os feminismos, assumidos como movimentos que lutam contra toda forma de sexismo, dominação e opressão sexista (hooks, 2019), têm auxiliado mulheres na compreensão de si mesmas, na forma que somos levadas a sentir e ver outras pessoas, na produção de subjetividades que geram potência de vida, criação e co_criação nas corpas de jovens artistas_estudantes, cientes de que a cultura é um movimento transferido de geração para geração, que nossos costumes cotidianos foram herdados de nossa(o)s ancestrais, e que os modos de ser e saber não são estáticos (LIMA, 2021).

As práticas e narrativas aqui são compreendidas como, além de manifestação artística, ações políticas de re_eXistência de jovens artistas_estudantes que buscam mostrar-se, narrar-se, representar-se (PAIM, 2012). Tais práticas em tempos de pandemia:

[...] Talvez respondam a uma arte imemorable, que não apenas atravessou as instituições de ordens sócio-políticas sucessivas, mas que remonta bem mais acima que nossa história e liga com estranhas solidariedades o que fica aquém das fronteiras da humanidade. Essas práticas apresentam com efeito curiosas analogias, e como imemoriais inteligências, com as simulações, os golpes e manobras que certos peixes ou certas plantas executam com prodigiosa virtuosidade. (CERTEAU, 2008, p.104).

As corpas das jovens mulheres artistas_estudantes criam memórias, linguagem maneiras de *Ser*, estar e re_eXistir no contexto da pandemia da covid-19, imaginando e criando mundos possíveis em um movimento rizomático coletivo, tecendo redes de afetos, construindo pontes e alianças.

Tendo em vista a diversidade e subjetividade que envolve a investigação do pesquisAR, esse requer uma metodologia que, para além da coleta de dados e informações objetivas faça, principalmente, uma análise da interrelação existente entre os significados

e ressignificados das práticas e narrativas produzidas pelas corpos envolvidas, considerando que:

O corpo de cada um de nós é uma forma da vida, que por ter uma história (pessoal, e também coletiva, pois a nossa sensibilidade, e sem dúvida nossa própria razão foram formadas desde a infância por toques, olhares, cheiros, palavras ditas, estórias, gostos) e raízes ancestrais ainda atuante, vivas, irradiantes, sabe muitas coisas – algumas claras, outras escuras e outras claro-escuras. (GAUTHIER, 1999, p. 23).

Sendo nossas corpos – minha e das jovens mulheres artistas_estudantes – atravessadas por histórias de vida, ancestralidades e memórias, esse pesquisAR abraça também a transculturalidade estando, desde o título, envolvida por saberes e conhecimentos de mulheres, povos originários e afrodescendentes, valorizando as resistências:

[...] o minúsculo, o esquecido, o silenciado, o suspeito, o invisível, longe dos habituais critérios intelectuais da racionalidade. Trata-se, portanto, de desorientarmos nosso intelecto, caotizarmos nossa percepção e categorização do mundo e descobrirmos outros significados humanos para os dados de pesquisa produzidos – tarefa descolonizadora e produtora de potência! (ADAD, 2011, p. 66).

Ao abraçar a transculturalidade adotamos também uma metodologia multirefenciada com cosmovisões heterogêneas em que todas as corpos envolvidas são atravessadas por afetos, pensamentos, energias que se aliam e se separam, convergem e divergem, interagem, confluem (BISPO, 2020), se hibridizam em circularidade.

A transculturalidade acolhe outra(o)s e seus saberes com respeito, considerando-lhes como fonte de crescimento e não ameaça ou concorrência. “[...] acolher as energias primitivas da natureza através da dança, do canto e da comida, isso pertence à espiritualidade transcultural” (GAUTHIER, 2012, p. 104-105).

Esse pesquisAR é uma hibridez da autoetnografia e da abordagem Sociopoética, método de pesquisa em ciência do ser humano e da sociedade, enfermagem e educação, com possibilidades de aplicação no ensino e na aprendizagem (GAUTHIER, 2012, p. 72).

A escolha da Sociopoética se deve a capacidade invento_educativa desse método de investigação que me atravessa como prática e teoria de ensino_aprendizagem propondo “analisar criticamente a realidade social, ao desvelar o inconsciente de classe, de grupo, de

gênero, de cultura e sub-cultura, de faixa etária, que atravessa as pessoas e os grupos” (GAUTHIER, 1999, p 13).

Partindo da Sociopoética criamos Kunhãgwé, metodologia encarnada sobre experiVivências nos componentes curriculares de Arte e Meio Ambiente e Poéticas Visuais do curso de Artes Visuais da UFPI que ministrei no sistema de ensino remoto em ambiente virtual, nos períodos de 2020.1 e 2020.3; e análise de diários de afecções produzidos por mim e quatro jovens estudantes _artistas que co _criam esse pesquisAR.

A escrita foi organizada em: **Ludices: rabiscando memórias, contando histórias**, um Memorial Descritivo de minha trajetória como ARTEvista, feminista antirracista, corpa _educadora e pesquisadora encarnada; **Kunhãgwé: tecendo uma metodologia coletiva encarnada**, onde traço o percurso metodológico desenvolvido na caminhada do pesquisAR; **ARTEvismos femisnistas: alianças em rede**, que traz um panorama sobre ações ARTEvistas em rede a partir dos protestos de junho de 2013, até 2020, ano que se inicia a pandemia e que junta a outras 08 (oito) mulheres, idealizamos e produzimos a exposição virtual coletiva SaudAÇÃO; e **Djagwatá Djoupiwé: caminhamos juntas**, uma narrativa sobre minha re _aproximação com os povos originários que atravessaram minhas práticas artísticas _educativas; junta a apresentação e análise de confetos e narrativas produzidas por Kunhãgwé, nos encontros de Arte e Meio Ambiente e Poéticas Visuais, nos períodos de 2020.1 e 2020.3, no ensino remoto em ambiente virtual, na pandemia da covid-19.

2. LUDICES: CANTANDO MEMÓRIAS, CONTANDO HISTÓRIAS.

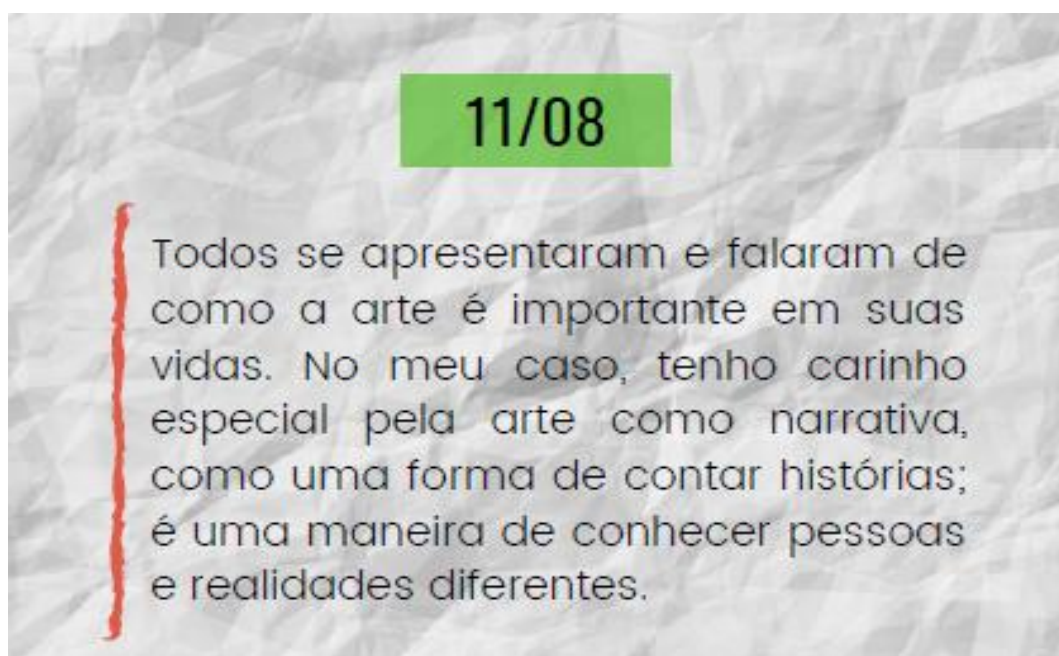
De onde vem esta memória, revelando mundos
 revirando tudo, como se fosse um tufão?
 A varrer, cuspindo entulhos
 num erguer e demolir de muros
 Nas esquinas e despovoadas ruas de meu coração?
 De onde vem essa memória
 às vezes festa, às vezes fúria
 num abrir e fechar de portas
 louca procura de respostas.
Paulinho da Viola.

Acredito que não existe história única, mas histórias que devem ser narradas, ouvidas, algumas ressignificadas e/ou mesmo revisadas. Desde criança tenho apreço por colecionar memórias, gosto de contar histórias. Gosto mais ainda de escutar, sentir e

aprender com memórias e histórias de outras. Histórias que não aprendemos em livros, que geralmente não são contadas nas escolas. Histórias de minhas ancestrais, avós, tias e mãe. Memórias de gentes ribeirinhas, pescadores, fazedoras de farinha e Tacacá¹⁴. Memórias e histórias de Cuinarãna e da Carcavel, territórios de minhas origens. Saberes de mulheres, dos povos originários, afrodendentes e comunidades tradicionais.

“Kunhãgwé: narrativas e re_eXistência de jovens mulheres artistas: ensino_prendizagem em tempos de pandemia”, apresenta histórias minhas junta a formação inicial de mulheres artistas estudantes do curso de Licenciatura em Artes Visuais da Universidade Federal do Piauí – UFPI, nos componentes curriculares de Arte e Meio Ambiente e Poéticas Visuais, nos períodos de 2020.1 e 2020.3, entre 2020, ano de origem da pandemia da covid-19 a partir da disseminação rápida e letal do vírus Sars-cov-2 por todo o planeta, a maio de 2021, no ensino remoto em ambiente virtual, enfrentando as dores, angustias, medos e anseios que nos exigiu, sem aviso prévio, outras formas de *Ser* e estar no mundo.

Imagem 02. Página de diário de afecções atravessado pelos encontros de Arte e Meio Ambiente, no período de 2020.3. UFPI



Fonte: Acervo pessoal da autora. Teresina, 2020.

¹⁴ Tacacá é uma comida típica da região norte do Brasil, de origem indígena. Seus ingredientes são tucupi (suco líquido extraído da mandioca) + goma + jambu + camarão e pimenta a gosto.

Trata-se de um pesquisAR atravessado por minhas experiVivências como ARTEvista, feminista antirracista, corpa_educadora, pesquisadora encarnada em aliança a jovens mulheres artistas_estudantes em rede. Linhas atravessadas pelos afetos que nos afetam e que foram fundamentais para que juntas, criássemos outros sentidos que nos permitissem existir e resistir em meio ao vírus, ao isolamento, as perdas, à morte.

O termo ARTEvista, uma das categorias centrais de meus estudos, é usado para designar ativistas que usam linguagens artísticas em suas proposições visando atingir seus objetivos, uma união entre *arte* + *ativista*, e não necessariamente, entre artista e ativista. Ativismo compreendido sob a perspectiva das Ciências Políticas, percebido como ação engajada para alcançar uma transformação social e política. Ativistas utilizam táticas e ações diretas de intervenção, seja no espaço real ou virtual, para manifestar, protestar, divulgar seus ideais e dessa maneira ecoar suas narrativas e de agrupamentos cujas pautas acreditam e defendem (LEITE; ADAD, 2021).

Antes de falar especificamente sobre KUNHÃNGWÉ, suas metodologias, implicações e atravessamentos, creio ser necessário rememorar os caminhos que me trouxeram a esse pesquisAR junta a jovens mulheres artistas no ensino_aprendizagem de arte em tempos de pandemia, na UFPI.

Meu PesCurso¹⁵ na/pela UFPI tem início no curso de bacharelado em Ciências Sociais – Sociologia, Antropologia e Ciências Políticas –, concluído em 2002, fundamental para minha formação enquanto pessoa, corpa_educadora, pesquisadora encarnada. No entanto, as categorias que hoje orientam meus estudos se intensificam de maneira efetiva em minha segunda graduação, no curso de Licenciatura em Artes Visuais/UFPI, concluído em 2015, junta ao Departamento de Artes Visuais (DEA), no qual me tornei professora substituta, entre maio de 2019 a maio de 2021.

Minhas primeiras inquietações – consciente – como ARTEvita, feminista antirracista, corpa_educadora e pesquisadora encarnada são impulsionadas pelo crescente surgimento de coletivos juvenis e iniciativas coletivas em Teresina/PI, no ano de 2013, que me levam a pesquisar as implicações político sociais desses agrupamentos de intervenção/ocupação urbana com práticas artísticas que se organizam de maneira

¹⁵ Neologismo de pesquisa + curso

autônoma e independente, a partir de processos de identificação e interesses comuns (LEITE, 2020).

Imagem 03. Cartaz exposição Poéticas do Coletivo no Museu do Piauí.



Fonte: Acervo pessoal da autora.

A pesquisa acadêmica começa, oficialmente, em 2013, na Disciplina de Projeto Orientado, ministrada pela Professora Dra Francilene Brito da Silva, com o título “O processo de organização dos coletivos de Arte em Teresina, entre os anos de 2008 e 2013, e suas implicações político sociais”. O estudo me levou a pesquisas relacionadas aos conceitos de coletivo, iniciativa coletiva e espaços autogestionados (PAIM, 2012), as vanguardas europeias e brasileiras precursoras das artes de associação e iniciativa coletiva (NAJIMA, 2010), aos movimentos relacionados a arte ativista e ação coletiva (MESQUITA, 2008), bem como ao levantamento dos coletivos de arte existentes e atuantes na cidade de Teresina/PI na época.

É também no ano de 2013, junta a dois artistas piauienses, Rosa Prado e Henrique Vilarins, que fundamos o coletivo artístico DO NADA. Nosso coletivo participou de ações

e intervenções urbanas dentre as quais destaco: Troca-Troca do Abacateiro, que consistia na troca de objetos de arte e artesanato, livros, fotografias, discos, etc, realizada na Praça Ocilio Lago, zona leste de Teresina; Circuito Grude, onde artistas e coletivos de 23 cidades do Brasil trocavam, via correio, pôster-lambes que em data e horário específicos eram colados simultaneamente nas ruas de norte a sul do país; as exposições coletivas “Poéticas do Coletivo: registros de ações e vídeo artes de coletivos de Teresina e de todo Brasil: arte/ativismo, cultura colaborativa”, com curadoria de Guga Carvalho, no Museu do Piauí Casa de Odilon Nunes, em Teresina, Piauí; e a exposição “Atalho para bem ali”, no Centro Cultural do Banco do Nordeste, em Fortaleza, Ceará.

Imagem 04. Cartaz exposição coletiva “Atalho para bem Ali”.



Fonte: Acervo pessoal da autora

Minhas experiências junta ao DO NADA emergem em minha corpa mudanças de sensibilidade e percepção ligadas a novos modos de representação e a novas formas de relação social (NAJMANOVICH, 2001). Relações essas que criam fissuras e atravessadas por agrupamentos juvenis me transformam como *Ser*, capaz de compor minhas próprias

categorias em relação aos cruzamentos teóricos, éticos, estéticos, afetivos e emotivos que incidem meu devir¹⁶ ARTEvista feminista antirracista, corpa_educadora, pesquisadora encarnada.

Os resultados da investigação foram apresentados na forma de Memorial descritivo sobre minha atuação como ARTEvista junto ao coletivo de intervenção urbana OcupARTHE, do qual faço parte até os dias de hoje, com o título “OcupARTHE: a ocupação foi decretada!”, como trabalho de conclusão do curso de licenciatura plena em Artes Visuais, na UFPI, no ano de 2015.

O OcupARTE é uma iniciativa coletiva de artistas e multiprofissionais que se formou em Teresina, Piauí, em abril de 2014, a partir do encontro, em uma oficina de graffiti, de um grupo de jovens que tinham em comum o interesse pela arte de rua. O coletivo se formou:

[...] através de um grupo de amigos que se conheceram em uma oficina de graffiti ministrada por mim e organizada pela Lu, juntamente com outros amigos dela que foram convidados para fortalecer o coletivo. A partir desse primeiro núcleo, as ações de intervenções foram iniciadas e articuladas com a participação nas decisões das ações de todos os membros até chegar num consenso. A primeira ação pensada foi a da rua dos pássaros, onde, no dia anterior, foram pintados os portões dos estabelecimentos autorizados. A partir daí foram organizadas outras ocupações do coletivo. (LEITE, 2020, p. 61).

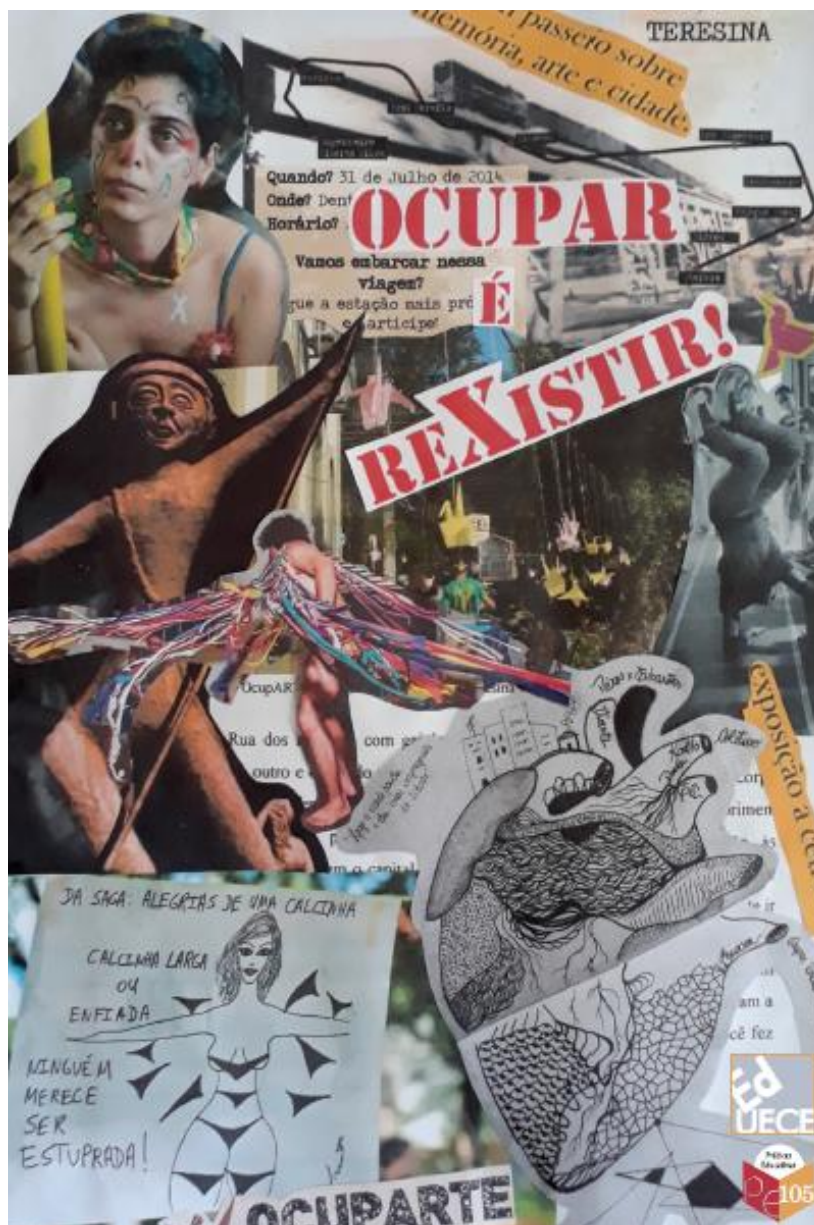
Aproveitando o gás da pesquisa e buscando dar continuidade aos estudos sobre coletivos de intervenção/ocupação urbana, ainda em 2015, fiz a seleção para o Programa de Pós Graduação em Antropologia da UFPI/ PPGAnt. Aprovada, continuei as investigações, tendo como interesse identificar e analisar as linguagens artísticas utilizadas como tática de resistência de coletivos e iniciativas coletivas juvenis na cidade de Teresina/PI.

Em 2018, com orientação da Professora Dr^a Joina Freitas Borges, defendi minha dissertação de mestrado intitulada: “OCUPAR É REXISTIR! Práticas Artísticas como Tática

¹⁶ O Devir, segundo a filosofia da diferença, se refere a um modo de ser/existir que acontece no fluxo, em processo móvel, cambiante, rejeitando um formato de subjetividade duradoura ou estável, entendendo que o ser humano está sempre em transmutação, vindo a ser outra/o ou outras/os.

de Resistência nas Ocupações do Coletivo OcupARTHE, em Teresina(2014)”. A pesquisa foi publicada no formato ebook, em 2020, como parte da coleção Práticas Educativas, pela editora da Universidade Estadual do Ceará/UEC.

Imagem 05. Capa do ebook *Ocupar é reXistir!* 2020.



Fonte: Acervo pessoal da autora.

Considerando os resultados alcançados através do estudo das práticas artísticas como tática de resistência de coletivos e iniciativas coletivas em Teresina, acreditando e defendendo a importância da polifonia, interdisciplinaridade e transculturalidade na

construção de conhecimentos coletivos e educação para a liberdade, me inscrevi na seleção para o Programa de Pós Graduação em Educação/PPGED da UFPI, na linha de pesquisa “Formação docente e práticas educativas”, objetivando seguir meus estudos encarnados, porém, abraçando agora questões de gênero enquanto mulher ARTEvista e corpa_educadora feminista antirracista.

O projeto de pesquisa “FEMENIPIXO: práticas artísticas e narrativas femininas de reXistências nas paredes da UFPI”, foi aprovado, sob a orientação da Professora Dr^a Shara Jane Holanda Costa Adad. Nesse me propus a realizar uma análise sobre como as práticas artísticas e narrativas femininas de resistência nas paredes da UFPI produziram confetos (conceitos permeados por afetos) e conhecimentos para a invenção de uma educação feminista e de equidade de gêneros, a partir das escritas – graffitis, pichações e pôster-lambe – nas paredes da Universidade Federal do Piauí, frutos da resistência de mulheres, Cisgeneras¹⁷ e Transgeneras¹⁸, que ocupam a instituição.

Saliento aqui que compreendo os feminismos como movimentos plurais e heterogêneos que lutam contra toda forma de sexismo, dominação e opressão sexista (hooks, 2019), respeitando e acolhendo mulheres Cis e Trans consciente de que “[...] é o conceito de gênero que vai operar no campo teórico a concepção de que nossas feminilidades são construídas em um processo histórico e cultural” (NASCIMENTO, 2021, p 28):

[...] o conceito de gênero cunhado em meados do século 20 já passou por diversos desdobramentos, e ele é fundamental para a existência política e organizada, como também para a teórica e acadêmica, dos movimentos feministas e LGBTQIA+ (LOURO, 2007). Esse conceito fez emergir várias transformações culturais e sociais e permanece como poderosa ferramenta teórica e política nos dias de hoje. (NASCIMENTO, 2021, p28).

Sob essa perspectiva, o doutoramento teve início em 2019, influenciado, além das teorias de gênero e feminismos, pelos estudos transculturais da metodologia Sociopoética,

¹⁷ Cisgênera é a pessoa que se identifica com o sexo biológico com o qual nasceu. Um exemplo de cisgênero é uma pessoa que nasceu com genitália feminina e cresceu com características físicas de “mulher”, além disso, adotou padrões sociais ligados ao feminino.

¹⁸ O termo “trans” abarca uma série de identidades não cisgênera, incluindo as Travestis. “[...] De modo particular, as seguintes identidades estão contempladas no termo “trans*”: transexuais, mulheres transgeneras, homens transgêneros, transmasculine e pessoas não binárias. Já o termo trans refere-se a mulheres transexuais e transgêneras” (NASCIMENTO, 2021, p 19).

abordagem de pesquisa que prima pela imaginação poética e artística (GAUTHIER, 2012) na invenção de conhecimento e aprendizagem com o corpo inteiro.

Neste mesmo ano fui aprovada em concurso para professora substituta do Departamento de Artes Visuais da UFPI, iniciando assim uma nova jornada, permeada por afetos e sonhos possíveis, enquanto corpa_educadora em formação, adotando a pedagogia engajada, progressista e holística que “[...] é mais exigente que a pedagogia crítica ou feminista convencional. Ao contrário dessas duas, ela dá ênfase ao bem-estar. Isso significa que os professores devem ter o compromisso ativo com um processo de autoatualização que promova seu próprio bem estar” (hooks, 2018, p. 28).

Defendendo um ensino que ensine a transgredir (hooks, 2018) e fazendo uma educação para a liberdade, propus realizar uma pesquisa qualitativa onde a pesquisadora não é protagonista e sim uma facilitadora no ecoar das vozes e narrativas das corpos envolvidas na investigação, compreendidas não somente como produtoras de dados, mas como atrizes na aventura científica. (GAUTHIER, 2012).

Pensando a formação discente “[...] a partir da experiência que a converte em algo mais parecido com uma arte do que com uma técnica ou uma prática” (LARROSA, 2016, p. 12), em minha caminhada enquanto corpa_educadora no Curso de Licenciatura em Artes Visuais na UFPI, fui tomada por inquietações atravessadas pelas narrativas, práticas e experiVivências de jovens mulheres artistas que pulsando juntas me impulsionaram a escrever para transformar o que sabemos e não para transmitir o já sabido (LARROSA, 2016).

Tais inquietações recaem especialmente sobre a historicidade da arte ocidentalizada, os conteúdos e currículo do ensino_aprendizagem de arte no Brasil, nas universidades e escolas. Sendo necessário analisar e refletir também sobre o sistema tradicional da arte, principalmente de museus e galerias comerciais de difícil acesso, onde um número seletivo de artistas consegue expor suas obras a um público, no Brasil, ainda bastante limitado, seletivo, branco, elitista e masculino.

Quem legitima o que é Arte? Quem escreve os livros e texto de História da Arte que adotamos? Quem pensa e faz a crítica de arte? Quais linguagens, sistemas, representações, historicidades a(o)s estudantes de arte, bem como Arte Educadores, têm acesso no Brasil? Como pensamos e ensinamos Arte Educação a discentes em formação? O que produzem as corpos das jovens mulheres artistas_estudantes de Artes Visuais da/na UFPI?

Com_viver junta a jovens mulheres artista_estudantes do curso de Licenciatura plena em Artes Visuais na UF em que me graduei, no lugar não mais de discente, mas corpa_educadora tornou visceral a necessidade de realizar uma pesquisa encanada junta a essas jovens mulheres que, assim como eu, enfrenta(ra)m dificuldades para se reconhecer e afirmar como artistas em meio a uma sociedade machista, misógina e patriarcal.

Imagem 06. Instalação de artista_estudante de Artes Visuais da UFPI chama atenção para violência e assédio sofrido por mulheres.



Fonte: Acervo pessoal da autora

Nos espaços e lugares da arte mulheres seguem invisibilizadas, silenciadas, negligenciadas, recebendo salários ou cachês de menor valor que homens. Em eventos coletivos de arte urbana, por exemplo, muitas mulheres não se sentem seguras e acolhidas, têm seus corpos objetificados, suas produções e qualidade técnica julgadas. Nesses eventos o número de mulheres convidadas ou selecionadas é, na grande maioria, bem menor do que o de homens. Certa vez recebi um telefonema perguntando se eu fazia graffiti. Ao responder que sim, o sujeito do outro lado da linha indagou “mas você é mulher? Eu queria um grafiteiro homem”.

Como se não bastassem às adversidades que enfrentamos como mulher na sociedade que nos cerca, fomos surpreendidas, no início de 2020, pela pandemia da covid-19. Tivemos que abandonar os espaços de sociabilidade, como a Universidade, e nos manter em isolamento social. “A pandemia do novo coronavírus desregulou os tempos individuais e coletivos. Os privilegiados que puderam continuar a trabalhar por meio de

teletrabalho fecharam-se em casa, paradoxalmente, para se sentirem menos fechados. E trabalharam ainda mais intensamente” (SANTOS, 2021, p 15).

Começava aí um novo capítulo de nossa história_memória, cercado por perdas e adoecimentos, em que o ensino remoto em ambiente virtual teve que substituir o sistema de ensino presencial, exigindo de toda(o)s envolvida(o)s no processo educacional outras_novas metodologias que nos permitissem segurar o céu (KOPENAWA; ALBERT, 2015) e adiar o fim do mundo (KRENAK, 2019).

No que diz respeito ao conhecimento, a pandemia da covid-19 criou situações complexas, expôs inseguranças, incertezas e a incompletude da ciência moderna que se pretendia detentora do monopólio da verdade médica.

O modelo hegemônico da ciência moderna é responsável pela submissão da diversidade de conhecimentos no mundo sobre o sentido da vida e da saúde a um modelo de conhecimento monocultural cujas origens estão no Norte global. A condição de superioridade da relação colonial-capitalista e patriarcal permitiu à moderna ciência desqualificar outros saberes, frequentemente definido-os como ‘mera charlatanice’, sem procurar interagir com eles (SANTOS, 2021, p 172).

Aprender e inventar conhecimentos outros a partir dos saberes ancestrais e, no nosso caso, voltar-se para o sul global, nossas realidades sócio-culturais, político-econômicas, estruturais, etc tornou-se fundamental para sobrevivermos ao vírus pedagogo, mensageiro da natureza (SANTOS, 2021). Ao usar a metáfora do vírus como pedagogo, Boaventura argumenta:

Apesar de todas essas dificuldades, penso que a metáfora do vírus como pedagogo nos põe perante uma tarefa não só possível como urgente. Antes de mais nada, é necessário começar por uma escuta profunda do vírus. O conhecimento ocidental dominante nunca nos ensinou a escutar profundamente o que quer que seja [...] Como fazer a escuta profunda do vírus? [...] Assumindo, por agora, que o vírus é um ser natural, a dificuldade da escuta profunda é particularmente incapacitante na cultura eurocêntrica (SANTOS, 2021, p 39).

O conhecimento e o sistema educacional brasileiro é patriarcal e eurocentrado, o que nos tornou seres apartados da natureza. Não somos ensinadas a escultá-la, mas tão somente a observá-la ou dela retirar matéria-prima, explorar seus recursos naturais e com eles buscar enriquecimento financeiro ou algum tipo de vantagem.

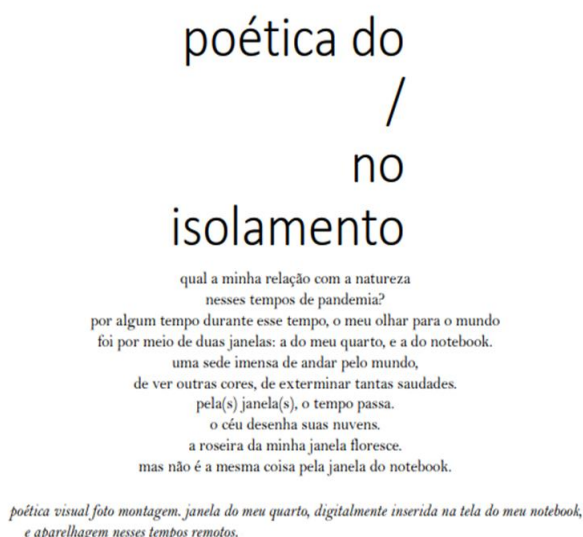
Em agosto de 2020 iniciamos, na UFPI, o período letivo 2020.3, cujos encontros eram realizados em sistema remoto de ensino em ambiente virtual, através da plataforma

google meet. Dentre os componentes curriculares que ministrei como professora substituta no Departamento de Artes Visuais/DEA estavam o de Arte e Meio Ambiente e o de Poéticas Visuais.

A metodologia adotada incluía aulas expositivas e dialogadas que permitissem contextualizar práticas artísticas_educativas em ambiente virtual remoto, enfrentado as incertezas e a nova realidade imposta pela pandemia da covid-19. Minha preocupação estava em como, respeitando as subjetividades e pluralidades de corpa(o)s presentes nos encontros, minimizar questões como depressão, ansiedade, falta de banda larga – internet, ambiente reservado para estudos, dentre outras. Um dos desafios era alinhar conteúdo programado, tempo de encontros síncronos, processos de avaliação, às diretrizes institucionais “universais”, que muitas vezes estão distantes das capacidades e necessidade reais de estudantes. A resposta? Transgredimos!

Dentre os instrumentos de avaliação adotei o diário de afecções, inspirado no diário de itinerância, técnica desenvolvida por Barbier (2007), que consiste em blocos ou cadernos de anotações_criações em que cada um_a expressa “[...] o que sente, o que pensa, o que medita, o que poetiza, o que retém de uma teoria, de uma conversa, o que constrói para dar sentido à sua vida” (BARBIER, 2007, p. 133).

Imagem 07. Páginas de diário de afecções atravessado pelos encontro de AMA.



Fonte: Acervo pessoal da autora.

Os diários me acompanham desde a infância. Como colecionadora de memórias que sou, sempre achei importante registrar os acontecimentos da vida. Os momentos que entre o lembrar e esquecer o tempo aprisionado no relógio pode, por vezes, dissolver no ar. Ainda hoje os diários – também usados pela Sociopoética – são companhias de viagens, de dias cinzas ou de poesias. Local de sonhos, tintas, histórias e memória que trago em mim. Na solidão e solitude da pandemia, foi amiga fiel, irmã de jornada.

Diante dos desafios do ensino remoto em ambiente virtual, outras inquietações surgem, entre elas a necessidade de compreender como as corpos das jovens mulheres artistas_estudantes de Artes Visuais da UFPI criam, se reinventam, resistem enquanto grupo subrepresentando em uma sociedade patriarcal cisheteronormativa, vivenciando a pandemia da covid-19 que:

Revela com uma trágica transparência, não só as desigualdades e as discriminações, como os critérios que as produzem e a fragilidade das narrativas dominante que as dissimulam. Se somarmos as populações que foram mais duramente atingidas pelo vírus e menos protegidas pelas medidas aplicadas para prevenir, mitigar ou conter sua propagação, estamos falando da maioria da população mundial. E, no entanto, o discurso dominante pré-pandêmico sempre tratou isoladamente esses grupos sociais como se fossem agregações minoritárias. Isolados, parecem credivelmente minoria, mas vistos em conjunto são a maioria da população (SANTOS, 2021, p. 138).

Tal necessidade nos guia a nosso pesquisAR “KUNÃGWÉ, narrativas e re_eXistência de jovens mulheres artistas: ensino_aprendizagem em tempos de pandemia.”, apresentado como tese de Doutorado no programa de Pós Graduação em Educação-PPGED da UFPI. O estudo apresenta os afetos que nos afetam e que foram fundamentais para que juntas, criássemos outros_novos sentidos que nos ajudaram a existir e resistir. Afetos que nos deram força para seguir pensando e fazendo ensino_aprendizagem ainda que envolvidas por um CISTema¹⁹ de exclusões, em uma sociedade machista, racista, trans e homofóbica, intolerante, violenta e pouco empática. Em Kunhãgwé enfatizo “[...] que não ando só, que não falo só, que não apareço só” (ESBELL, 2018, p. 11).

¹⁹ CISTema é a palavra usada para se referir ao Sistema dominante patriarcal e heteronormativo de sujeita(o)s binária(o)s e Cisgenera(o)s.

Junta(o)s temos por tarefa friccionar, contracolonizar o conhecimento e as instituições que seguem um projeto colonialistas linear e vertical, com processos etnocêntricos de invasão, expropriação, etnocídio, subjugação e até de substituição de uma cultura pela outra, independente do território fisicogeográfico em que essa cultura se encontra (SANTOS, 2015). O movimento contracolonial se relaciona aos processos e táticas de luta e resistência. É plural, circular, politeísta. “Dentro do contracolonialismo existem as confluências, existe povos que vão se encontrando e se fortalecendo. Esse processo é um processo cíclico” (SANTOS, 2021, p 176).

Imagem 08. Cartaz da oficina Kunhãgwé. Fevereiro de 2022.



Fonte: Acervo pessoal da autora.

Assim, Kunhãgwé se compreende como um movimento coletivo contracolonial de mulheres plurais que se fortalecem em bando. Que buscam com suas narrativas e re_eXistência atravessadas pela arte, em tempos de pandemia, inventar conhecimentos em confluência (BISPO, 2021) com os saberes das que vieram antes de nós, com as que aqui são/estão, contando e ecoando também as histórias de mulheres que a historicidade ocidentalizada insiste em manter em zonas periféricas, invisíveis e silenciadas.

3. KUNHĀGWÉ: TECENDO UMA METODOLOGIA COLETIVA ENCARNADA

Antes o mundo não existia

A escuridão cobria tudo. Enquanto não havia nada, apareceu uma mulher por si mesma. Isso aconteceu no meio da escuridão.

Ela apareceu sustentando-se sobre o seu banco de quartzo branco. Enquanto estava aparecendo, ela cobriu-se com seus enfeites e fez como que um quarto. Esse quarto chama-se Uhtâboho taribu, o “Quarto de Quartzo Branco”. Ela se chamava Yebá Buró, a “Avó do Mundo”, ou também “Avó da Terra”.

Trecho Mitologia Desana sobre a origem do mundo

Certa vez uma pessoa me disse que a leitura desse trabalho tinha se tornada dificultosa devido ao uso, segundo ela excessivo, de neologismos, palavras re(des)construídas e/ou inventadas. Agradeço demais a crítica que me fez refletir sobre o porquê e a necessidade de manter o uso de tais invencionices que, ao meu ver, fazem esse pesquisAR ainda mais potente e urgente.

A palavra persquisAR inclusive, com destaque ao AR em maiúsculo, é abraçada nesse estudo substituindo “pesquisa” com o intuito de ressaltar a importância de desenvolver esse junta a jovens mulheres artistas_estudantes do curso de Artes Visuais da UFPI, em ambiente de ensino remoto, no período de maior gravidade da pandemia da covid-19, quando eu estava como professora substituta no DEA. Os encontros, trocas, afetos, atravessamentos e metodologias inventadas foram AR vital para que seguissemos re_eXistindo nessa caminhada de ensino_aprendizagem coletiva e afetuosa.

Ora, pois bem, verso sobre um estudo encarnado desenvolvido no contexto do primeiro ano da pandemia da covid-19 quando muito pouco sabíamos sobre esse vírus letal que no primeiro momento se confundia com uma gripe, que pegava no ar, que matava por não permitir respirar. De onde veio, do que se tratava, como prevenir e se curar? Mata! MATA! Fique em casa! É preciso se isolar.

Instituições foram fechadas, dentre elas as Universidades. O medo e o caos, em meio ao negacionismo e terra planistas, se multiplicava. Use máscara! Use álcool, lave as mãos e as calçadas! O mundo como conhecia e como vivia parecia não existir mais.

Como mulher ARTEvista feminista antirracista estudante e professora, corpa gorda inquieta por natureza, morando com mãe hipertensa 60 anos+, parte de grupo de risco extremamente sensível e sensibilizada, fui levada a inventar para mim e toda(o)s a minha volta outros novos mundos possíveis e, conseqüentemente palavras. Fui impulsionada a praticar concepções de linguagem que promovem vida, que acolhessem e reconhecem as diferentes formas de letrar nossas narrativas e resistências (MUNIZ, 2021).

Lia e relia Ailton Krenak, Jaider Esbell e bell hooks. Me reconectei com minha ancestralidade originária. Comecei a estudar línguas e culturas indígenas para aprender a segurar o céu (KOPENAWA; ALBERT, 2015), adiar o fim do mundo (KRENAK, 2019) e continuar sonhando com um amanhã e um agora. Aprendi que “a vida não é útil” (KRENAK, 2020) e que é preciso desligar o tempo do relógio para escutar o tempo da Mãe Terra. ResPIRAR para repirAR com c_alma.

Sim, foi preciso re(des)contruir e inventar palavras que dessem sentido ao sentido, intuído e vivido nos tempos mais sombrios dessa nossa caminhada. Palavras de desaprendizagens que transgredissem o “novo normal”. Que versam sobre confluências (SANTOS, 2015), pluriversidades, interseccionalidade, diverso_Afetividades. Que ecoam as narrativas, afetos e re_eXistências de jovens mulheres artistas - Kunhãgwé.

Neologismos e palavras inventadas são parte da metodologia tecida em pesquisAR Kunhãgwé. Kunhã, em tupi significa mulher e o sufixo gwé é usado, também, para indicar agrupamento, coletividade. Conheci a palavra Kunhãgwé em meus estudos de tupi guarani Nhandewa em ambiente virtual remoto com nhemboe`a Luã Apyká. A palavra nhemboe`a pode ser compreendida, de maneira simplificada, como aquele(a) que ensina aprendendo e aprende ensinando. Entre os Nhandewas uma única palavra pode conter em si toda uma filosofia de vida. Assim é Nhanderekó, o modo de ser e viver do povo guarani (APYKÁ, 2021).

Os povos originários, em sua diversidade e cultura plural, possuem cosmovisões diferentes das dos não indígenas e criam territórios existenciais em suas cosmogonias que influenciaram intensamente os modos de ser, estar, desejar, sentir e criar desse pesquisAR que envolve formação docente e práticas educativas, compreendendo que:

[...] os processos de formação podem funcionar como territórios existenciais onde o encontro com a alteridade é celebrado. Encontrar o radicalmente outro dentro de você possibilita um encontro verdadeiro com os outros sem reduzi-los a identidades fixas e a todo um imaginário que as circunda, mas se abrindo para cada traço de singularidade que habita as identidades (VEIGA, 2021, p 54).

O psicólogo Lucas Veiga (2021), em suas escritas sobre o atravessamento entre saúde mental, questões raciais e anticoloniais afirma que identidade e devir são distintos inseparáveis. De acordo com Veiga, cada pessoa negra constrói para si sua identidade negra de forma singular, sem estabelecer, no entanto, um modo negro único de ser, estar, sentir e pensar, mas afirmando a radicalidade da multiplicidade que pode habitar um plano comum.

Ao afirmar uma identidade – individual e coletiva –, as pessoas negras resistem exatamente à sobrecodificação que a máquina colonial tenta impor sobre seus corpos e subjetividades, uma sobrecodificação que implicaria tanto a negação de si mesmas quanto sua transformação numa caricatura do sujeito branco apresentado como universal (VEIGA, 2021, p 54).

Kunhãgwé é tecida por/com/através de mulheres que, assim como os povos de matriz africana e originários, criam para si um território existencial habitável, sem negar o devir singularidade, mas afirmando a potência da identidade individual e coletiva, em um movimento contracolonial de suas copas e subjetividades.

O ouvido do pesquisAR é aquele que se deixa abraçar na certeza de que a escuta potencializa o encontro. Suas mãos e pernas buscam sentir o corpo por inteiro e transbordar, produzindo territórios de sentidos. O inventado é também lugar da visão, do paladar, do tato, do olfato, da audição. O erro e os “restos” criam deslocamentos que promovem o pensamento. O que toca o Ser e desloca o pensamento cria elementos que potencializam nossas corpos, narrativas e re_eXistências.

São as corpos singulares de quatro jovens mulheres artistas_estudantes do curso de Artes Visuais da UFPI, que estiveram comigo nos encontros dos componentes curriculares de Arte e Meio Ambiente (2020.3) e Poéticas Visuais (2020.1), no ensino remoto em ambiente virtual, que atravessam coletivamente esse pesquisAR.

O agrupamento – Kunhangwé – se formou a partir das nossas experiVivências onde fui atravessada pelas narrativas ecoadas e pelas poéticas inventadas por cada uma dessas kunhãs que de alguma forma escutou, sentiu e respondeu ao chamado para que juntas

co_criássemos este estudo, tecendo uma metodologia coletiva encarnada híbrida, partindo da abordagem da Sociopoética, abraçando a autoetnografia e o diário de itinerância.

Meu primeiro contato com o Sociopoética se deu em 2014. Não me lembro ao certo como os estudo chegaram até mim, mas fui arrebatada por aquele modo de fazer pesquisa com/através das genteS. Graduada em Ciências Sociais, me incomodava deveras a premissa da neutralidade científica, o distanciamento exigido entre pesquisadora e objeto de pesquisa. Primeiro nunca pesquisei objetos! Meus estudos e investigações se relacionam a sujeita(o)s, agrupamentos e coletividades. A Sociopoética abria para mim, terminando a graduação em Artes Visuais, um leque de possibilidades e me impulsionou a seguir fazendo ciência, pesquisando e inventado conhecimentos que fizessem e dessem sentido aos meus estudos e inquietações. Em 2016 fiz uma formação em Sociopoética, experiVivenciado e apreendendo o método que se desenvolve seguindo cinco orientações metodológicas:

1) A instituição do dispositivo do *grupo-pesquisador*, no qual cada participante da pesquisa está ativo em todas suas etapas [...] e pode interferir no devir da pesquisa [...] 2) A valorização das culturas dominadas e de resistência [...] 3) pensar, conhecer, pesquisar, aprender com o corpo inteiro, ao equilibrarem as potências da razão pelas da emoção, das sensações, da gestualidade, da imaginação [...] 4) Ao privilegiarem formas artísticas de produção dos dados, os sociopotas colocam em jogo capacidades criadoras que mobilizam o corpo inteiro e revelam fontes não consciente de conhecimento [...] Enfim, os sociopoétas insistem na responsabilidade ética, política, no ética e espiritual do grupo-pesquisador, em todo momento do processo de pesquisa, que não é propriedade dos pesquisadores “profissionais”, que não é somete voltado para o mundo acadêmico, e sim deve interferir com as necessidades e desejos do grupos que acolhem as pesquisas (GAUTHIER, 2012, p. 74-75).

Na Sociopoética a pesquisa é realizada por um grupo-pesquisador, enfatizando a originalidade e criatividade de cada um_a, numa visão democrática e libertária da produção do conhecimento (LIMA, 2021). O método do grupo-pesquisador é a espinha dorsal, o centro vivo dessa abordagem. A transformação das pessoas envolvidas na pesquisa em grupo-pesquisador é uma exigência ética e política fundamental para evitar a reprodução de práticas de pesquisa instituídas em que pesquisadas e pesquisados são explorados como meros produtores dos dados da pesquisa (GAUTHIER, 1999).

O corpo de cada um de nós é uma forma da vida, que por ter uma história (pessoal, e também coletiva, pois a nossa sensibilidade, e sem dúvida

nossa própria razão foram formadas desde a infância por toques, olhares, cheiros, palavras ditas, estórias, gostos) e raízes ancestrais ainda atuante, vivas, irradiantes, sabe muitas coisas – algumas claras, outras escuras e outras claro-escuras. (GAUTHIER, 1999, p. 23).

Como na Sociopoética, a metodologia Kunhãgwé não trabalha com a mera produção de dados das envolvidas no estudo, mas com um agrupamento ativo na produção de metodologias sensíveis e conhecimentos coletivos. Há uma tomada de consciência da importância fundamental da história de vida, subjetividades, atravessamentos e raízes ancestrais que cada kunhã carrega em suas corpos.

Não se trata, no entanto de um grupo-pesquisador, uma vez que aqui abandonamos o uso de sujeitos no masculino como historicamente instituído, usando termos fluidos ou o feminino, que representam e que estão de acordo com o que acredita e defende as envolvidas.

Também não poderia dizer que a pesquisa realizada foi Sociopoética pois, embora seja eu também Sociopoeta de formação e paixão, as etapas que envolvem a produção, análise, contra-análise e socialização dos dados e confetos presentes na Sociopoética não estão presentes nesse pesquisAR.

É fundamental enfatizar, porém que, é bebendo na fonte da Sociopoética que tecemos a metodologia Kunhangwé onde jovens mulheres artistas_estudantes, afrodescendentes e/ou descendentes indígenas, algumas se reconhecendo como LGBTQIAP+, nordestinas, periféricas são protagonistas e têm suas corpos, saberes e proposições valorizadas (valorização das culturas dominadas e de resistência). Aqui também se aprende ensinando e se ensina aprendendo com/através de nossas corpos por inteiro, privilegiando a arte que nos mobiliza, inventando afetos e conhecimentos para uma educação da liberdade.

Kunhãgwé é formada por mim, Luciana de Lima Lopes Leite/LuRebordosa. Mulher cisgenera, ARTEvista, arte educadora, feminista antirracista, muralista, corpa gorda, filha da Terra, de Ana Célia de Lima Lopes e Francisco de Paula Leite. Neta de Lucy, Caçula, Joanelinha, vizinha Alzira, vovô Veras, Paulo Leite e vô Fausto. Irmã de Laiana e Rafael Leite. Tia do Saulo Gomes Leite. Minhas poéticas versam sobre mulheres, memórias, ancestralidade e re_existências.

Amora, 23 anos, mulher cis, natural da cidade de Inhumas/PI, moradora de Teresina/PI. Em suas narrativas imagéticas retrata temas que lhe atravessam como negritude, universo feminino e LGBTQIAP+.

Cajuí, jovem afrodescendente, natural de Teresina/PI, residente em Timon/MA. Sua arte é focada principalmente em trabalhos manuais como cestarias e paietagem feitos através do reaproveitamento de jornais antigos, herança de seu pai que por longos anos trabalhou em um jornal de Teresina. Geralmente versa sobre temas ligados a negritude, política e meio ambiente.

Manga Rosa, 22 anos, nascida em Teresina/PI e moradora de Timon/MA. Vive um ir e vir entre os dois Estados. Suas poéticas falam sobre seu Eu interior, a coletividade em que vive e seus atravessamentos (bons e ruins), vivências de uma jovem mulher negra introvertida e LGBTQIA+.

Seriguela, teresinense, descendente indígena, cujas poéticas são atravessadas por figuras femininas e questões relacionadas às violências sofridas por mulheres, as discriminações e lutas diárias de suas corpos.

Cada kunhã recebeu o nome de uma fruta que faz parte do bioma nordestino, que florescem no Piauí e Maranhão, territórios culturais e geográficos que habitam nossas corpos. A escolha do nome das frutas foi feita por mim, de acordo com as peculiaridades de cada uma das jovens mulheres artistas_estudantes que fazem esse pesquisAR.

Além da Sociopoética, a metodologia tecida abraça também a autoetnografia, que surge objetivando uma requalificação da relação entre sujeitos da pesquisa e pesquisadores, enfatizando a importância do diálogo, interação e experiência pessoal como forma de construção de conhecimentos.

A palavra autoetnografia tem origem no grego: auto, self = em si mesmo; ethnos, nação, referente um povo ou grupo de pertencimento; e grafia, a forma de construção da escrita). Sua etimologia remete a maneira de criar um relato (escrever) referente a um grupo de pertença, partindo de si, de quem escreve. Apresenta uma combinação de elementos da etnografia e da autobiografia. Como na autobiografia, a epifania é muito utilizada. Nela se relata, a partir de retrospectivas, eventos emblemáticos, que ilustrem processo social transformador que marca a experiência de quem pesquisa (MAIA; BATISTA, 2020)

Nasce para estudar a experiência pessoal, para ilustrar como esta experiência é importante no estudo da vida cultural, não clamando a produzir um método melhor ou mais

válido do que outros, mas provendo outra abordagem nos estudos socioculturais. (MOTTA; BARROS, 2015).

[...] tem a autorreflexão como elemento básico no estudo de grupos sociais em que o pesquisador faz parte de seu próprio objeto e universo de pesquisa. Sua atualidade e interesse resulta de uma transformação política e epistemológica, num contexto pós-colonial ou decolonial, quando indivíduos pertencentes a grupos sociais que antes se constituíam em “objetos” de estudo se transformaram em sujeitos e produtores de conhecimento, gerando um profundo questionamento das bases do discurso científico sobre neutralidade e distanciamento social entre pesquisador e universo de pesquisa. No Brasil, como em outros lugares, isto se deu com a entrada nas universidades de grupos subalternizados devido a seu pertencimento racial, étnico, ou de identidade de gênero e sexualidade. Mulheres e homens negros e negras, quilombolas, indígenas, LGBTQIA+, dentre outras identidades antes excluídas do mundo acadêmico, representam hoje uma parcela significativa de pesquisadores, e muitos deles são impelidos a construir um conhecimento de seus grupos sociais a partir de dentro (MAIA; BATISTA, 2020).

Trata de um fazer pesquisa social numa prática menos alienadora, que rompe com os pre[con]ceitos de que no fazer científico as subjetividades precisam ser suprimidas. A autoetnografia me permite, como pesquisadora, refletir sobre minhas investigações não apenas para outra(o)s, mas também para mim mesma e os grupos sociais a qual pertenço, integrando e ecoando as vozes de todas as partes do *Ser*: espiritual, emocional, intelectual, corporal, ética etc.

Uma autoetnografia pode ser escrita com diferentes características. A primeira seria imaginativo-criativa, representando o tipo mais inovador e experimental, incorporando poesia e diálogos performativos baseados na autobiografia de pesquisadores. Em seguida tem a confessional-emotiva que, diferente da escrita convencional e científica, busca expor detalhes que provocam reações emocionais em que as lê. Há a de estilo realista-descritiva, que se propõe a descrever a experiência de pesquisadores por meio de uma narrativa, integrando detalhes que auxiliam quem ler a reconstruir em suas mentes a realidade descrita. Por último a analítico-interpretativa, uma abordagem acadêmica típica comum na pesquisa em ciências sociais, que tende a suportar a análise e a interpretação sociocultural (MOTA; BARROS, 2015). No pesquisAR Kunhãgwé se entrelaçam as características imaginativo-criativa, confessional-emotiva e realista descritiva.

Tanto no tocante a autoetnografia quanto no relato de experiVivências e narrativas de Kunhãgwé tenho nos “Diários de Afecções” dispositivo_aliado fundamental para a

criação dessa escrita. Nossos diários, enquanto instrumento/meio para pesquisAR, são inspirado no diários de itinerância, técnica, desenvolvida por Barbier (2007), para quem os diários eram blocos de apontamentos no qual cada *Ser* participante da pesquisa escreve o que sente, o que pensa, o que medita, o que poetiza, o que retém de uma teoria, de uma troca, o que dar sentido a vida (BARBIER, 2007). O uso de diários como instrumento_dispositivo de investigação é adotado tanto pela Sociopoética quanto pela etnografia.

Imagem 09. Página de diário de afecções atravessado pelos encontros de Arte e Meio Ambiente, no período 2020.3, na UFPI.



Fonte: Acervo pessoal da autora. Teresina, 2020.

Desde menina trago comigo diários de afetos e afecções. Tenho diários que datam dos anos de 1990 em meu armário. Neles estão presentes relatos de meus dias, poesias e desenhos – transformar minhas experiVivências, boas ou ruins, em imagens é hábito que trago da infância. As amizades, as viagens, as férias em família, o primeiro beijo, as decepções amorosas, as transgressões, a rebeldia adolescente, os medos, os sonhos estão registrados em meus diários. Foram em suas páginas que criei um alfabeto secreto, que ainda hoje uso e cujo significado só eu sei - ainda farei uma série poética com essas letras e

nossa presença no chão sagrado, rememorando a nossa ancestralidade, reelaborando e aprimorando o nosso caminhar. A jornada é longa e laboriosa, e, para o avanço dos passos, as estratégias precisam ser planejadas em coletividade, numa construção que flui e resiste como água se desviando das pedras (FERREIRA, 2021, p 13).

Imagem 11 – Página de meu diário de afecções de Arte e Meio Ambiente.



Fonte: Acervo da pesquisadora

Com exceção dos diários, as demais práticas invento_educativas eram pensadas e desenvolvidas coletivamente, a partir de temas relacionados as artes visuais, ecologia dos saberes (SANTOS, 2007), contemporaneidade, ambiente em rede e a interculturalidade, considerando a importância dos conhecimentos ancestrais, das comunidades tradicionais, dos povos de matriz africana e originários do Brasil, que foram historicamente negados e apartados das academias e universidades.

Os encontros vislumbravam pensar e fazer arte aprendendo com o Sul global, abraçando epistemologias do sul e a ecologia de saberes. Defendendo a ideia de que o conhecimento é interconhecimento e assim, confrontando a monocultura da ciência moderna através do reconhecimento da pluralidade de conhecimentos heterogêneos em interações sustentáveis e dinâmicas (SANTOS, 2007).

A interculturalidade é assumida “[...] como projeto político, social, ético e epistêmico – de saberes e conhecimentos –, que afirma a necessidade de mudar não só as relações, mas também as estruturas, condições e dispositivos de poder que mantêm a desigualdade, inferiorização, racialização e discriminação” (WALSH, 2009, p. 3). Dessa forma, nossos encontros foram pautados e inventaram metodologias sensíveis numa perspectiva pedagógica contracolonial.

“[...] la pedagogía y lo pedagógico aquí no están pensados en el sentido instrumentalista de la enseñanza y transmisión del saber, ni tampoco están limitadas al campo de la educación o los espacios escolarizados. Más bien, y como dijo una vez Paulo Freire, la pedagogía se entiende como metodología imprescindible dentro de y para las luchas sociales, políticas, ontológicas y epistémicas de liberación” (19). Prácticas pedagógicas que “hacen cuestionar y desafiar la razón única de la modernidad occidental y el poder colonial aún presente, desenganchándose de ella. Pedagogías que animan el pensar desde y con genealogías, racionalidades, conocimientos, prácticas y sistemas civilizatorios y de vida distintos. Pedagogías que incitan posibilidades de estar, ser, sentir, existir, hacer, pensar, mirar, escuchar y saber de otro modo; pedagogías enrumbadas hacia y ancladas en procesos y proyectos de carácter, horizonte e intento decolonial” (WALSH, 2017, p 3).

Partindo de uma pedagogia que potencialize a possibilidade de estar, ser, sentir, existir, pensar, aprender e ensinar de outro modo, criamos os SemiLABS. Uma prática inventiva educativa em que as equipes apresentavam um texto e/ou artista da contemporaneidade para demais participantes dos encontros. Os textos apresentados não seguiam o modelo cartesiano podendo ser um artigo ou capítulo de livro, como também uma música, um vídeo clipe, um filme, uma animação, uma ilustração etc.

A(o)s artistas escolhidos deveriam ser apresentada(o)s, preferencialmente, através de suas plataformas digitais, site e/ou redes sociais. Era fundamental que fossem com_ partilhada(o)s artistas que não estão nos livros de história da arte ou no centro dos grandes museus e galerias de arte, cujas poéticas tratassem de questões que nos

inquietaassem e fizessem pensar a urgência de pedagogias contracoloniais na formação docente no curso de Artes Visuais da UFPI (e nos demais cursos também).

Dessa forma tateamos o mundo em busca de outras novas possibilidades de conhecer, sentir e fazer ensino_aprendizagem de artes, pois, como ensina Ailton Krenak: “[...] quando percebi o mundo como uma muralha de negatividade fiz um movimento de transformar essa muralha em trilhões de janelas de alianças, de trocas, de possibilidades. É mudar o sinal. Você muda o sinal da negatividade para a possibilidade (KRENAK, 2016, p 175).

Imagem 12: Recurso visual usado em SemiLab apresentado por Amora, Pitomba, Siriguela e Manga Rosa no componente curricular de Arte e Meio Ambiente (2020.3).



Fonte: acervo pessoal da autora

Não havia um modelo específico de apresentação. As equipes tinham autonomia para escolher os textos e artistas a serem discutida(o)s, bem como o modelo e recursos utilizados para a apresentação, levando em conta que estávamos no ensino remoto em ambiente virtual, usando celulares, laptops ou computadores domésticos, conectada(o)s por uma rede wi-fi (tecnologia que permite conexão a internet sem fio) ou conexões móveis (3G ou 4G).

Dessa maneira, além dos já conhecidos slides em power point, outros recursos foram apresentados como o *canva*, uma plataforma de design gráfico que permite aos usuários criar apresentações, infográficos, gráficos de mídia social, pôsteres e outros conteúdos visuais, disponível online e com recursos gratuitos. Outra linguagem bastante apreciada e usada pelas equipes foi a do audiovisual com a produção de mini-docs, animações e vídeos-performance.

Imagem 13: Print recorte da animação desenvolvida por Manga Rosa, no ensino remoto em ambiente virtual.



Fonte: acervo pessoal da autora.

Pensando no meu relacionamento com a natureza no local onde moro, desenvolvi essa poética visual no formato de uma pequena animação. Escolhi o meio digital para realizá-la pois é um suporte que de certa forma não agride a natureza. A personagem, de minha autoria, representa minha narrativa diária num espaço onde quase não há elementos da natureza e num contexto de pandemia mundial onde o isolamento social é uma das medidas adotadas para combater o COVID-19 e procurar ter um

contato mais próximo com a natureza em outros locais se torna perigoso. A persona procura um meio de conectar-se e sentir a natureza de alguma maneira e consegue através do canto dos pássaros (o áudio inserido na animação foi gravado no local onde moro por mim), uma conexão que trás bem estar e alivia as ansiedades do corpo e da alma e isso é perceptível através da mudança da feição e da cor da personagem tendo o ápice quando a mesma medita ao som dos pássaros (MANGA ROSA, 2021).

Além de apresentar um texto e/ou artista, era pedido a cada equipe que propusesse uma prática artística possível de ser desenvolvida em casa, considerando o isolamento, os recursos disponíveis, o impacto ambiental e social dessa prática não somente dentro do processo ensino _aprendizagem de artes, mas em nossas vidas.

Imagem 14 : Proposta de ARTEvidade a partir da análise das animações “Wall-E” e “Nausicaa”, disponíveis online.



Fonte: Acervo pessoal da autora

O confeto (conceito permeado por afeto) **SemiLab** surge da união entre o modelo tradicional de apresentação acadêmica: os seminários; com os laboratórios de experimentação, pesquisa e criação artística, das linguagens artísticas como dança, teatro e artes visuais. Um híbrido repleto de possibilidades de experimentação, expressão, fruição, invenção através de corpos e corpos atravessados por arte, afetos e resistências em meio a pandemia da covid-19.

Imagem 15: Páginas de diário de afecção de Amora.



Fonte: Acervo pessoal da autora

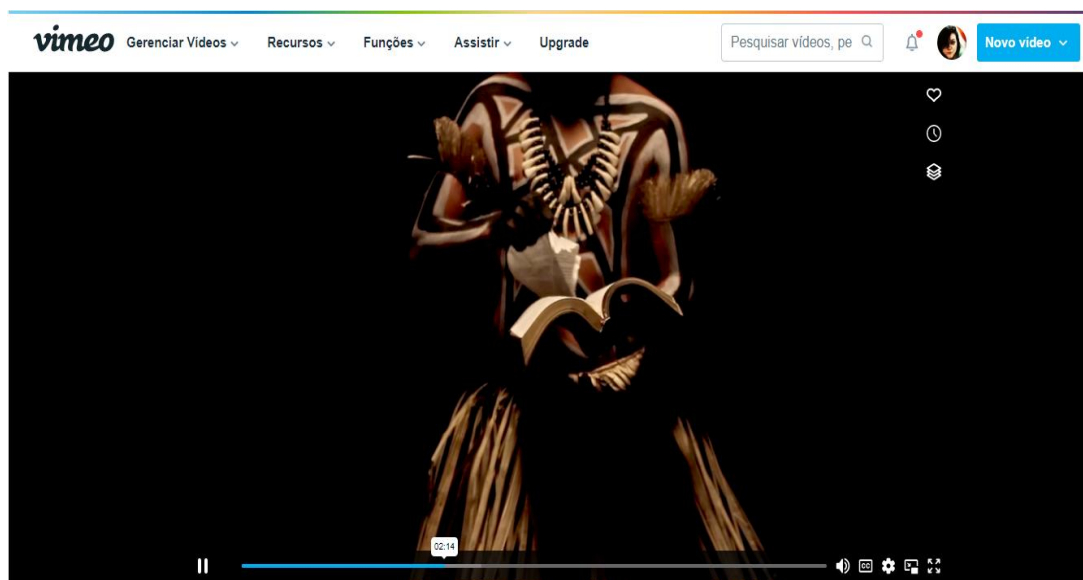
Na pandemia do coronavírus, em que o setor de arte e cultura foi um dos mais afetados e economicamente prejudicado, a arte e suas diversas linguagens foi, através da internet, mais democratizada.

As *lives* com artistas da música, da dança, circo e teatro eram diárias. Exposições independentes explodiram nas redes sociais como instagram difundindo o trabalho de artistas e/ou coletivos de artistas e ARTEvistas. Museus do mundo todo abriram suas “portas” e puderam ser visitados, gratuitamente, através de plataformas on-line, por pessoas que a eles não tinham acesso. Através de leis de incentivo a cultura como Aldir Blanc, projetos de artes foram pensados, fomentados e executados em ambiente virtual. Dessa forma, a visita a exposições e a proposições artísticas em rede foi uma das práticas educativas que adotamos em nossos encontros que muito potencializaram nossas corpos no ensino remoto.

Como docente e discentes do curso de Artes Visuais da Universidade Federal do Piauí, campus Ministro Petrônio Portela, situado na cidade de Teresina, com poucos recursos financeiro, no ensino remoto nos foi dado o acesso, através da internet e suas redes, a festivais de arte e cultura que aconteciam fora do Estado, encontros e seminários

nacionais e internacionais de arte e/ou arte e educação; mostras, proposições e exposições de artes visuais.

Imagem 16: Print de trecho do vídeo performance O VERBO SE FEZ CARNE (Karapotó, 2019), apresentado durante o festival Cine Kurumin (2021).



Fonte: <https://vimeo.com/groups/444180/videos/347855553>

Acompanhamos o festival de cinema indígena *Cine Kurumin* (cinekurumim.org). Participamos de alguns encontros do ciclo de palestras *Arte riscada no mapa* (youtube) e do seminário *1922: modernismo em debate*, organizado conjuntamente, de forma inédita, pelo Instituto Moreira Sales - IMS, pelo Museu de Arte Contemporânea da Universidade de São Paulo (MAC USP) e pela Pinacoteca, e transmitido online pelos canais de YouTube das três instituições. Visitamos exposições virtuais individuais e coletivas, vídeos mappings, performances, proposições ARTEvistas, dialogando com fazeres artísticos que estimulam o pensamento. Falamos em des(re)construção e movimento anticolonial. Em nossos encontros questões como gênero, sexualidade, racismo e extrapolar mundos são recorrentes pois “fazem parte da vida e para a arte tudo é mesmo substância” (ESBELL, 2020, p 12).

Imagem 17: Intervenção do artista indígena Denilson Baniwa feita no Monumento as Bandeiras (São Paulo/SP), através de vídeo mapping junto ao Coletivo Coletores, transmitida ao vivo nas redes sociais instagram dos artistas, em 2020.



Fonte: www.instagram.com/coletivocoletores

Foi também no ensino remoto em ambiente virtual que iniciei, em agosto de 2020, meus estudos na língua Nheengatú, a língua oficial da Amazônia também conhecida como Tupi antigo. Os saberes eram compartilhados por Mbuesara (do nheengatu, aquele que ensina) George Borari, Mestre em Educação Escolar indígena (UEPA) e Doutorando em Língua e Identidade (UFAC). Iniciei também meu aprendizado na língua e cultura tupi guarani Nhandewá, com txemboe`a (meu professor) Luã Apyka e o clã da tekoá (comunidade) Tabuçu Rekoypy na TI (Terra indígena) Piaçaguera, no litoral do Estado de São Paulo.

O contato com a língua e cultura originária, que já me atravessava há tempos, aliou-se a oportunidade de aprender sobre a AIC (arte indígena contemporânea) junta ao educador indígena e artista do povo Macuxi Jaider Esbell, entre outros nomes da AIC como Arissana Pataxó, Denilson Baniwa e Daiara Tukano, através de cursos online oferecidos pelo MAM (Museu de Arte Moderna) e o SESC/SP.

Imagem 18: Releitura de gravura documentada em carta de Américo Vespúcio enviada à Europa em meados de 1509. Colagem digital criada por mim no curso de AIC, em ambiente remoto virtual, ministrado por Jaider Esbell em 2021.



Fonte: Acervo pessoal da autora

As experiVivências, atravessamentos e re_conexões através da língua e cultura dos povos originários influenciaram fortemente minha fruição e práticas como corpa_educadora no ensino_aprendizagem de Artes Visuais na pandemia da covid 19. Um novo modo de ver, tocar, ouvir, perceber e sentir mundos se descortinou para mim, compreendendo o novo como:

[...] tudo que entre no nosso círculo de vida, no nosso círculo de visão, no nosso círculo de consciência. Existem algumas filosofias que dizem que de fato não existe nada novo no mundo e nada mais a se fazer ao menos que a gente tenha consciência dessa nossa trajetória e de fato experimente algo muito particular, muito próprio que nos distingue dessa questão de uma ideia do que seja novo. O novo está exatamente nessa conexão (ESBELL, 2021, sp).

Ao experimentar conexões e imersões em novas formas e métodos de se pensar e produzir arte, educação e linguagens, era minha responsabilidade compartilhar esse novo com outras corpas e corpos. Dessa forma a arte e artistas indígenas, seus textos e saberes se

fizeram presentes e ecoaram em nossos encontros de Poéticas Visuais e Arte e Meio Ambiente – bem como nos demais componentes curriculares por mim ministrados na pandemia do corona vírus.

Além das narrativas originárias, as proposições, corpas e narrativas de mulheres artistas e pesquisadoras de arte e Educação foram centrais no decorrer de nossos encontros. Como os povos indígenas e de matriz africana, as mulheres foram, durante séculos, sistematicamente excluídas dos registros da historicidade da arte.

Desde a antiguidade, somente um pequeno grupo conseguiu o reconhecimento, por serem grandes artistas. Mesmo assim essas artistas eram frequentemente descritas como mulheres extraordinariamente talentosas que superaram as limitações de seu gênero para se tornarem bem-sucedidas. Ao analisar a diversidade estética, temática e técnica de obras, observamos que as mulheres estiveram presentes nos mais diferentes grupos e vanguardas que atravessaram a história da arte. Além disso é preciso verificar que, salvo o fato comum de serem mulheres, não há uma maneira feminina de criar ou aprender o mundo, como alguns historiadores e críticos insistem em afirmar, quando se trata de trabalho produzido por artistas mulheres (Rede NAMI, p. 47, 2022).

Apresentar e evidenciar a presença de mulheres na história da arte ocidentalizada, analisando o silenciamento, invisibilidade e condição periférica dessas artistas foi, e é, imprescindível para nosso pesquisAR Kunhãgwé.

4. MANA PIXA: INVISIBILIDADE E SILENCIAMENTO DAS PRÁTICAS E NARRATIVAS DE MULHERES NA HISTÓRIA DA ARTE BRASILEIRA

“Mil nações moldaram minha cara
Minha voz uso pra dizer o que se cala
Ser feliz no vão, no triz, é força que me embala
O meu país é meu lugar de fala”.

Elza Soares.

Historicamente, a presença de mulheres nas construções, transformações e revoluções sociais é silenciada, invisibilizada ou mesmo apagada. Na formação do CISTema mundo ocidental do qual fazemos parte, ao lado dos povos originários (indígenas) e africanos escravizados, mulheres são vítimas de genocídio e epistemicídio (GROSFOGUEL, 2016). Na História da Arte não é diferente.

Como ARTEvista, feminista antirracista, corpa_educadora e pesquisadora encarnada, diante da subrepresentação e condição periférica das mulheres na história da

arte, inclusive nos cursos de graduação e pós graduação, fui impulsionada a contribuir no processo de reparação histórica da participação e presença dessas, sentindo a necessidade de apresentar um breve histórico a cerca do silenciamento e invisibilidade de mulheres na história da arte ocidentalizada que considero de suma importância para a compreensão das inquietações que atravessaram esse pesquisAR.

O título desse capítulo, *Mana Pixa*, faz referência a condição em que as mulheres e as pichações foram colocadas na historicidade da arte ocidentalizada. O pixo (com X, como escrevemos artistas urbanas) enquanto manifestação artística urbana legítima, assim como as mulheres artistas, segue em uma condição marginal dentro da sociedade e nos espaços da arte.

Em *Mana Pixa*, ecoamos as práticas e narrativas de mulheres artistas e nos incentivamos a seguir re_eXistindo com/através da arte. O que aqui produzi_mos é fruto de experiVivências, leituras, contradições, descobertas, re[des]construções, inquietações, afetos, saberes coletivos. Fala de mim junta a quatro mulheres, e de tantas outras que vieram antes de nós. Uma escrita possível graças, também, aos estudos e investigações de e sobre mulheres artistas e pesquisadoras.

A análise e diálogos se desenvolvem a partir da obra “Sessão do Conselho de Estado” (1922), da artista brasileira impressionista²⁰ Georgina de Albuquerque, do diálogo com as pesquisas da Arte Educadora Ana Mae Barbosa e das práticas artísticas e narrativas de mulheres no Brasil, desde 1922, até o presente momento, em que vivemos o contexto da pandemia da covid-19.

O recorte temporal foi feito considerando a cronologia da história da arte ocidentalizada que trabalhamos em nossos encontros de Poéticas Visuais e Arte e Meio Ambiente, partindo dos tempos primevas aos dias de hoje; a quantidade de movimentos e tendências que se tem dentro dos cânones artísticos; e a vasta produção de práticas artísticas e narrativas de mulheres silenciadas e invisibilizadas na história oficial da arte. O estudo tomou como recorte espaço-tempo o Brasil, entre os anos de 1922 a 2022.

Por que as narrativas e práticas artísticas de mulheres continuam sendo silenciada e invisibilizada? Quais fatores ideológicos, sociais, históricos contribuem para a condição periférica de mulheres na arte e história da arte em relação aos poderes dominantes?

²⁰ O Impressionismo, considerado o primeiro movimento da arte moderna, surge em Paris, na França, em 1874, a partir de uma exposição coletiva da qual participaram Berth Morisot, Claude Montet, Pierre-August Renoir, Paul Cézanne, entre outros. O nome deriva da pintura “Impressão Nascer do sol (1872), de Claude Monet.

Ao analisar os livros, textos e produções científicas sobre a história da arte – incluindo as bibliografias dos componentes curriculares de Artes Visuais da UFPI – fica evidente a subrepresentação e a condição periférica das mulheres que, em sua maioria, são apresentadas de maneira superficial, relacionadas a homens e/ou movimentos e tendências artísticas em que o masculino é predominante, hegemônico.

É o caso, por exemplo, de Berth Morisot, pintora francesa impressionista, única mulher a fazer parte do grupo em sua formação e primeiro estágio, sobre quem Will Gompertz (2012) escreve: “[...] Berth Morisot (1841-95), a única mulher no grupo (nesse estágio) e artista de enorme talento, estava lá por sua amizade com Manet (talvez fosse sua amante, embora mais tarde tenha se casado com o irmão dele, Eugène)”.

Ora, chega a ser revoltante constatar que, mesmo reconhecendo o “enorme talento” de Berth Morisot, Will Gompertz, editor de artes da BBC e ex-diretor de comunicação da Tate Gallery, creia ter sido necessário fazer esta associação em seu aclamado livro “Isso é Arte?: 150 anos de arte moderna do impressionismo até hoje”. A observação do autor evidencia o caráter sexista e patriarcal do pensamento e da história – incluindo da arte – ocidentalizada.

Como Berth Morisot, a artista brasileira e também impressionista Georgina de Albuquerque, tem sua trajetória na história da arte negligenciada, colocada em zonas periféricas. Seu nome geralmente está relacionado ao do marido, o pintor piauiense Lucilo de Albuquerque. O que muitas não sabem é que Georgina foi, em 1922, a primeira mulher a receber um prêmio por uma pintura histórica, gênero artístico de maior prestígio na época, da Academia Imperial de Belas Artes, a mais importante instituição de artes do Brasil no sec. XIX e início do século XX.

A pintura vencedora, “Sessão do Conselho de Estado” – analisada adiante –, rompeu padrões desafiando todo um contexto mental sobre a história contada da Independência do Brasil e, de maneira transgressora, colocou pela primeira vez o nome de uma mulher ao lado das dezenas de artistas homens reconhecidos pela sociedade e instituições de arte no país.

O mundo artístico brasileiro esteve, durante grande parte do século XIX, pautado pela referência à Academia Imperial de Belas Artes e ao sistema de valores artísticos por ela propagados. Por muito tempo, a pintura histórica foi concebida como o mais importante gênero, impondo-se sobre aquelas faturas menores, como o retrato, a natureza-morta, a paisagem etc. Entre os artistas nacionais que se dedicaram ao gênero não

há sequer um nome feminino até 1922, ano emblemático, ao menos segundo uma historiografia da arte modernista, da "crise" do academismo (SIMIONI, 2002, p. 143).

Em “Mulheres não devem ficar em silêncio: arte, design, educação”, Ana Mae Barbosa, intelectual feminista e educadora internacionalmente reconhecida, pioneira na sistematização da arte educação no Brasil, narra uma série de práticas machistas sofridas por ela e outras mulheres artistas em suas trajetórias de luta profissional.

É o caso, por exemplo, da artista Guita Charifker, cujo nome é associado ao de artista homens em sua bibliografia apresentada na Enciclopédia Itaú Cultural²¹, causando indignação em Ana Mae que sobre Guita enfatiza: “[...] é uma artista reconhecida e premiada várias vezes, com valor de mercado, o que é tão comemorado pelo capitalismo. Para ser valorizada, não precisa que se alie seu nome a nenhum colega homem” (BARBOSA, 2019, p 423).

Como Berth Morisot, Georgina de Albuquerque e Guita Charifker, centenas de milhares de mulheres artistas são vítimas de machismo e sexicismo ao redor do mundo. Suas trajetórias, práticas artísticas, produções culturais e intelectuais são silenciadas, invisibilizadas ou mesmo apagadas da historicidade.

O Brasil é um país dominado pelo patriarcado, um CISTema de opressão e privilegio de sujeitos brancos e masculinos, que está profundamente enraizado na cultura e instituições (TIBUIRI, 2018). Nossa sociedade é determinada pela heteronormatividade e padrões machistas que “[...] tem sido um dos pilares da noção moderna de família e das convenções mobilizadas em discursos familistas, nos quais a defesa ‘da família’ corresponde a idealizações e exclusões” (BIROLI, 2018, p. 122).

[...] é refratário à discussão das diferenças no campo da arte: mulher, homem, negros, índios, japoneses, judeus, mulçumanos, homossexuais, colonialismo interno, pluralidade cultural, estrutura de classe. É cool rejeitado de antemão. Nesse sentido, o sistema da arte brasileira não é “politicamente incorreto”, mas antidemocrático (HERKENHOFF; BUARQUE DE HOLANDA, 2006, p. 17).

²¹ “Em 1953, estuda desenho e escultura no Ateliê Coletivo da Sociedade de Arte Moderna (SAMR), no Recife, ao lado do gravador Gilvan Samico (1928-2013) e do pintor José Cláudio (1932), entre outros, sob orientação de Abelardo da Hora (1924-2014). Colabora, em 1964, na fundação do Atelier da Ribeira, em Olinda, Pernambuco, do qual participa também o pintor João Câmara (1944)”. GUITA, Charifker. In: ENCICLOPÉDIA Itaú Cultural e Cultura Brasileiras. São Paulo: Itaú Cultural, 2018. Disponível em: <http://enciclopedia.itaucultural.org.br/pessoa23493/guita-charifker>. Acesso em: 25 outubro 2020. Verbete da enciclopédia.

Nesse contexto, as lutas dos movimentos feministas e das mulheres vêm sendo fundamentais para a garantia de direitos conquistados e a reparação histórica da presença e participação das mulheres em várias esferas da vida social, política e pública que ultrapassam os espaços domésticos em que foram aprisionadas, incluindo a história da arte.

Filipa Lowndes Vicente (2011) analisa como a história da arte tem estudado as práticas artísticas femininas e de como a arte produzida por mulheres foi, durante séculos, ignorada e desvalorizada, o que denomina de “uma história sem arte”. A autora propõe uma “consciencialização dos processos ideológicos das diversas matrizes da História da Arte, encontrando padrões de registo, inscrição e estabilização da memória que só podem ser compreendidos a partir de contextos específicos – ideológicos, culturais e sociais – da sua produção. (VICENTE, 2011, p 16).

Não se trata de querer enquadrar mulheres artistas nos cânones dominantes da arte ocidentalizada, mas compreender os contextos que favorecem o apagamento das práticas artísticas de mulheres, suas obras, contribuições e pesquisas, dando visibilidade a essas mulheres, ecoando suas narrativas, fazendo assim uma justa reparação histórica para que nós artistas e pesquisadores de arte possamos conhecer e reconhecer as produções e narrativas dessas mulheres.

4.1. Georgina de Albuquerque e a transgressão da pintura histórica brasileira

O ano de 1922 é considerado um marco na história da arte no Brasil. Nesse ano, entre os dias 11 e 18 de fevereiro, foi realizada, no Teatro Municipal de São Paulo, a famosa e aclamada Semana de Arte Moderna, que contribuiu para imortalizar artistas como Anita Malfatti, Tarsila do Amaral, Victor Brecheret, Di Cavalcanti, Oswald de Andrade e Mário de Andrade.

No entanto, ao delimitar o ano de 1922 como marco temporal desse capítulo, minha atenção se volta para outro acontecimento, muito menos re_conhecido e celebrado pela historiografia, mas que a meu ver se constitui como marco importantíssimo da arte nesse país. Em 1922, Georgina de Albuquerque se torna a primeira mulher premiada pela Escola Nacional de Belas Artes por uma pintura histórica, com a obra “Seção do Conselho de Estado”²².

No século XIX, o universo artístico brasileiro estava pautado pelo sistema de valores artísticos difundidos pela Academia Imperial de Belas Artes, escola superior de artes fundada em 1816, no Rio de Janeiro, por Dom João VI. A Academia concebia a pintura histórica como o mais importante gênero artístico, superior a outros gêneros considerados menores como paisagem, retrato, natureza-morta, etc. Dentre artistas brasileiros que se dedicavam e eram reconhecidos pelo gênero, não havia, até 1922, ano da “crise” do academicismo, uma única mulher:

[...] Somente então, num período de contestação direta da legitimidade da Academia como instituição propagadora de valores para o campo das artes, é que uma mulher se realiza no gênero. Refiro-me à tela *Sessão do Conselho de Estado* (1922) realizada por Georgina de Albuquerque (SIMIONI, 2012, p. 143).

O fato de esta pintura ter sido produzida por uma mulher já era, por si só, uma transgressão aos padrões sociais e artísticos de uma época em que se acreditava caber às mulheres apenas a reprodução ou a produção de obras “delicadas” como naturezas mortas, vasos de flores e jardins, ou retratos e autorretratos. Temas como eventos históricos eram considerados pelo patriarcado por demais complexos, exigiam grande habilidade técnica que “as mulheres não tinham”.

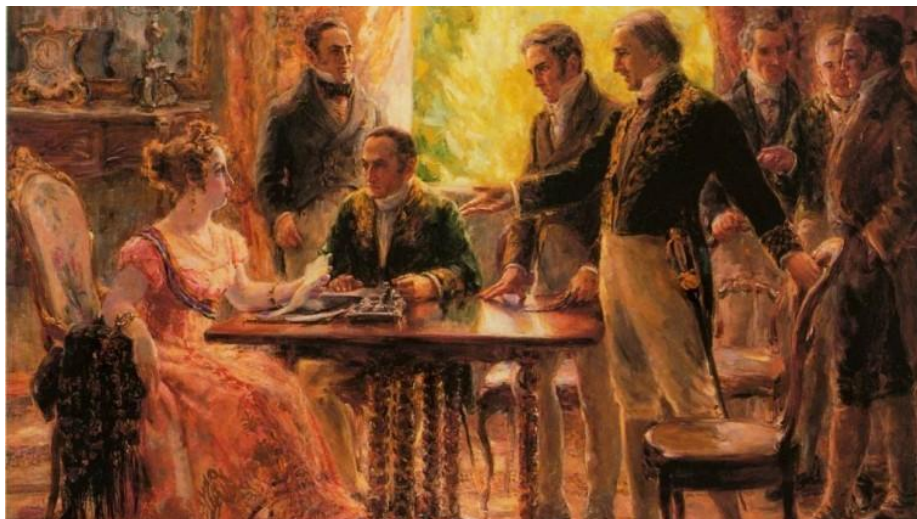
Ao pintar “*Sessão do Conselho de Estado*”, Georgina de Albuquerque, além de provar sua capacidade cognitiva e habilidades técnicas, fez-se transgressora. Ao representar um acontecimento político em sua obra, a artista rompia com tabus, saía do espaço doméstico, da esfera privada, para narrar um assunto da vida pública, esfera vetada às mulheres que, somente em 1932, tiveram direito ao voto no Brasil. Vale ressaltar que, até 1934, as mulheres casadas dependiam da autorização do marido para exercerem o direito ao voto (CUNHA; MENEZES, 2019).

Partindo do tema proposto pela Academia Imperial de Belas Artes para comemorar o centenário da Independência do Brasil, Georgina questionou as representações do poder colocando uma mulher no centro de um acontecimento histórico. A pintura retrata um episódio diplomático no qual a princesa Leopoldina se destaca na cabeceira de uma mesa, cercada por membros do conselho de Estado – homens – discutindo questões relativas a

²² “*Sessão do Conselho de Estado*” é um óleo sobre tela, que integra atualmente o acervo permanente do Museu Histórico Nacional do Brasil, no Rio de Janeiro.

independência. A cena contrariava as expectativas do que deveria ser uma pintura histórica, rompendo com a tradição estética e a ordem esperada na representação de um momento tão grandioso da história nacional naquela época.

Imagem 19 – Georgina de Albuquerque, Seção do Conselho de Estado, 1922.



Fonte: SIMIONI. São Paulo, 2002.

Em vez de abordar um evento histórico triunfal, como uma cena de batalha, tal como o repertório acerca da pintura histórica nacional poderia lhe sugerir, apresentou um episódio diplomático dentro de um gabinete oficial. Ainda mais destoante é a figura heróica aí representada: uma mulher! Após uma leitura breve da legenda explicativa sabe-se, afinal, quem é a personagem central retratada, a Princesa Leopoldina, em meio a reunião de Conselho de Estado presidida por José Bonifácio, na qual se discutiu a necessidade de o Brasil tornar-se independente de Portugal, momento esse que teria antecedido o brado do Ipiranga (SIMIONI, 2012, p. 143 -114).

Analisando a “Sessão do Conselho de Estado”, Ana Paula Cavalcanti Simioni (2002) faz um paralelo entre a pintura de Georgina de Albuquerque e o consagrado quadro “Independência ou Morte” (1888), de Pedro Américo de Figueiredo e Melo, que se tornou praticamente a imagem oficial da Independência do Brasil.

De tantas vezes que fora citado, reproduzido, estudado e exposto, o quadro é considerado responsável pela construção da imagem de herói da nação atribuída a Dom Pedro I, uma vez que, por meio deste, se inventou o mito da proclamação da independência como um grande evento bélico e conduzido por um benfeitor empunhando sua espada.

“Tal criação foi tão difundida que, em vez de vista como ‘invenção’, foi tomada por ‘representação’ de um fato” (SIMIONI, 2020, p. 144).

A pintura de Georgina desafiava esse “contexto mental” ao se contrapor à de Américo em certos pontos, tais como: a) pela adoção de uma imagem de herói inovadora, uma vez que centrada em um personagem feminino (real e não alegórico, algo já mais recorrente); b) a sua composição, construída a partir de uma inversão do *modus operandi* tradicional, em que acima estão dispostos os figurantes, em vez de os protagonistas; c) pela feitura, diversa daquela “estética do acabado”, nas palavras de Pierre Bourdieu, que bem definem o estilo acadêmico; e, finalmente, d) por um motivo extra-artístico: o autor da obra é uma mulher, uma pintora, e a tela é uma pintura de gênero histórico, geralmente produzida por mãos masculinas (SIMIONI, 2020, p. 144).

Ao destacar a participação da princesa Maria Leopoldina no processo político de ruptura colonial de 1822, Georgina de Albuquerque transgredia *o status quo* por motivos de ordem estética, ideológica e social.

Esteticamente ao representar a figura de uma mulher como central na pintura, atribuindo a esta o papel de protagonista na cena; ideologicamente, pois se trata de uma pintura histórica, praticada por homens, cuja função primeira era representar os ideais nacionalistas e da sociedade patriarcal da época; e socialmente, ao se associar a heroína retratada, por semelhança de gênero, a artista reivindica seu papel social enquanto mulher no seio de uma tradição que excluía as mulheres da atividade criadora, em que a figura do herói está associada a qualidades percebidas como exclusivamente masculinas.

É importante ressaltar que, o pioneirismo de Georgina de Albuquerque na História da Arte Brasileira antecede ao prêmio de 1922, pois, em 1921, ela se tornou a primeira professora da escola Nacional de Belas Artes. Em 1950 foi a primeira mulher a dirigir a instituição (MAYER, 2016). No entanto, ao pesquisar por Georgina de Albuquerque na Enciclopédia Itaú Cultura (2020), não encontramos tais informações. Referente à biografia da artista lê-se:

Georgina de Moura Andrade Albuquerque (Taubaté SP 1885 - Rio de Janeiro RJ 1962). Pintora, professora. Aos 15 anos, inicia sua formação artística com o pintor italiano Rosalbino Santoro (1858 - s.d.). Muda-se para o Rio de Janeiro em 1904, matricula-se na Escola Nacional de Belas Artes - Enba e estuda com Henrique Bernardelli (1858 - 1936). Em 1906, casa-se com o pintor Lucílio de Albuquerque (1877 - 1939) e viaja para a França. Em Paris, frequenta a École Nationale Supérieure des Beaux-Arts [Escola Nacional Superior de Belas Artes] e ainda a Académie Julian, onde é aluna de Henri Royer. Volta ao Brasil em 1911, expõe em São Paulo e, partir dessa data, participa regularmente da Exposição Geral de

Belas Artes. De 1927 a 1948, leciona desenho artístico na Enba e, em 1935, é professora do curso de artes decorativas do Instituto de Artes da Universidade do Distrito Federal. Em 1940, em sua casa no bairro de Laranjeiras, no Rio de Janeiro, funda o Museu Lucílio de Albuquerque, e institui um curso pioneiro de desenho e pintura para crianças (ENCICLOPEDIA, 2020, sp).

Como ARTEvista feminista antirracista corpa_educadora, me indigna que, assim como a de Guita Charifker, a biografia apresentada de Georgina de Albuquerque, pintora, arte Educadora, produtora cultural, associe sua trajetória ao nome de homens, como se somente assim ela pudesse ser respalda e legitimada como artista.

Ainda que reconhecida como uma das principais mulheres brasileiras a conseguir firmar-se como artista no começo do século XX, pouco se escreve sobre Georgina ter sido a primeira mulher premiada pela Escola Nacional de Belas Artes, em 1922. Sobre o ano em questão, na página destinada a Georgina na enciclopédia do Itaú, apenas um link que leva a ficha técnica da 29ª exposição geral de Belas Artes, realizada no ano supracitado, em que o nome da artista aparece em uma lista junto a vários outros, sem direito a medalha ou menção honrosa. No tangente ao pioneirismo da artista ao produzir uma pintura histórica colocando uma mulher como personagem central, apenas uma pequena imagem de “Sessão do Conselho de Estado”, em meio a outras sete pinturas que apresentam Georgina como pintora de nus, retratos e a paisagens.

Analisando o livro “História da Arte” (2012), de Graça Proença, bastante adotado no ensino Médio de escolas brasileiras, no capítulo 20: A Arte da segunda metade do século XIX no Brasil, no tópico “A pintura impressionista no Brasil”, está o nome de Eliseu Visconti e Alvin Ferreira. Apesar de ter sido incluída pela historiografia oficial nos cânones do Impressionismo, o nome Georgina de Albuquerque não está lá, aliás, nenhuma mulher é citada ao longo de todo o capítulo, enquanto criadora mas somente criatura, como se não existissem mulheres artistas no Brasil do século XIX.

Em “Retratos da Arte” (2010), outra livro de História da Arte destinado ao ensino Médio, também escrito por uma mulher, a pedagoga e escritora Nereida S. Santa Rosa, no capítulo 24: Pré-Modernismo no Brasil, Georgina de Albuquerque desponta como a única mulher artista, com a pintura “Dias de Verão” (1920). As demais referências a mulheres no capítulo as coloca mais uma vez como objetos representadas em obras pintadas por homens como “Juliete” (1914), de Rodolfo Amoedo ou “Maternidade” (1906), de Eliseu Visconti.

Existe, na História da Arte brasileira, um nevoeiro que acoberta e invisibiliza a presença das mulheres artistas que antecedem – e sucedem – Anita Mafalhti e Tarsila do Amaral. Analisando livros e textos de História da Arte, a impressão que se tem é a de que, antes das modernistas, não existiram mulheres produzindo e pensando arte no Brasil.

Mulheres artistas pioneiras como a escultora paraense Julieta de França (1870-1951), que entrou para a Academia Nacional de Belas artes em 1897, frequentando aulas de modelo vivo (nus) proibidas para mulheres, se tornando também a primeira mulher a obter o prêmio de viagem ao exterior pela instituição, em 1900; ou a pintora carioca Abigail de Andrade, primeira mulher a ser premiada com a medalha de ouro em uma exposição, na 26ª Exposição Geral de Belas-Artes, em 1884, com a tela “Um Canto do meu Ateliê”; entre tantas outras, permanecem invisibilizadas, silenciadas, ocupando uma condição periférica na História da Arte.

Imagem 20. Um canto do meu ateliê, Abigail de Andrade, 1884.



Fonte: Reprodução da Internet

Por que, apesar da importância de seus feitos e do pioneirismo na história da arte, sabemos tão pouco sobre as práticas e narrativas dessas mulheres? Por que suas trajetórias, quando escritas estão, geralmente, associadas ao nome de homens, colocando-as em uma condição periférica e de subrepresentação?

É preciso penetrar ainda mais profundamente no universo da historiografia social e da arte brasileira para responder com precisão tais questões. No entanto, é possível afirmar,

a partir do diálogo com Simioni (2002), que o apagamento dessas mulheres na história da arte se deve a fatores tais como:

1. O sistema patriarcal e o machismo presentes na estrutura e formação social e política do Brasil, que impedia as mulheres de participar da vida pública e as excluía da produção artística, cultural e intelectual. A primeira legislação específica sobre o ensino primário no Brasil após a independência – Lei Geral de 15 de outubro de 1827 –, padronizava as escolas de primeiras letras que poderiam ser frequentadas por mulheres. Porém, as meninas não eram ensinadas os conteúdos mais racionais como geometria, mas apenas matérias em que aprenderiam ‘artes do lar’ e as prendas domésticas (SATAMATTO, 2002). No tangente ao ensino sistemático das Artes, somente após 70 anos (1897), a presença de mulheres foi permitida na Academia Nacional de Belas Artes;
2. A desvalorização de artistas do século XIX, em virtude da supremacia do pensamento e estéticas modernistas, que só começa a ser superada nos anos de 1980. Apesar de afetar também artistas homens, as práticas artísticas de mulheres foram ainda mais desvalorizadas e subalternizadas, uma vez que estas eram enquadradas como amadoras;
3. O rótulo de amadora atribuído às mulheres, consequência do pensamento social machista instituído pelo patriarcado. A condição de amador para os homens era uma situação transitória, pois ao serem aceitos na Academia, estes se tornavam profissionais. Para as mulheres, porém, o amadorismo se tornou uma ‘condição’ permanente, carregando toda a carga de estereótipos negativos sobre as aptidões profissionais e intelectuais femininas;
4. A grande maioria das produções dessas artistas pertence a coleções particulares privadas e inacessíveis ao público. Assim, longe do olhar da crítica e mercado da arte, não recebem o “aval” das instituições que legitimam e valoram as práticas e narrativas artísticas do Brasil.

Filipa Lowndes Vicente (2011) defende que o critério da “qualidade” é um dos principais, e mais perversos, argumentos usados para justificar a assimetria persistente entre mulheres e homens no mundo da arte moderna e contemporânea.

Na atualidade, ainda persiste a ideia de que as práticas artísticas masculinas são superiores as de mulheres no tangente a qualidade, originalidade e genialidade, como mostra a “[...] sucessão cronológica de estilos e movimentos, as hierarquias de formatos e materiais ou as geografias artísticas” (VICENTE, 2011, p.21). Nesse sentido, como a

qualidade e o mérito têm servido para imprimir desigualdades de género no campo artístico? E como a disciplina de História da Arte tem lidado com a “qualidade” enquanto um dos seus conceitos fundadores?

Para Filipa Lowndes Vicente (2011), as formas de marginalização da prática artística feminina podem ser definidas em duas vertentes principais:

[...] em primeiro lugar, as condicionantes socioculturais que afectaram, especificamente, cada mulher artista. Independentemente dos diferentes espaços geográficos e dos períodos cronológicos em que estas viveram, a identidade de uma artista esteve sempre condicionada pela sua identidade enquanto mulher. E, se alguns contextos geográficos ou domésticos foram mais favoráveis ao seu desenvolvimento do que outros – Bolonha, em Itália, por exemplo, foi um lugar propício à criação artística feminina desde o século XVI –, ter nascido mulher foi sempre um entrave ao ser artista: a falta de acesso ao ensino artístico ou às possibilidades de viajar, as condicionantes sociais à profissionalização feminina, ou o peso das responsabilidades familiares e domésticas. Em segundo lugar, e para lá das múltiplas exclusões socioculturais contemporâneas a cada artista, encontram-se as posteriores exclusões da própria construção histórica, sobretudo durante os séculos XIX e XX. Sujeitas a um duplo processo de exclusão – o da história vivida e o da história construída –, as mulheres artistas tornaram-se num objecto arqueológico que só nas últimas décadas começou a ser escavado de modo consistente pela historiografia da arte com uma abordagem feminista. (VICENTE, 2011, p. 20).

É preciso revisar a historiografia da arte brasileira e reescrevê-la partido de outros olhares, que não o do patriarcado machista, sexista, misógino. Essa revisão carece de novas contextualizações e perspectivas e, mesmo que conscientes de que talvez não seja mais possível ecoar plenamente as vozes de mulheres silenciadas, é fundamental questionar os mecanismos que legitimaram suas ausências, as tornaram invisíveis.

O desprezo generalizado da produção artística realizada por mulheres ao longo dos séculos faz com que seja muito mais difícil encontrar documentos, visuais ou escritos, sobre o seu trabalho. Por muito fundo que se escave, esta “escavação arqueológica” estará sempre determinada por muitas ausências impossíveis de repor (VICENTE, 2022, p 21).

Somente nos anos de 1970 é que as perspectivas feministas foram incorporadas as diferentes disciplinas sócias e humanas que “descobriram” novos objetos de estudo para suas investigações, as mulheres. Insurge nessa década o desejo da redescoberta do passado de silenciamento e invisibilidades de mulheres na arte, e muitas práticas artísticas femininas se desenvolvem numa perspectiva feminista.

No final dos anos 80, Griselda Pollock sugeriu que não se usasse a expressão “história da arte feminista”, mas sim intervenções feministas nas histórias da arte. No fundo, era uma outra forma de dizer que esta perspectiva não nascera de dentro da disciplina, mas era mais um dos resultados do “movimento das mulheres tornado real e concreto” numa multiplicidade de práticas que visavam transformar o mundo. Ao recusar as duas tendências – a de acrescentar as mulheres artistas ao cânone existente e a de criar uma esfera separada para o trabalho artístico feminino –, Pollock sugeria uma terceira alternativa: um movimento que cruzasse todos os campos do discurso, a partir do qual o historiador da arte pudesse explorar não apenas o trabalho das mulheres artistas, mas também os modos como elas interagiam com as instituições artísticas e com a própria história da arte, e como é que eram representadas por estas (VICENTE, 2011, p. 22).

Um vasto número de mulheres artistas se dedica a genealogia de artistas femininas, mas muitas delas não se declaravam feministas. A intelectual feminista e Arte Educadora Ana Mae Barbosa, pioneira na propagação da Arte-Educação nas escolas brasileiras, afirma que por vezes não se considerar merecedora do reconhecimento que lhe é dado enquanto feminista.

Ana Mae viveu em uma época em que, para se protegerem das discriminações e violência operada por homens e pelo machismo, as mulheres não se declaravam feministas e sim defensoras da igualdade de direitos entre homens e mulheres. Assim, a educadora só se declarou oficialmente feminista nos anos de 1980.

Começávamos por negar nossas convicções. Tenho vergonha do tempo em que eu dizia isso, mas estávamos nos anos 1950/60, e minha experiência na Faculdade de Direito da Universidade Federal de Pernambuco era de ter de enfrentar um machismo avassalador, seno uma das oito mulheres que estudavam entre 200 homens. Mas o machismo mais destrutivo era por parte dos professores, e fui vítima especial deste machismo desde o primeiro até o último dia de aula em cinco anos (BARBOSA, 2019, p421).

Em 1992, na inauguração da sede do Museu de Arte Contemporânea (MAC) da Universidade de São Paulo (USP), na Cidade Universitária, Ana Mae Barbosa, propôs celebrar os meios tradicionais de arte chamando a atenção para a produção de mulheres. Para tal, convidou a artista Bárbara Kruger para criar um outdoor (billboard) para a inauguração do novo prédio. O trabalho de Kruger em outdoors espalhados na cidade e na frente do museu provocou a população e os acadêmicos da Universidade. A questão social levantada por Kruger era “Mulheres não devem ficar em silêncio”. Fixados a uma altura de

quatro ou cinco metros, em muitos dos outdoors a palavra NÃO foi riscada (BARBOSA, 2016).

Imagem 25: Billboard (outdoor) de Barbara Kruger na USP, 1992.



Fonte: Reprodução da Internet.

É evidente que há na sociedade brasileira uma estrutura machista e misógina fortemente enraizada. Vivemos sob as premissas da dominação masculina (BOURDIEUA, 2002) e, mesmo ocupando espaços de poder, a grande maioria das mulheres continua silenciada, sofrendo exclusão e violência, inclusive nos espaços e instituições de arte. Precisamos combater essas estruturas e nos empoderar enquanto mulheres artistas.

4.2. Guerrillas Girls e as vantagens de ser uma artista mulher

No ano de 2017, o grupo ARTEvista feminista Guerrilla Girls esteve no Brasil para uma retrospectiva de 32 anos de seu trabalho. Mantendo o anonimato, até 55 pessoas foram membros do coletivo ao longo desses anos. As Guerrillas Girls anunciam: “Podemos ser qualquer um. Nós estamos em todo lugar”.

Na mostra, realizada no Museu de Arte de São Paulo – MASP, foi apresentada uma retrospectiva completa, contando com 116 trabalhos significativos e dois novos cartazes brasileiros, produzidos a partir das obras mais conhecidas das Guerrillas Girls: “As vantagens de ser uma artista mulher” (1988/2017); e “As mulheres precisam estar nuas para entrar no Museu? (1989) e agora “no MASP?”(2017). Ambas as proposições evidenciam as dificuldades de ser uma artista mulher no universo da arte e da história da arte, dominados por homens.

Em “As vantagens de ser uma artista mulher”, de maneira sarcástica, o grupo enumera uma série de situações a que mulheres artistas são expostas:

Imagem 26: As vantagens de ser uma artista mulher, Guerrilla Girls, 2017.

AS VANTAGENS DE SER UMA ARTISTA MULHER:

Trabalhar sem a pressão do sucesso
Não ter que participar de exposições com homens
Poder escapar do mundo da arte em seus quatro trabalhos como freelancer
Saber que sua carreira pode decolar quando você tiver oitenta anos
Estar segura de que, independentemente do tipo de arte que você faz, será rotulada de feminina
Não ficar presa à segurança de um cargo de professor
Ver as suas ideias tomarem vida no trabalho dos outros
Ter a oportunidade de escolher sua carreira ou a maternidade
Não ter que engasgar com aqueles charutos enormes nem ter que pintar vestindo ternos italianos
Ter mais tempo para trabalhar quando o seu homem lhe deixar por uma mulher mais nova
Ser incluída em versões revistas da história da arte
Não ter que passar pelo constrangimento de ser chamada de gênio
Ver sua foto em revistas de arte usando uma roupa de gorila

UMA MENSAGEM DE UTILIDADE PÚBLICA DAS **GUERRILLA GIRLS** CONSCIÊNCIA DO MUNDO DA ARTE

Fonte: reprodução da internet.

As vantagens apresentadas refletem a visão patriarcal fortemente enraizada em nossa sociedade, onde as mulheres são obrigadas a escolher entre a carreira e a maternidade, quase nunca são consideradas geniais, têm que criar, produzir, realizar, investir, assessorar, divulgar, etc suas exposições e, ainda assim, seguem silenciadas e invisibilizadas, ou em condições periféricas na história, lugares e espaços da arte.

Através de suas práticas artísticas e narrativas de resistência, as Guerrillas Girl acreditam, defendem e atuam em prol de um feminismo interseccional, combatendo a discriminação e violência contra as mulheres, o sexismo e toda forma de opressão sexista. “A interseccionalidade visa dar instrumentalidade teórico-metodológica à inseparabilidade estrutural do racismo, capitalismo e cisheteropatriarcado” (AKOTIRENE, 2019, p. 19).

Em suas proposições, que ocupam as ruas e mesmo museus ao redor do mundo, as Guerrilhas atacam as instituições de arte e suas práticas sexistas, excludentes,

discriminatórias, consumistas. Em um outdoor vemos a imagem de uma releitura da estatueta do Oscar e os dizeres “O Oscar anatomicamente correto. Ele é branco, assim como quase todo mundo que o recebe”. Em uma projeção lemos dados que apontam a desigualdade de renda no meio da arte. Em um cartaz observamos a silhueta de uma mulher nua e a pergunta “Mulheres precisam estar nuas para entrar no Museu de Arte de São Paulo?”.

As práticas artísticas das Guerrillas Girl são uma tática de re_eXistência que expõe os problemas sociais legitimados pelo patriarcado e seus pares – racismo, trans e homofobia, xenofobia, etc. Uma re_eXistência escrita com X maiúsculo afirmando que a existência de mulheres na história da arte já é por si um resistir. Com suas máscaras as ARTEvistas re_eXistem denunciando a invisibilidade, silenciamento e condições periféricas de mulheres artistas, além dos vícios étnicos e a corrupção presente na política e nas artes.

Imagem 27: A mulheres precisam estar nuas para entrar no Museu de Arte de São Paulo?, Guerrillas Girls, 2017.



Fonte: reprodução da internet.

Os dados apresentados pelas Guerrillas Girls sobre o acervo do Museu de Arte de São Paulo se aproximam aos de outros importantes museus espalhados pelo planeta. São também parecidos aos dados encontrados ao pesquisar a grande maioria dos museus e galerias de arte no Brasil.

Essas estatísticas comprovam o fato de que na historiografia da arte as mulheres são vistas como criaturas e não criadoras, como observáveis e não observadoras, como objetos e não sujeitas dos processos de produção visual e construção de narrativas.

As mulheres, muitas vezes nuas, estão no centro das representações artísticas desde as pinturas do século XVII (VICENTE, 2011), atravessando as fotografias, vídeos arts, performances das últimas décadas. No entanto, quando o nu feminino é exposto em performances ARTEvista em que a corpa da artista mulher é em si a própria arte, esta é julgada e execrada.

Foi o que aconteceu com a multiartista Tamires Coeli que, no dia 29 de maio de 2021, em ato contra o (des)governo e presidente do Brasil na época, exibiu sua corpa na performance “Cardápio 29”, realizada em frente a Igreja São Benedito, próxima ao Palácio do Karnak, sede do Governo do Estado do Piauí, onde a manifestação se concentrou.

Com pés e mãos amarradas envolvidos em papel filme, segurando uma maça com a boca, em cima de uma mesa com os dizeres “neste governo #forabolsonaro cardápio do dia”. A artista se colocara como banquete e buscava chamar atenção para os casos de violência contra mulheres que, de acordo com a Agência Brasil (2021), cresceu 20% em 483 cidades brasileiras, durante a pandemia da covid-19.

Com a divulgação de imagens da performance nas redes sociais, a artista (que fora estudante do curso de Artes Visuais da UFPI, recente graduada na época, de cuja banca de avaliação participei) passou a ser atacada em sua conta do instagram, chegando a sofrer ameaças de violência físicas. “Disseram que iam jogar água quente em mim”, revelava uma jovem mulher artista acuada, mais uma vítima das inúmeras violências que infligem a nossas corpos.

Contra Tamires Coeli foi feito um boletim de ocorrência acusando-a de atentado ao pudor e intolerância religiosa. A Arquidiocese e a Comissão de Liberdade Religiosa da OAB Piauí lançaram nota de repúdio a manifestação realizada pela artista. O caso ganhou repercussão nacional e a performance foi usada em paginas de extrema direita e movimentos conservadores para deslegitimar as manifestações do 29.05.21.

Imagem 28. Performance “Cardapio 29”, Tamires Coeli, maio de 2021.



Fonte: reprodução da internet

Em virtude do julgamento público e da omissão de grupos que supostamente deveriam apoiar a artista, uma ação coletiva foi realizada na rede social *Instagram* onde ARTEvistas e apoiadores postavam fotos segurando um cartaz reproduzindo os dizeres da performance. A plataforma Entrecultura produziu o mini- doc *#cardapio29*²³, em que Coeli é protagonista e compartilha suas impressões dos fatos, da repercussão em sua vida pessoal, sobre politização, distorção, fé e violência.

O corpo é a forma de eu existir. Como que eu vou existir sem meu corpo? Quando é que o meu corpo pode se manifestar da forma que ele é? É quando o homem autoriza que eu me manifeste da forma que ele queira? O meu corpo como mulher, manifestando eu também traria essa pauta do corpo da mulher, do corpo que agredido todos os dias, das mulheres que são mortas todos os dias (COELI, 2021).

²³Disponível em :https://www.youtube.com/watch?time_continue=35&v=fjrVS88AitU&feature=emb_logo

Imagem 29. Ação coletiva na rede social *instagram* em apoio a artista Tamires Coelim. 2021.



Fonte: reprodução da internet

Tamires, assim como tantas outras jovens mulheres artistas estudantes e pesquisadoras, incomoda um CISTema de crenças capitalistas autoritário e sexista. Como nós cinco, é também uma kunhã que através de sua corpa transgride e re_inventa mundos em um país em que as práticas artísticas de mulheres acontecem em um contexto social determinado pelo patriarcado, mediado por instituições sociais específicas e definidas, como a família e a igreja.

É importantíssimo salientar que, no tocante a mulheres artistas indígenas, afrodescendentes e transexuais, a invisibilidade é ainda muito maior. Essas, quando e se aparecem nos livros de História da Arte, são tema_objeto de obras que as apresentam sob a ótica colonialista. A indígena exótica, selvagem ou dócil, geralmente morta. A pele negra objetificada e escravizada.

Re_escrever uma história da arte que retire as mulheres de sua condição periférica e marginalizada, exige a invenção de táticas de guerrilha que rompam com as narrativas dominantes, ocupando e transgredindo as instituições da arte, as universidades e academias de ensino, os espaços citadinos, as ruas, as redes, a vida. Tais táticas inventivas e afetuosas precisam estar alinhados as perspectivas feministas plurais, interseccionais e transculturais. Uma aliança por um mundo pluriversal de respeito às diferenças e diversidades. Colorido e múltiplo em sabores, formas, odores, gentes e credos.

5. ARTEVISMOS FEMISNISTAS: ALIANÇAS EM REDE

“Companheira me ajuda que eu não posso andar só, sozinha ando bem, mas com você ando melhor”.

Ciranda popukar. Domínio público.

Os levantes que se iniciam no Brasil, mais especificamente os protestos de junho de 2013, apresentam os contornos de uma nova geração política de juventudes que trazem em suas corpas e corpos a transversalidade, a complexidade e a interseccionalidade de suas narrativas.

Nesse contexto o ARTEvismo é potência política, de onde emergem outros_novos discurso e protagonismos de corpa(o)s que se organizam conectando as redes digitais com seus territórios e usando as redes sociais para ecoar suas narrativas, onde ações individuais são sobrepostas pelo coletivo. É nesse cenário que os feminismos ganham terreno e se constituem como “o maior representante da continuidade da nova geração política. Na sequencia das grandes marchas, as mulheres conquistaram o primeiro plano e roubaram a cena da resistência ao cenário conservador que ameaçava o país. (HOLLANDA, 2018, p. 29).

Imagem 30: Arte de divulgação da I Marcha das Mulheres Indígenas em 2019.



Foto: Reprodução da internet.

Mulheres em aliança marcham em defesa de seus direitos, inquietações, desejos, territórios, sonhos, corpos... em agenciamento coletivo narrando suas lutas, memórias e histórias, re_inventando outras formas de *Ser* e estar no mundo.

Mobilizando-se em rede e ambiente virtual, de norte a sul do Brasil, indígenas, trabalhadoras do campo, LGBTQIAP+, estudante secundaristas, líderes comunitárias, multiprofissionais, mães solo, artistas, dentre outras, fazem do ARTEvismo tática de resistência para amplificar e ecoar seus narrativas, vozes e reivindicações.

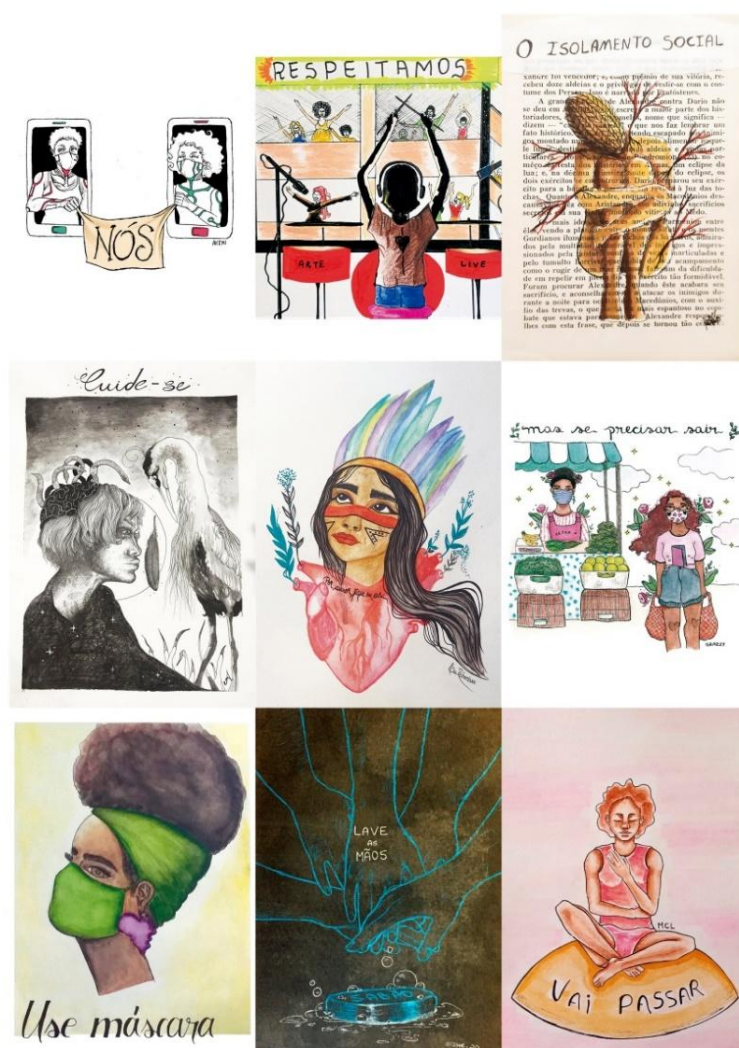
A internet potencializou a aglutinação de redes de coletivos de artistas, tecnologia, mídias e ativistas. As experiências imersivas dos coletivos habitualmente podem configurar novas metodologias de trabalho e aprendizado colaborativo. A organização do grupo tornou-se mais complexa e dinâmica por meio de ferramentas provenientes das novas mídias como fóruns, e-groups, e-learning, videoconferências, chats e comunidades virtuais (NAJIMA, 2010, p. 40).

Nesse movimento, “dentro do campo de visão do inimigo” (CERTEAU, 2008), abraçamos o ARTEvismo como tática coletiva de re_eXistência, tomando esta como procedimentos que:

[...] valem pela pertinência que dão ao tempo – às circunstâncias que o instante preciso de uma intervenção transforma em situação favorável, à rapidez de movimentos que mudam a organização do espaço, às relações entre momentos sucessivos de um ‘golpe’, aos cruzamentos possíveis de durações e ritmos heterogêneos. (CERTEAU, 2008, p. 102).

As experiências ARTEvistas feministas e de mulheres que ganham força em 2015, quando a quarta onda feminista (HOLLANDA, 2018) alcança sua maior plenitude no Brasil, foram fundamentais para que, em meio a pandemia da covid-19, iniciada em fevereiro de 2020, pudéssemos pensar e criar outras_novas maneiras de nos organizar coletivamente para compartilhar ideias e afetos em um movimento contracolonial, gerando potências para a vida como a exposição SaudAÇÃO, idealizada por mim que, junta a outras oito artista ilustramos a mensagem: Nós respeitamos o isolamento social. Cuide-se! Por amor, fique em casa. Mas se precisar sair, use máscara, lave as mãos. Vai passar.

Imagem 31. Arte coletiva produzida para a exposição virtual SaudAÇÃO



Fonte: Acervo pessoal da autora.

A exposição coletiva SaudAÇÃO nasce como uma ideia, em abril de 2020, em meio ao medo, incertezas, transformações e caos instaurados pela pandemia da covid-19. Escolas, Museus, pontos de cultura, Universidades, as ruas são fechadas. É preciso, se puder, ficar em casa – considero ser de extrema importância enfatizar que temos plena consciência que em países de extrema desigualdade social, altos índices de violência, pobreza e miséria, como o Brasil, para muitas pessoas “ficar em casa” não é uma alternativa ou possibilidade.

Respeitando o isolamento social e buscando romper com a sensação de impotência que nos²⁴ nutria, sentíamos que era preciso agir. Agora, no entanto, nossas corpos ARTEvistas precisavam ficar em casa. Ir com nossas latas de spray, cartazes, tintas para rua seria um ato, além de irresponsável, de desAmor.

Imagem 32. Por amor, fiquem em casa. Arte para exposição virtual SaudAÇÃO.



²⁴ Usarei o plural nesse capítulo pois ele fala sobre ARTEvismo coletivo de mulheres em rede.

Fonte: Acervo pessoal da autora.

Nos noticiários os números de mortos e infectados crescia. Faltavam respiradores e leitos em hospitais. Higienizar as mãos. Isolamento social. Usar álcool gel. *Lockdown*. Desgoverno total! Não conseguimos respirar! Precisamos gritar, nos expressar, manifestar, estar, *Ser* no mundo. Fazer algo para não sufocar e, de alguma forma, contribuir para que outras pessoas pudessem ficar vivas e, na medida do possível, bem.

Queríamos poder abraçar a família, amizades, vizinhança e a nós mesmas. Dizer ao mundo que nos importamos, que sentimos muito, que estamos em união, que “vai passar”. Mas como? A resposta veio através de uma SaudAÇÃO.

SaudAÇÃO representa a união de afetos durante um momento de tantos percalços. Com uma abordagem simples, sensível e sincera sobre o isolamento, as perdas que ele trouxe e por fim a esperança, mulheres de diversas linguagens e contextos diferentes produziram diretamente de sua essência fragmentos de um recado maior. SaudAÇÃO é um abraço, um apelo, um convite ao recolhimento. É uma ação potente e positiva em direção à fé. Saudação: expressar admiração e respeito por meio do ato de saudar todos aqueles que se foram e agradecer coletivamente as vidas que, mesmo momentaneamente distantes, estão próximas de nós (LOPES, 2020).

Tendo em comum a arte como *modo de fazer* e o desafio de re_eXistir a pandemia da covid-19, imaginando e criando mundos possíveis, nove jovens mulheres artistas se reuniram para parir uma exposição virtual. Dentre essa mulheres eu e as quatro jovens mulheres artistas _estudantes que co_criam esse pesquisAR.

O objetivo primeiro era transmitir uma saudação_mensagem_abraço_apelo consciente, assertivo, afetivo e esperançoso sobre a importância do isolamento social, do uso de máscaras e cuidados com higiene na prevenção e combate ao novo corona vírus.

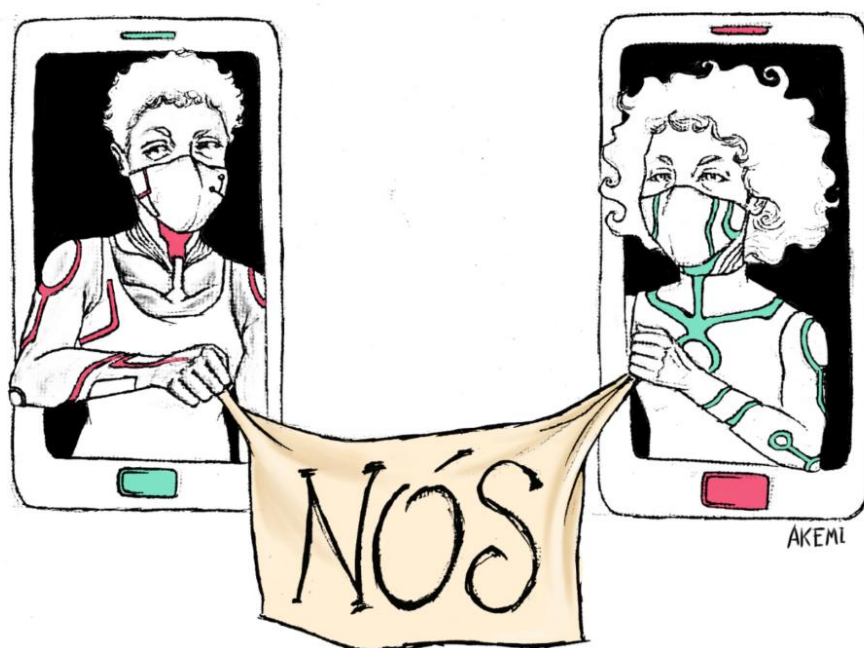
A plataforma escolhida para a exposição virtual foi o *Instagram*, devido a sua praticidade e possibilidade de engajamento. Uma rede social e aplicativo online gratuito de compartilhamento de fotos e vídeos para usuários de *android* e *iphone*, que permite aplicar filtros digitais, fazer edições e compartilhar os conteúdos postados em uma variedade de serviços de outras redes como *Facebook*, *Twitter*, *Tumblr* e *Flickr*, otimizando o alcance de seus usuários.

[...] o Instagram é um dos aplicativos mais queridos e populares do Brasil e do mundo. Se para os usuários essa mídia é o local favorito para curtir e compartilhar fotos e vídeos, para empresas representa uma oportunidade para se aproximar do público. Segundo o Sprout Social (2019), são mais de 1 bilhão de usuários ativos com números impressionantes de engajamento: 15 vezes mais que em outras plataformas. O Brasil é o país que ocupa a segunda posição no ranking de usuários. São mais de 50 milhões de brasileiros (2017) cadastrados na ferramenta (PAITEL, 2020, s/p).

Frente à realidade da pandemia da covid-19 o *instagram* se transformou em campo ainda mais fértil não somente para empresas que passaram a oferecer e vender seus produtos e serviços nesta rede – tendo muitas nascido e sobrevivido através dela – mas também para a divulgação, fruição e realização de ações coletivas de movimentos sociais e ARTEvistas. *Lives*, *webnários*, cursos, lançamentos de livros, músicas e vídeos, rodas de conversas, *shows*, exposições, eventos de pequeno e grande porte passam a ocupar essa plataforma transformada em território de trocas, encontros e aproximações, dentre eles nossa exposição SaudAÇÃO.

Uma exposição concebida a partir de nossas experiVivências em contexto de pandemia e isolamento onde, através da arte, pudéssemos expressar nossos atravessamentos e mais íntimos sentimentos, como aponta Akemi Moraes, estudante do curso de graduação de Artes Visuais da UFPI, uma das artistas_idealizadoras da expografia, ao falar de sua obra “Perto e longe”:

Imagem 33: Perto e longe. Arte produzida para a exposição virtual SaudAÇÃO.



Fonte: acervo pessoal da autora.

Em decorrência da pandemia do Covid-19, tivemos que adotar medidas para evitar o colapso no sistema de saúde do nosso país, uma das principais medidas foi o isolamento social. Diante disso, nossas relações interpessoais mudaram, e pensando nisso a minha proposta artística surge no meu pensar de como tem sido difícil ficar distante fisicamente de quem nós amamos e como o uso das tecnologias tem sido uma forma de manter o contato. “Perto e longe” tem esse título porque nele e na arte traduzo o sentimento de conexão que tenho com a pessoa que amo, mesmo separadas e bem distantes fisicamente ainda a sinto perto de mim. E é sobre essa mudança que me expresso, nossos laços com outras pessoas mudaram certamente, mas continuamos conectados (MORAES, 2020).

A exposição foi também pensada como meio possível para potencializar a divulgação do trabalho das artistas, tendo em vista que a maioria tem na arte sua principal fonte de renda, realizando parte de suas vendas em feiras e encontros de arte – então proibidos–, considerando que o setor cultural e criativo, de acordo com a Federação das Indústrias do Estado do Rio de Janeiro – FIRJAN, foi um dos mais afetados pela crise global decorrente da pandemia da covid-19. “Shows, eventos e convenções foram cancelados e adiados por tempo indeterminado. Artistas, produtores e empreendedores perderam suas receitas” (UNESCO, 2021).

Dessa forma, tendo como dispositivo a mensagem_saudação: “Nós respeitamos o isolamento social. Cuide-se! Por amor, fique em casa. Mas se precisar sair, use máscara, lave as mãos. Vai passar”, cada artista escolheu um fragmento para criar uma ilustração, usando as técnicas que melhor lhe representasse, sentindo o dispositivo como:

[...] uma espécie de novelo ou meada, um conjunto multilinear. É composto por linhas de natureza diferente e essas linhas do dispositivo não abarcam nem delimitam sistemas homogêneos por sua própria conta (o objeto, o sujeito, a linguagem), mas seguem direções diferentes (DELEUZE, 2009, p 155).

Respeitando o isolamento, o momento, individualidade e subjetividade de cada uma, mas pensando coletivamente e na coletividade, estabelecemos um cronograma de ação. Criação das ilustrações, escolha de técnicas e materiais, fotografia e edição de imagens, diagramação, design, layout, montagem, release, despesas, divulgação ... todas as etapas

foram pensadas, dialogadas e executadas em rede, através da plataforma *whatsapp*. Decidimos também a data e o horário do lançamento da exposição, 08 de junho de 2020, bem como o perfil/usuário do *instagram* que a exposição iria ocupar: www.instagram.com/lurebordosa.

Entre os dias 08 de 12 de junho (2020) as postagens no *feed* do *Instagram* foram planejadas, apresentando a seguidores e públicos possíveis as artistas acompanhadas de mini biografias, as ilustrações produzidas e técnicas utilizadas por casa criadora. No dia 13 de junho realizamos uma *Live*_encontro_diálogo com artistas da exposição para com _partilhas sobre o processo criativo e as experiVivências que permearam a fruição da expografia.

Sobre o momento em que vivemos e o processo da obra e a solidão do isolamento, Alana Santos, mestra em Estudos Literários, artista visual, produtora cultural de Teresina expõe:

O isolamento social tem sido a melhor maneira de diminuir o contágio exorbitante da Covid-19, e mesmo sentindo-me participativa de um bem coletivo - ao respeitar o isolamento - é difícil viver neste momento. Tudo nos consome e nos atinge, é difícil lidar com a oscilação de pensamentos/sentimentos: queremos que tudo passe logo, mas a realidade não nos mostra isso. Ter medo ou ter esperança? Abraçar a dor e a tristeza ou ser resiliente? Estamos ainda aprendendo a viver no "dinamismo" dessa pandemia. A arte me ajuda a não me abater ainda mais, a me desafogar de notícias ruins, a tentar me aproximar dos meus pensamentos, memórias, sensibilidade... Minha arte traz uma persona que - mesmo fechada em si mesmo e fechada para o mundo - tende a crescer/florescer, mesmo que para isso passe por momentos de dor, como quando galhos rompem sua pele. É uma mensagem do que tenho tentado mentalizar: Vai passar. Não será fácil, mas vai passar! (SANTO, 2020).

Imagem 34. “Solidão e saudade”. Arte para a exposição virtual SaudAÇÃO.



Fonte: Acervo pessoal da autora

As dores do isolamento e a consciência da situação de vulnerabilidade ainda mais gritante, de um número cada vez maior de pessoas em situação de rua, das comunidades tradicionais, quilombolas e indígenas nos motivou a fazer também de nossa SaudAÇÃO uma aliança e um alerta para a realidade dessas corpos, corpos e corpos subrepresentados e historicamente marginalizados pelo Estado e sociedade.

Pensando para além das redes sociais, buscando também o fortalecimento e apoio aos povos originários, especificamente ao povo Tabajara e Tapuio da Aldeia Nazaré, Território Morro Belo, no município de Lagoa de São Francisco (a 193 km de Teresina), Estado do Piauí, cada uma das artes criadas pelas nove artistas foi reproduzida 09 (nove) vezes, assinada, numerada e disponibilizada para a venda *on-line*, no formato A4, por R\$ 25 cada. Foram também reunidas, digitalizadas e colocadas para venda no tamanho A3, por R\$ 50 cada. Do valor total arrecado, 50% foi doado a Aldeia Nazaré, Território Morro Belo, liderada pelo Cacique Henrique Manoel do Nascimento, indígena Tabajara, com os quais mantemos contato e firmamos aliança em rede.

Na Aldeia, de acordo com o Cacique Henrique, vivem 126 famílias, somando 481 pessoas. A comunidade se reconhece, autodeclara e denomina indígena Tabajara Tapuio:

[...] Essa denominação é explicada pelo motivo de morarem em uma região próxima à Serra da Ibiapaba, local marcado pela presença dos indígenas da etnia Tabajara. Com as mobilizações e novas adesões essa designação sofreu algumas alterações. Hoje o grupo chamase Tabajara e Tapuio da aldeia Nazaré. O nome Tabajara permaneceu devido à situação já citada e por alguns integrantes se declararem como tais. O etnônimo Tapuio surgiu a partir de engajamentos de grupos familiares que têm sua ascendência indígena. Estes sujeitos narram histórias antes contadas pelos seus avós e pais, que afirmavam ser sua ancestralidade ligada ao povo Tapuio bravo que passou por Nazaré numa época em que não havia muitos moradores na região. Tanto Tabajara quanto Tapuio estão localizados na comunidade Nazaré, esse sendo o local em que as duas etnias evocam sua identidade indígena (BARROSO, 2018, p 14).

Apesar de se reconhecerem e autodeclararem povo originário, a exemplo de outros povos e territórios no Piauí, a Aldeia Nazaré não tem suas terras regulamentadas e/ou demarcadas. Até 2020, o Piauí, ao lado do Rio Grande do Norte, eram os únicos estados brasileiros a não reconhecerem territórios indígenas (OLIVEIRA, 2020).

Em agosto de 2020, a comunidade de Serra Grande, no município de Queimada Nova (a 522km de Teresina), foi a primeira a ter as terras em que vivem regulamentadas. A comunidade tem cerca de 150 indígenas do povo Kariri, são aproximadamente 35 famílias que vivem no povoado, liderado pela Cacica Maria Francisca de 52 anos, que contabiliza:

Somos 34 famílias, numa média de mais de 120 pessoas que se afirmam como indígena. Porque ainda tem gente que não se despertou para se declarar indígenas. Já temos na terceira geração nestas terras e muito mais quando moravam no sertão, que é na parte debaixo perto das águas (OLIVEIRA, 2020, s/p).

Em janeiro de 2022, o Cacique José Henrique recebeu o título definitivo de propriedade do Território do Povo Tabajara de Piripiri das mãos do então governador Wellington Dias e do diretor do Interpi (Instituto de Terras do Piauí, Chico Lucas que afirmou, que: “a próxima etapa é atender ao povo indígena Tabajara de Lagoa de São Francisco, a comunidade de Nazaré, para que a gente possa ter efetivamente essa política indigenista desse governo, que é muito importante. No nosso Piauí, o Governo desse Estado tem mostrado que é possível fazer um trabalho melhor pelos povos originários e garantir seus direitos históricos” (GONZAGA, 2022).

O não reconhecimento de seus territórios, fez com que os povos originários do Piauí ficassem, até abril de 2021, excluídas do processo de imunização como grupo prioritário, sob a justificativa de que o estado ainda não possui terras demarcadas nem homologadas pela Funai. A regulamentação é um dos critérios para a vacinação de indígenas estipulados pelo governo federal no Plano Nacional de Imunização.

Em meados de março, após determinação do Supremo Tribunal Federal, o Ministério da Saúde autorizou a inclusão de indígenas residentes fora de áreas homologadas, para a vacinação de forma prioritária, como destaca Herlon Guimarães, Superintendente de Atenção à Saúde do Piauí. No último dia 22 de março, as lideranças indígenas do estado cobraram mais uma vez a inclusão dos povos originários do Piauí como prioritários e o pedido acabou sendo atendido na última quarta-feira, 31 de março, após aprovação de um colegiado dentro da Secretaria de Saúde do estado.

Pelos menos nove municípios piauienses devem realizar a vacinação de cinco etnias (HEINEN, 2021, s/p).

Apesar da solicitação da vacina para mais de 3.000 indígenas, feita por lideranças, dentre elas o Cacique Henrique Manoel Tabajara, da Aldeia Nazaré, desde fevereiro de 2021, somente em 05 de abril a vacinação foi iniciada, contemplando 1302 indígenas, a partir dos 18 anos (HEINEN, 2021).

A articulação e mobilização do movimento coletivo “Piauí Indígena”, idealizado e organizado em rede e plataformas digitais no segundo semestre de 2020, que através de sua página no *instagram* notifica, denuncia e pressiona o Governo do estado e demais órgãos, em defesa da retomada dos povos originários do Piauí, contribuiu bastante para a garantia da vacina dos indígenas em terras não homologadas.

Em 29 de abril de 2022, representados pelo Cacique Henrique Manoel do Nascimento e sua filha Maria Gardênia dos Santos Nascimento, a comunidade indígena da Aldeia Nazaré, em Lagoa de São Francisco/PI, recebeu o título de propriedade de seu território tradicional das mãos da, na época, governadora do Piauí Regina Sousa.

Em contextos de abandono e vulnerabilidade o ARTEvismo se faz ainda mais potente como tática de re_eXistência coletiva e alianças de corpes em luta contra um CISTema de opressões e exclusões que vem há mais de 500 anos praticando genocídio e episteminicídio (GROSFOGUEL, 2016) de mulheres, indígenas, afrodescendente, LGBTQIA+. Dessa forma, Kunhãgwé faz e se reconhece como ARTEvista em um:

[...] incessante movimento e devir, que nunca está completo, mas continuamente em construção, tecido a partir de inúmeras linhas vitais dos seus múltiplos componentes humanos e não humanos, enquanto costuram seus caminhos através do emaranhado de relações nas quais estão enredados de maneira abrangente. Em um mundo assim, pessoas e coisas não tanto existem quanto acontecem, e são identificadas não por algum atributo essencial fixo estabelecido previamente ou transmitido pronto do passado, mas pelos próprios caminhos (ou trajetos, ou histórias) pelos quais anteriormente vieram e atualmente estão indo (INGOLD, 2015, p. 211).

Além das experiVivências no ensino remoto em ambiente virtual na pandemia da covid-19, a com_Vivência e aliança em rede através da nossa caminhada na exposição SaudAÇÃO, foi outro fator que orientou meu convite as quatro jovens mulheres artistas_estudantes que cocriam esse PesquisAR.

A exposição SaudAÇÃO foi um respirAR. Um movimento rizomático de aproximação, afecção, valorização e representatividade de mulheres artistas. Um florescer entre as dores do isolamento partindo de ações desejantes, processos e poéticas que atravessam nossas corpos. Um esperançAR coletivo frete ao medo da morte que nos permitiu seguir sonhando e acreditando: vai passar!

Imagem 35. “Vai passar. Arte produzida para a exposição SaudAÇÃO.



Fonte: acervo pessoal da autora

6. DJAGWATÁ DJOUIWÉ²⁵: CAMINHAMOS JUNTAS!

²⁵ Expressão do tupi guarani Nhandewa, pode ser compreendido com um caminho que seguimos junta(o)s e que vem sendo trilhado pelas e pelos que vieram antes de nós.

Javy'a (Só alegria)
Ompamba'e ramõ jepé (mesmo na dificuldade)
Jaguatá tenondé (vamos seguir diante)
Nhanderu ete omoexanakã tapé porã (Nhanderu iluminou um belo caminho)
Jaguatá tenondé, jupivé (Vamos seguir adiante, todos nós)
 Owerá. Guarani Mbya

Imagem 36. Poética visual produzida por Manga Rosa nos encontros de AMA.



Fonte: acervo pessoal da pesquisadora.

Na pandemia da covid-19 levei muito a sério minha responsabilidade coletiva e, frente ao meu privilégio de poder me dar o direito de ficar em casa, respeitei ao máximo o isolamento social. Durante meses fiquei afastada de amigos e familiares, saindo de casa somente em situações extremamente necessárias.

Atormentada pelo número de mortes que crescia, diante das incertezas, inclusive da comunidade científica, temendo perder sem poder dizer adeus as pessoas queridas, me aproximei de minhas ancestralidades e raízes originárias.

Em agosto de 2020, ouvi um chamado do território de origem de minhas mãe e ancestrais maternas – o estado do Pará – e iniciei, em ambiente remoto, um curso de

Nheengatu – ou tupi antigo –, a língua geral amazônica, organizado pela ARTEvista indígena Moara Brasil Tupinambá, divulgado através das redes sociais de Moara.

O curso foi ministrado pelo Mbuesar²⁶ das línguas indígenas Nheengatu e Munduruku, Mestre em Educação Indígena pela Universidade Estadual do Pará/ UEPA, George Borari. Em nosso primeiro encontro, Mbuesara George afirmava: “Yãdé yayubué yepewasu” – nós aprendemos junta(o)s.

A língua geral amazônica não foi língua de nenhum grupo indígena antes da chegada dos invasores europeus a Abya Yala²⁷. Ela se originou no Maranhão e no Pará da língua falada pelos Tupinambá que ali habitavam e que foram aldeados pelos missionários jesuítas, juntamente a outros indígenas de outras etnias e de outras línguas (NAVARRO, 2011).

Atualmente indígenas do nordeste que foram apartados de suas línguas originárias vêm aprendendo e se comunicando através do Nheengatu. É o caso dos povos Tabajara e Tapuio, da aldeia Nazaré, território do Morro Belo, Município de Lagoa de São Francisco, no Piauí, referenciados no capítulo anterior.

Em setembro, do mesmo ano, foi a vez de sentir o sopro que vinha das florestas do sudeste e embarquei na canoa que me levou a busca pelo aprendizado na língua e cultura Tupi Guarani Nhandewa, com txemboéa²⁸ Luã Apyká. Fui “adotada” pelo clã Nhandewa²⁹, mais especificamente pela tekoá³⁰ Tabaçu Rekoypy, terra indígena que fica na divisa entre os municípios de Itanhaém e Peruíbe, no litoral do estado de São Paulo.

Em 2021, depois de vacinada fui, por duas vezes, ao encontro presencial dos parentes Nhandewa. Na primeira vez que enraizei meus pés na tekoá Tabaçu Rekoypy, junta a artista indígena Geórgia Cardoso e a comunidade, pintamos e revitalizamos – esse é o termo usado por Apyká – Korá Rutsu, O grande muro. É que o território que foi devolvido aos Nhandewá, onde atualmente é a Terra indígena (TI) Tabaçu Rekoypy passou anos sendo explorado pela mineração. As ruínas desse passado de invasão e violência vêm sendo ressignificadas pelo clã, que vive um processo de retomada territorial e epistêmica.

²⁶ Mbuesara em Nheengatú significa professor_a.

²⁷ Abya Yala, na língua do povo Kuna, significa Terra madura, Terra Viva ou Terra em florescimento e é usada pelos povos ameríndio como sinônimo de América.

²⁸ Txemboéa pode ser traduzido, de maneira simplória e reduzida como “meu professor ou minha professora”.

²⁹ Nhandewa é um dentre os quatro clãs guaranis de Abya Yala. Os outros três são: Mbya, Avá e Kaiwoá.

³⁰ Tekoá é o termo usado pelos Nhandewa para designar o que os não indígenas chamam de aldeia.

Parte desse exercício está relacionado a resgatar nossas próprias histórias do passado. Tal fato está estritamente ligado a recuperar nossa linguagem e nossos fundamentos epistemológicos. Também se trata de priorizar e reconciliar o que é realmente importante a respeito do passado com o que é realmente importante no presente. Esses assuntos apresentam importantes questões para as comunidades indígenas, que não somente estão começando a se defender da invasão de pesquisadores universitário, corporativos ou populistas e as suas coletividades, mas que se têm visto obrigada a pensar e pesquisar suas próprias preocupações (SMITH, 2018, p 54-55).

Imagem 37. Karu Rutsu, antes e depois da pintura _revitalização.



Fonte: acervo pessoal da autora.

Foi pensando em um resgate ancestral, na recuperação da língua e dos fundamentos epistemológicos Nhandewa que o clã Tabaçu Rekoypy começou a compartilhar os saberes da língua e da cultura de seu povo, através dos encontros online no contexto da pandemia – que seguem até hoje -, abrindo depois da vacinação as portas

do território aos djuruá kwery (não indígenas) para troca e com_partilha de saberes. Dessa forma, minha segunda travessia até a TI Nhandewá foi um chamado a com_partilhar meus saberes como artista visual e ARTEvista através de uma oficina de pintura em telas com o clã.

Os encontros aconteciam durante todo o dia – manhã, tarde e noite – e, além dos desenhos e pinturas, envolviam cantos, contação de histórias, danças e rezos. Começamos as ARTEvidades com a Morubixaba (Cacica) Itá Mirin contando narrativas originárias e em seguida perguntando a(o)s kurumin kwery (crianças) sobre os seres encantados, a fauna e a flora da região, que ocuparam as telas coloridas pelo clã – crianças, jovens e adultos. Em seguida apresentei os materiais que foram usados no processo de expressão e criação, as técnicas possíveis de desenho e pintura que eu utilizo em meus processos criativos, dialogando com o clã, aprendendo sobre os materiais e modos de fazer pinturas e grafismos Nhandewa e da importância sagrada do urucum e jenipapo. Foram pintadas 24 telas. Entre essas, 04 artes, criadas coletivamente, foram colocadas a venda. O valor arrecadado foi destinado a projetos de fortalecimento de toda a comunidade.

Imagem 38. Registros oficina com o clã Nhandewa. TI Tabaçu Rekóypy. 2021.



Fonte: Acervo pessoal da autora

As experiVivências na tekoá Tabaçu Rekóypy, em meio a danças, cantos, banho de rio, apreensão de saberes e rituais em volta do Tata Ruçú, o fogo sagrado (fogueira), transmutaram minha corpa e minha alma. Sentir o Nhanderekó³¹ Nhandewa foi um sopro de cura e vida que influenciou profundamente minhas práticas educativas em todos os componente curriculares ministrados, entre eles o de Arte e Meio Ambiente e o de Poéticas Visuais, dos quais as jovens mulheres artistas|_estudantes – Kunhãgwé – participaram.

6.1 Arte e Meio Ambiente

No ano de 2020, comecei a aprofundar meus estudos e pesquisas sobre a Arte indígena contemporânea (AIC), através de um curso online feito no Museu de Arte Moderna (MAM/SP), ministrado pelo artevista e produtor cultural indígena Jaider Esbell (in memoria) e a antropóloga Paula Berbet.

As experiVivências junta as línguas originárias e a AIC atravessaram minha corpa_educadora e estiveram presentes em nossos encontros remotos em ambiente virtual, como docente no DEA, na UFPI.

No período especial 2020.3, ministrei, como professora substituta, os encontros do componente curricular de Arte e Meio Ambiente, do curso de Licenciatura Plena em Artes Visuais, no Departamento de Artes Visuais (DEA), na UFPI.

Os encontros de AMA (a partir daqui usarei essa sigla para me referir ao componente curricular de Arte e Meio Ambiente) nosso objetivo primeiro era fomentar o desenvolvimento de pensamento crítico com base na consciência de ser, estar, interpretar, criticar estética e ecologicamente o mundo, através da arte e saberes que conduzam a inspirAÇÃO³² de projetos eco_artísticos. Instrumentos fundamentais do processo ensino_aprendizagem, da produção criativa de formas artísticas, da percepção de mundo

³¹ Nhanderekó é a filosofia, os modos de ser e viver do povo Guarani Nhandewa.

³² InspirAÇÃO, inspiração que levem a ação, para além do mundo das ideias.

pela(o)s seres da aprendizagem em prol da vida integrada do planeta, considerando os direitos da Terra e Meio Ambiente, bem como o atual contexto da pandemia da covid-19.

Para refletir com/através da arte e o meio ambiente, as implicações em seus múltiplos contextos ideológicos, política e social, sustentável e econômico, considerando o momento de isolamento social imposto pela pandemia, com _partilhamos projetos artísticos e poéticas visuais que abraçavam questões ligadas ao Meio Ambiente, do qual somos – humana(o)s – parte.

Foram organizadas equipes que tinham o compromisso de desenvolver práticas artísticas_educativas que envolvessem o compartilhamento do apreendido a partir de textos³³ relacionados a arte e o Meio Ambiente. Essas práticas criaram o confeto SemiLab.

Os SemiLabs são laboratórios de criação_proposição artística coletiva reconhecendo a arte e sua importância na construção do conhecimento, re_construindo pensamento reflexivo/crítico sobre arte, cidade (espaço, tempo, lugar), ecologia dos saberes e meio ambiente, considerando o contexto e atravessamentos da pandemia da covid-19.

As metodologia, materiais, ARTEvidades³⁴, dinâmicas e reflexões de cada equipe eram compartilhadas com demais presentes nos encontros, pensadas para serem desenvolvidas entre nós, mas voltadas para o ensino fundamental e médio. Os afetos eram fundamentais em cada SemiLab, cujos atravessamentos eram registrados nos diários de afecções.

O SemiLab “Banquete no fundo do Mar”, inspirado na proposição de mesmo nome, do ARTEvista piauiense Nelson Moura, que aconteceu na Galeria de Artes Visuais do Mercado Central São José, o Mercado Velho de Teresina, em 2018, apresentava imagens da exposição de Nelson, com olhar crítico e reflexivo, propondo como prática uma releitura dessa, usando materiais possíveis no contexto do isolamento questionando: “Quanto lixo estamos produzindo?”.

Em seu diário de afecções Amora apresenta release acompanhando imagem da poética visual, produzida a partir de SemiLab “Banquete no Fundo do Mar”.

Inspirada na proposição do artista Nelson Moura, “banquete no fundo do mar” (2018) onde podemos ver pratos da nossa

³³ Ao falar aqui em texto, não me refiro somente a escritas acadêmicas.. Considero também texto imagens como obras de arte e fotografia, produções audiovisuais, músicas, poesias, etc.

³⁴ Palavra usada para se referir a atividades desenvolvidas com/através da arte.

culinária montados com lixo recolhido encontrado nas praias do nosso estado, partindo da ideia de alertar, chamar atenção para este problema do descarte irresponsável de lixo e poluição do ambiente na proposição “prato feito” (2020) busquei recolher materiais descartados encontrados nas proximidades da minha residência, no meu quintal pude encontrar resíduos orgânicos que estavam a apodrecer e materiais como vidro e plástico que durariam muito mais tempo para desaparecer desse ambiente. Com este material em mãos construí uma “refeição” e busco a partir da fotografia dessa proposta chamar atenção para o descarte e desperdício de materiais orgânicos e não-orgânicos (AMORA, 2020).

Imagem 39. Poética visual registrada em Diário de Afecções de Amora para AMA.



Fonte: Acervo pessoal da autora.

Os encontros remotos em ambiente virtual exigiam entrega, força, disposição, animo e coragem em meio ao medo e ao número crescentes de mortes causadas pelo vírus da covid-19. Não foi fácil nos encontrarmos duas vezes por semana, durante três meses de

insegurança e incertezas, através de uma tela que nos aproximava, mas nos lembrava a todo o momento que era preciso estar distante da família e pessoas amadas. Como artistas criamos com o que tínhamos próximo, em nossos lares, com materialidades possíveis, nossos sentidos e corpos.

Dessa forma, em seu diário de AMA, Cajuí apresenta fotografias de objetos de arte criados durante a quarentena (reaproveitando jornais), fala da leveza e do prazer sentido através das práticas propostas nos encontros, mas também do seu desagrado em relação ao ensino remoto, devido a má qualidade da internet na cidade em que reside.

Imagem 40. Página de diário de afecção de Cajuí, corpa Kunhãgwé.



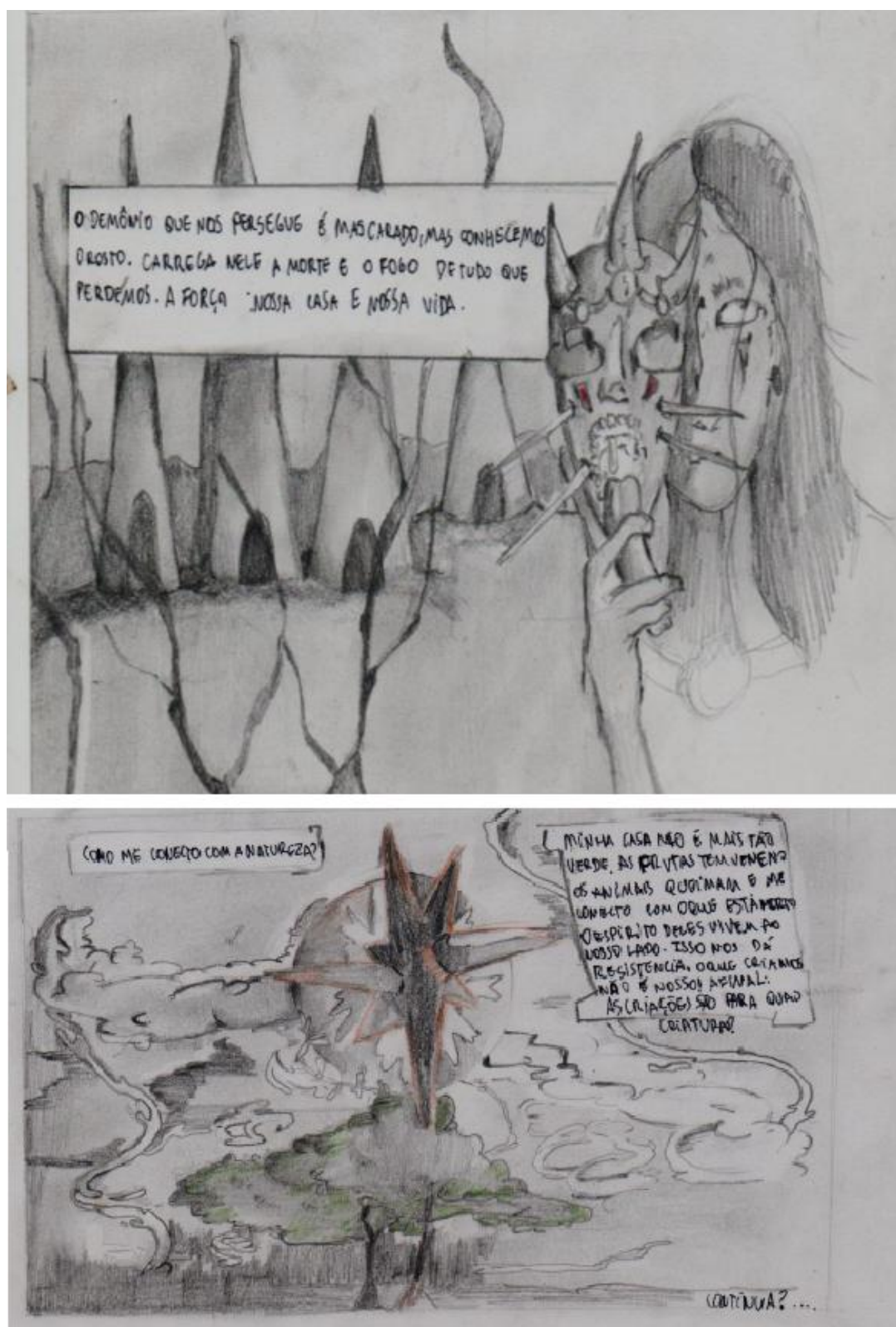
Fonte: Acervo Pessoal da autora.

O processo de escrita, invenção, criação dos diários é fluido. Não existem regras que nos engaiolem. Não confio e não creio que existam ou devam existir formulas pré-definidas para se pensar e fazer educação emancipadora, libertária, através dos sentidos, da arte e de corpos por inteiro. A metodologia Kunhãgwé abraça a liberdade de fruição, expressão e criação frente as subjetividades e realidade que cada uma vivia e sentia em meio a pandemia.

Alguns diários foram produzidos orientados pelos dias e datas dos encontros, outros

se convertiam em histórias em quadrinhos com questões filosóficas e ilustrações potentes. Vídeo performances e poesia visuais também foram lindamente criadas.

Imagem 41. Trechos de diários de afecções e atravessamentos de AMA.



Fonte: Acervo pessoal da autora

Imagem 42. Diário de atravessamentos produzido nos encontros de AMA.

DIÁRIO DE ATRAVESSAMENTOS... E AULAS

Tudo é encontro e reencontro, e tudo que toca atravessa, e se eu pudesse ser tocada por tudo, quem eu seria?

Dia 0 – 11/02/2019 – Catei os documentos para fazer a matrícula no curso de Artes, meu sonho.

Dia 1 – 11/08/2020 – Um ano depois e onde estou? Em uma turma online, é estranho me sinto acuada de certa forma, deve ser o celular, ou a invasão no meu espaço, não sei. Sempre fui de querer deixar todo o trabalho fora de casa, e apenas aquela horinha entre as 21 e 00 hrs pra fazer minhas atividades; sei dizer que não gosto disso.

Nunca havia tido aulas com esta pessoinha, nova, gosta de conversar, tínhamos um plano e pactuamos, tanto em história como em Arte e Meio Ambiente, sinto que fomos mais livres na aula de arte e meio ambiente, nos apresentamos e tudo o que se tinha direito.

Me marca especialmente essa aula a exposição feita pelo ocupante no centro daqui de teresina...

O que você fez com seus sonhos?

Isso ressoou em algum momento da exposição, me pergunto o que se pode fazer a respeito disso, e nada é dito... só a pergunta do final do dia :

O QUE FIZEMOS COM NOSSOS SONHOS?

Me perdi nessa conversa,
Meio que dispersa
E ao céu da noite
Pergunto:
O que fiz ?
Talvez em gaiola alteada
Não tão perdida, e meio desesperada
A mente canta, um triste assobio,
Lamento triste de pássaro cativo
Me fui eu acomodada.

Dia 2 – 13/08 : Havia tarefa pro fim de semana, assistir o documentário “lixo extraordinário”, eu tinha que ter anotado isso... Conversamos sobre o Krenak, e assistimos um vídeo, que eu já havia visto em algum canto, sobre o ser humano como sendo um predador, um praga na face da terra, destruidor e etc...

Dia 3 – 18/08 : Conversamos sobre o documentário, me apeguei com os indivíduos do aterro, é incrível como as propostas artísticas são capazes de movimentar ideias e percepções, passei a admirar um pouco mais o Vik, que eu já conhecia de passagem, mas enfim passou a ser alguém que considero bacana. As nossas percepções sobre a produção de lixo no mundo, e as desigualdades sociais que ficam evidentes quando vemos os destinos deste lixo são confrontadas nos diálogos , conseguimos até fazer um link com o texto O Amanhã Não Está à Venda do Krenak.

Ficou o questionamento:

DO QUE ADIANTA O CANUDO SER DE METAL E A EMBALAGEM SER DE PLÁSTICO?

Fonte: Acervo pessoal da autora

Analisando os diários produzidos nos encontros de Arte e Meio Ambiente, percebo

a potência criativa e expressiva dessa prática artística educativa que, aliada a leitura de textos, poéticas visuais e mundos, movimentam ideias, abre nossos sentidos para uma outra_nova percepção sobre nós mesmas, a natureza e o meio ambiente do qual somos p_ARTE.

6.2 Poéticas Visuais

Em 2021, no período 2020.1, ministrei, como professora substituta, os encontros do componente curricular de Poéticas Visuais, do curso de Licenciatura Plena em Artes Visuais, no DEA/UFPI.

A proposta dos encontros de Poéticas era a idealização, investigação e realização de poéticas visuais, com base tanto nos processos gerativos quanto nas linguagens que confluem para a materialização do objeto, de modo a contribuir para o aprofundamento das discussões e construção de conhecimentos que contribuam para re_leituras e invenção de mundos, considerando o contexto da pandemia da covid-19. Nosso objetivo era refletir sobre a arte contemporânea enquanto produção híbrida, articulando teoria e prática em vivências criativas éticas e estéticas, no ensino remoto em ambiente virtual. Assim como em Arte e Meio Ambiente, o Diário de Afecções também foi adotado.

Considerando o tempo de relógio que tínhamos para pensar e criar práticas artísticas_educativas os encontros de poética foram orientados pelas questões: O que é arte? Para que serve? Tendo como dispositivo a performance (1978) do artista brasileiro Paulo Bruscky.

Imagem 43. Registro de performance de Paulo Bruscky em Recife/PE, 1978.



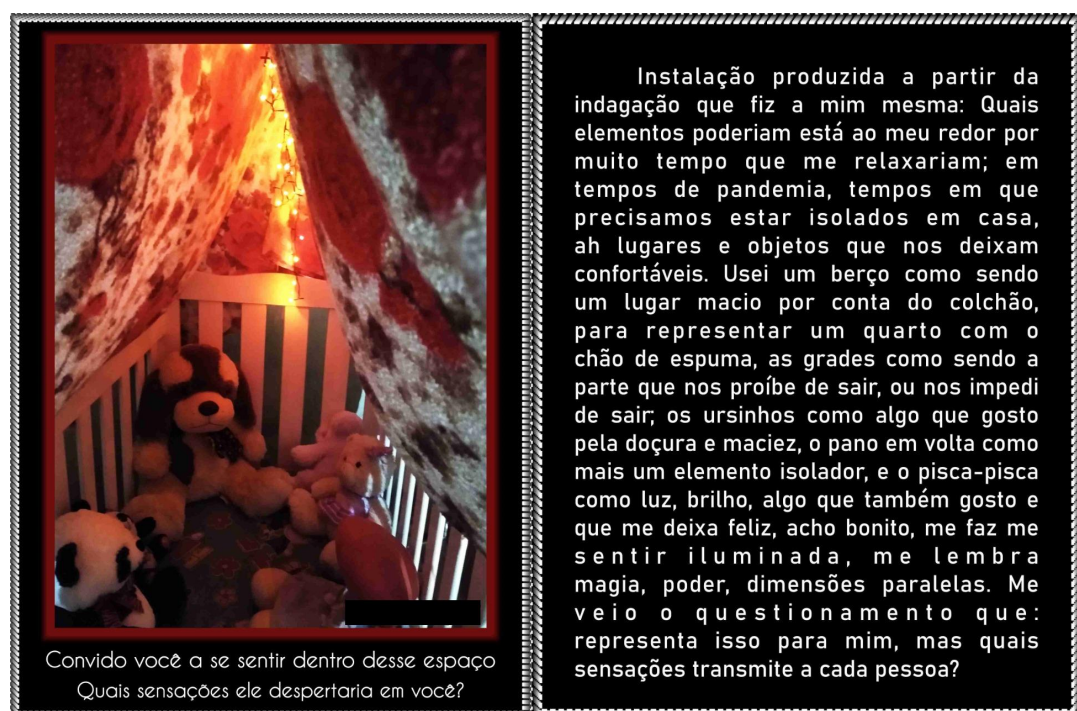
Fonte: imagem reprodução da internet

Acredito que os encontros de Poéticas Visuais foram mais desafiadores do que os de AMA, uma vez que muitos de nós já estávamos cansada(o)s de encontros online, conferências, aulas remotas em ambiente virtual. Além do fator cansaço físico e mental, alguns participantes não compreendiam bem o que viria a ser essa tal “poética visual”.

Foi preciso “começar do começo” e pensar “o que é e para que serve a arte?”. Pensar ainda mais em “como fazer arte e criar poéticas visuais em meio a quarentena gerando vida através e em nossa(o)s corpa(o)s fisicamente distantes, conectada(o)s por uma tela de computador ou celular?”.

Criar ideias para adiar o fim do mundo (KRENAK, 2019). Essa foi a tônica dos encontros de poética. Através da escuta sensível, tecendo diálogos coletivos, respeitando o tempo de relógio e do espírito de cada *Ser* presente, pensamos em dispositivos e práticas que potencializassem a coletividade para que memórias fossem compartilhadas e narrativas de afetos e re_eXistência criadas. Poéticas que nos convidassem a seguir e respirAR junta(o)s.

Imagem 44. Fotografia de instalação criada no componente curricular de Poéticas Visuais convida a sentir o espaço e as sensações por ele criado em nossas corpas.



Fonte: acervo pessoal da autora

Juntos os corpos geram vida. E isso também é verdade, mais do que se pode imaginar, quando se trata de uma sala de aula ou sala de conferências. Tem muito mais coisa acontecendo nessas situações que a transferência de conhecimento da pessoa A para a pessoa B. Mesmo para ensinar teoria é preciso prática em educação. A aula é momento em que aqueles presentes – professor e alunos – sintonizam-se coletivamente e interagem para que construam ideias juntos. Ideias que nos conectam (MUNCK, p. 31, 2021).

Nos manter conectada(o)s e viva(o)s foi o maior desafio dos encontros de Poéticas Visuais que aconteciam às terças feiras, oficialmente das 18h as 22h. Nosso tempo de relógio dos encontros síncronos, no entanto eram reduzidos respeitando nossa saúde física e mental.

Durante os encontros, a partir de dispositivos distintos, quatro poéticas_narrativas_confetos foram criadas por Kunhãgwé. São elas: Verbo_Canibal; Eu_Afeto; Corpa_Território; e Sonho_Autorretrato. Cada kunhãgwé desenvolveu uma poética para os confetos inventados, totalizando 16 poéticas sentidas e apresentadas.

6.3 Verbo_Canibal

A primeira narrativa_ poética teve como dispositivo o vídeo arte, curta metragem “O verbo se fez carne”³⁵, que foi exibido na 8ª Edição do Festival de Cinema Indígena “Cine Kurumin”, transmitido em rede online. Acompanhar o festival fez parte do nosso cronograma de encontros assíncronos.

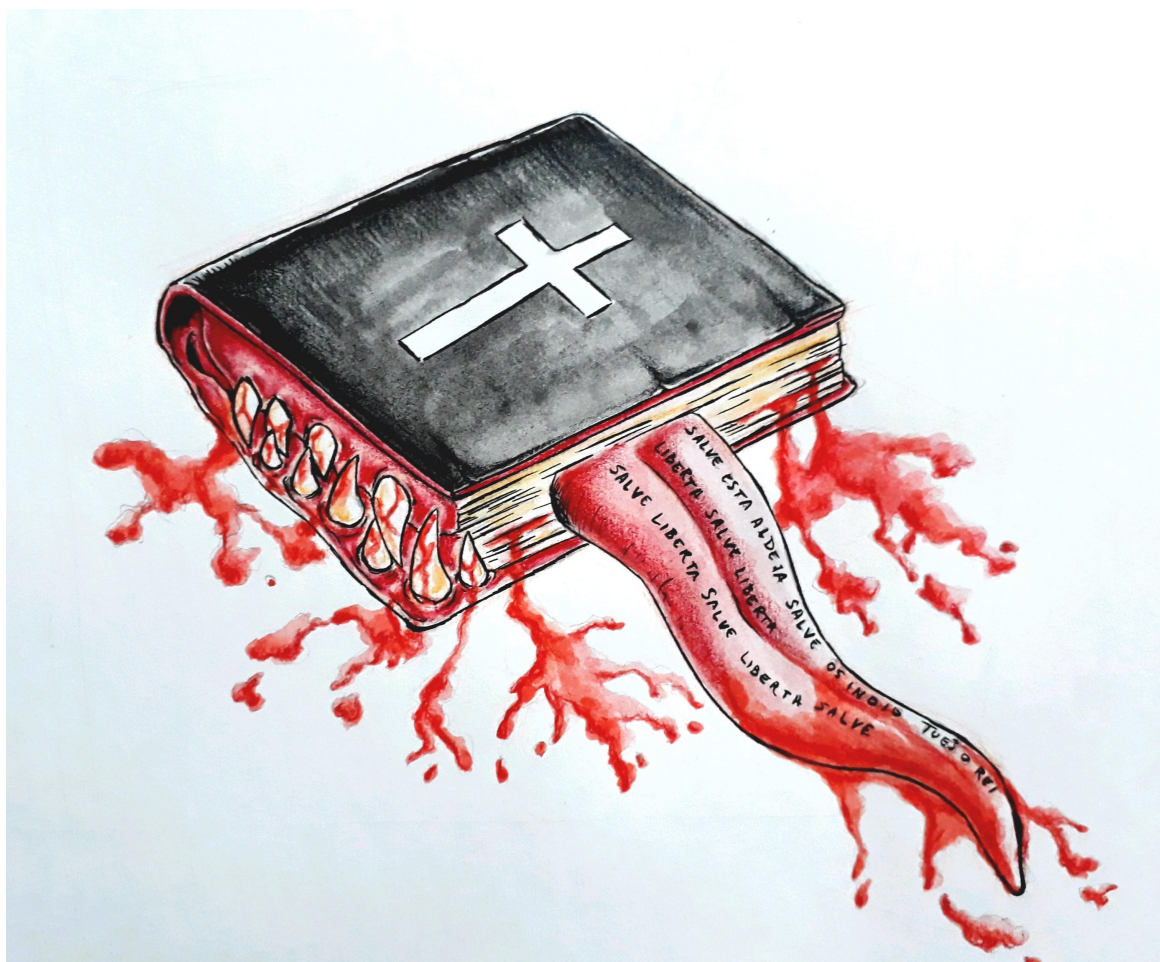
O Cine Kurumin – Festival Internacional de Cinema Indígena é um festival de cinema que exhibe produções audiovisuais com temática indígena e reúne cineastas indígenas de diferentes etnias. Realizado desde 2011, edições do festival já aconteceram na cidade de Salvador e nas aldeias dos povos Tupinambá, Pataxó, Tumbalalá, Kiriri, na Bahia, e Yawalapiti, no Xingu. Em 2020, aconteceu a primeira edição em formato

³⁵ O verbo se fez carne” está disponível em : <https://vimeo.com/groups/444180/videos/347855553>

virtual. Nesta edição, comemoramos 10 anos de Festival Cine Kurumin com mais uma edição nas redes (CINEKURUMIN.ORG, 2021).

“E o verbo se fez carne” é um videoperformance/ videoarte experimental de 2019, produzido e dirigido por Ziel Karapotó, que narra a invasão europeia a Abya Yala. Originário da comunidade indígena Karapotó Terra Nova em Alagoas, Ziel Karapotó é arte_educador, trabalhador no campo das artes visuais, performance e instalação que acredita na arte indígena como resistência contracolonial. Em “E o verbo se fez carne”, o artista utiliza seu corpo para denunciar a imposição da língua do colonizador aos povos indígenas, face de um projeto colonialista que deixou cicatrizes profundas nos povos originários de Abya Yala.

Imagem 45. Narrativa poética visual a partir do confeto “Verbo Canibal”, criada por Amora, com técnica de pintura digital, no componente curricular de Poéticas Visuais.



Pintura digital

Fonte: Acervo pessoal da autora

Imagem 46. Narrativa_poética visual a partir do confeto “Verbo_Canibal”, criada por Manga Rosa, com técnica de pintura digital, no componente curricular de Poéticas Visuais.



Pintura digital

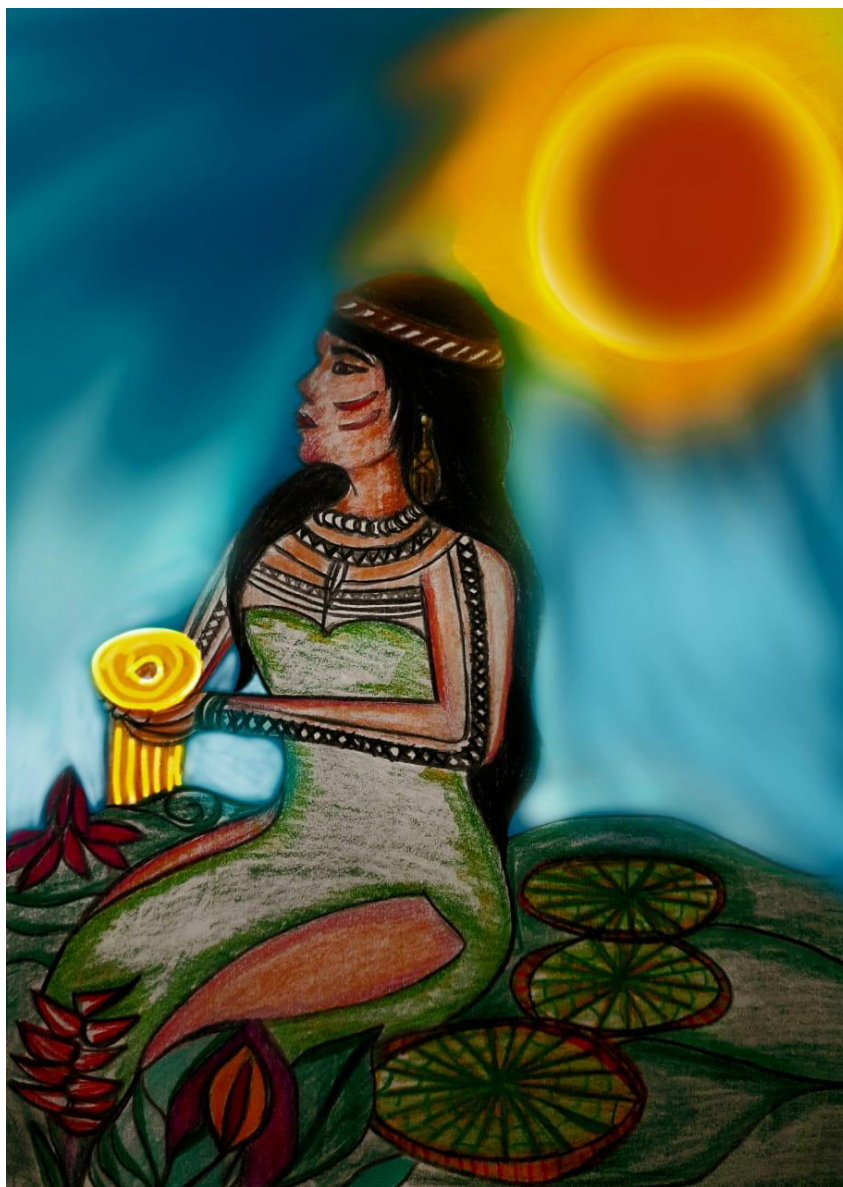
Fonte: Acervo pessoal da autora.

Imagem 47. Narrativa_poética visual a partir do confeto “Verbo_Canibal”, criada por Cajuí, com técnica de pintura digital, no componente curricular de Poéticas Visuais.

**Pintura digital**

Fonte: Acervo pessoal da autora

Imagem 48. Narrativa_poética visual a partir do confeto “Verbo_Canibal”, criada por Seriguelaa, com técnica de pintura digital, no componente curricular de Poéticas Visuais.



Pintura digital

Fonte: Acervo pessoal da autora

Salvo a de Seriguela, jovem mulher artista_estudante de descendência indígena, todas as narrativas visuais produzidas e ecoadas a partir do videoperformance “E o verbo

de fez carne” trazem a cor vermelha em destaque. O vermelho que é a cor do urucum planta fruto sagrado usado nas pinturas corporais de muitos dos povos originários que abitam Abya Yala, mas que em “Verbo_Canibal” que representa o sangue dos indígenas que segue sendo derramado na República Federativa do Brasil.

Vidas indígenas importam!

6.4 Eu_Afeto_Amor_Próprio

O amor afeta mais que nosso pensamento e nosso comportamento e em relação a quem amamos. Ele transforma nossa vida inteira. O amor verdadeiro é uma revolução pessoal. O amor pega suas ideias, seus desejos e suas ações e os funde numa experiência e numa realidade vivida que é um novo você.

Tomas Mertons

Imagem 49. Narrativa_poética visual “Eu_Afeto_Amor_Próprio” por Seriguela.

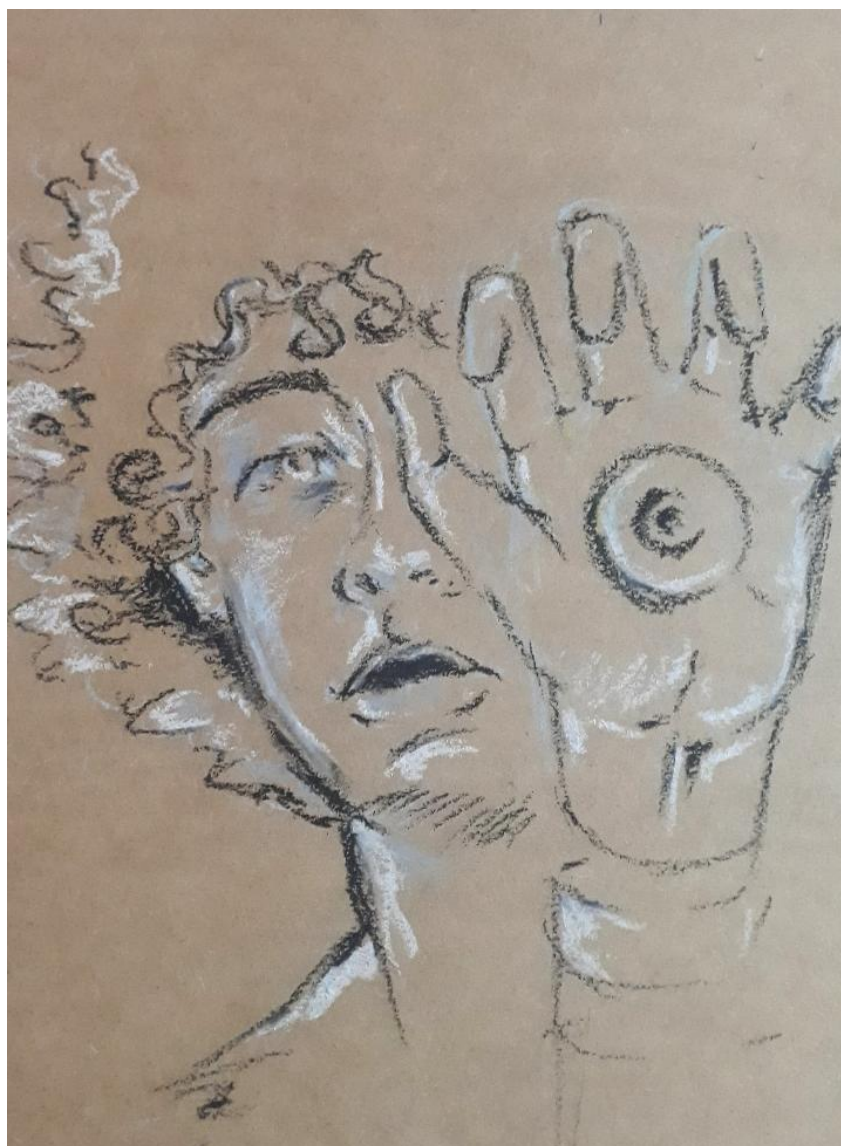


Lápis de cor sobre papel.

Fonte: Acervo pessoal da autora

Bell hooks escreve que quando conhecemos o amor verdadeiro sua força transformadora resiste em nós, ainda que não tenhamos mais a companhia da pessoa com que mutualmente experimentamos cuidado e profundo crescimento. “Muitos de nós não estamos prontos pra abraçar nosso verdadeiro *self*” (hooks, 2021, p 187). Uma vez que somos emaranhados nas teias nocivas do imperialismo, patriarcado, capitalismo e individualismo, amar de forma total e profunda, outras pessoas e a nós mesmas, é correr riscos. No entanto, acredito que o amor cura, liberta e trouxe mais leveza para nossas vidas em tempos de encontros remotos na pandemia.

Imagem 50. Narrativa visual “Eu_Afeto_Amor_Próprio” por Amora.



Giz de cera
Sobre papel

Fonte: Acervo pessoal da autora

Assim, em um dos encontros de Poéticas propus que cada participante, que se sentisse a vontade, com_partilhasse sobre como foi seu dia. Em seguida perguntei se durante esse dia alguém havia dedicado tempo para o auto_cuidado e amor_próprio. Após escutar as respostas, pedi que se olhassem/encarassem em um espelho, ou mesmo no celular, e conversassem consigo. Depois determinamos um tempo para que desenhassem o que viram_sentiram ao conversar e olhar para dentro de si. Criamos o confeto Eu_Afeto_Amor_Próprio, afetadas por quem fomos naquele encontro poético com nossas Eu`S em meio ao isolamento social, nos comprometendo a ter mais afeto por nós mesmas.

Imagem 51. Narrativa_poética visual “Eu_Afeto_Amor_Próprio” por Cajuí.



Lápis de cor sobre papel

Fonte: Acervo pessoal da autora

As narrativas visuais “Eu_afeto_Amor_Próprio” foram produzidas com uso de lápis de cor e/ou giz de cera, materiais facialmente encontrados na casa de nós artistas, pois a proposta pedia para que não se pensasse racionalmente sobre a narrativa a ser criada, mas deixar fluir os afetos que nos atravessavam naquele momento.

Imagem 52. Narrativa_poética visual “Eu_Afeto_Amor_Próprio” por Manga Rosa.



Lápis de cor sobre papel.

Fonte: Acervo pessoal da autora.

Quando podemos nos ver como realmente somos e nos aceitamos, construímos os fundamentos necessários para o amor-próprio. Todos já ouvimos a máxima: “Se você não se ama não poderá amar mais ninguém”. Soa bem. No entanto é comum sentirmos certo grau de confusão ao ouvir essa afirmação [...] Nós não nascemos sabendo como amar alguém, quer se trate de nós mesmos ou de outra pessoa. Contudo nascemos capazes de reagir ao carinho. Conforme crescemos podemos dar e receber atenção, afeição e alegria. Aprender como nos amar e como

amar os outros dependerá da existência de um ambiente amoroso. (hooks, 2021, p. 82)

Na pandemia assumi o compromisso de tornar o mundo do qual faço parte um lugar mais afetuoso e amoroso. Sorrir mais! Agradecer, escutar, olhar nos olhos. Ser mais carinhosa e receptiva a demonstrações de carinho. *Ser* mais leve e viver a potência que é estar viva. Para minha corpa_educadora foi imprescindível (nem sempre tão fácil quanto eu gostaria) criar em nossos encontros um ambiente em que nos sentíssemos seguras e confiantes para com_partilhar nossos sentimentos e experiVivências, permeado por amor – entre nós e por nós mesmas – e afetos.

6.5 Corpa_Território

Nossas corpas (assim como demais participantes de Poéticas) foram desterritorializadas e reterritorializadas pela leitura do livro “Ideias para Adiar o fim do Mundo”, do pensador e multiartista indígena Ailton Krenak, que, publicado em 2019, parecia anunciar a catástrofe que aguardava a humanidade que pensamos ser (KRENAK, 2019).

Imagem 53: Narrativa_poética visual “Corpa_Território”, por Manga Rosa.

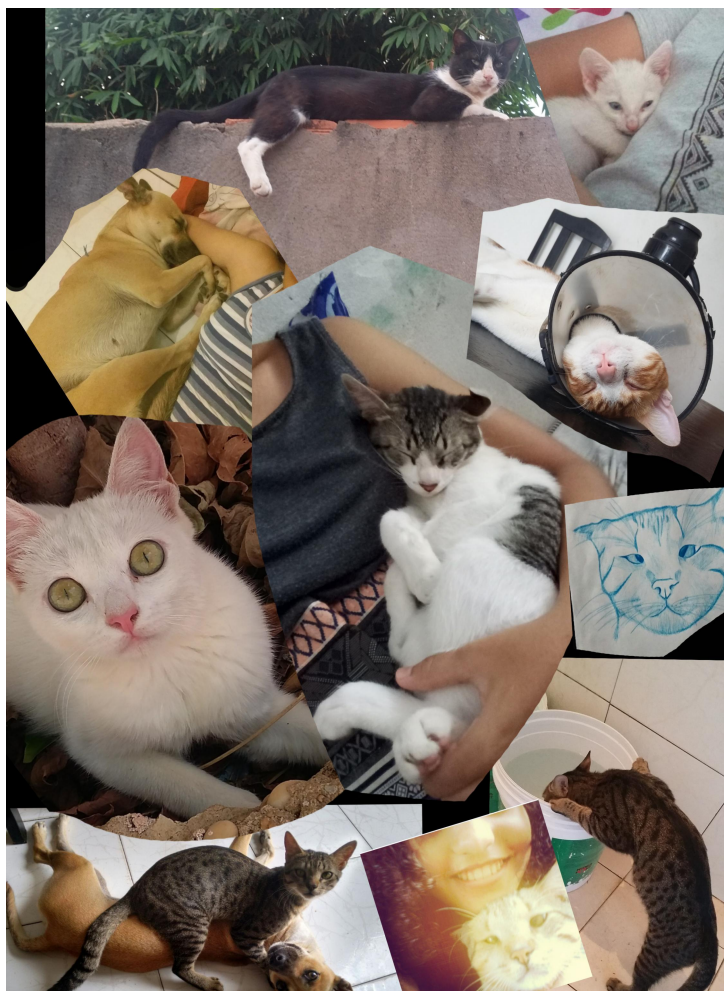


Foto Colagem digital

Fonte: Acervo pessoal da autora

Dentre as várias questões apresentadas por Ailton está a “ideia de humanidade que pensamos ser”. Uma ideia equivocada que “[...] suprime a diversidade, nega a pluralidade das formas de vida, de existência e de hábitos. Oferece o mesmo cardápio, o mesmo figurino e, se possível, a mesma língua para todo mundo (KRENAK, 2019, p. 12).

Uma ideia que separa mente, corpo e espírito. Que nos aparta da natureza defendendo um processo civilizatório pautado na dominação, exclusão, violências, fim do mundo e ausências.

Nosso tempo é especialista em criar ausências: do sentido de viver em sociedade, do próprio sentido da experiência da vida. Isso gera uma intolerância muito grande com relação a quem ainda é capaz de experimentar o prazer de estar vivo, de dançar, de cantar. E está cheio de pequenas constelações de gente espalhada pelo mundo que dança, canta, faz chover (KRENAK, 2019, p. 13).

Foi a partir do diálogo com Krenak que narramos nossas *Corpas_Território*. Um território expandido, potência criativa de vida. Que canta, dança, cria linguagens e confetos. Narrativas de nossas *corpas* re_*conectadas* as nossas memórias, famílias, lares e ao planeta Terra em toda sua abundância e riquezas.

Imagem 54. Narrativa_poética visual “Corpa_Território”, por Cajuí.



Fotografia digital

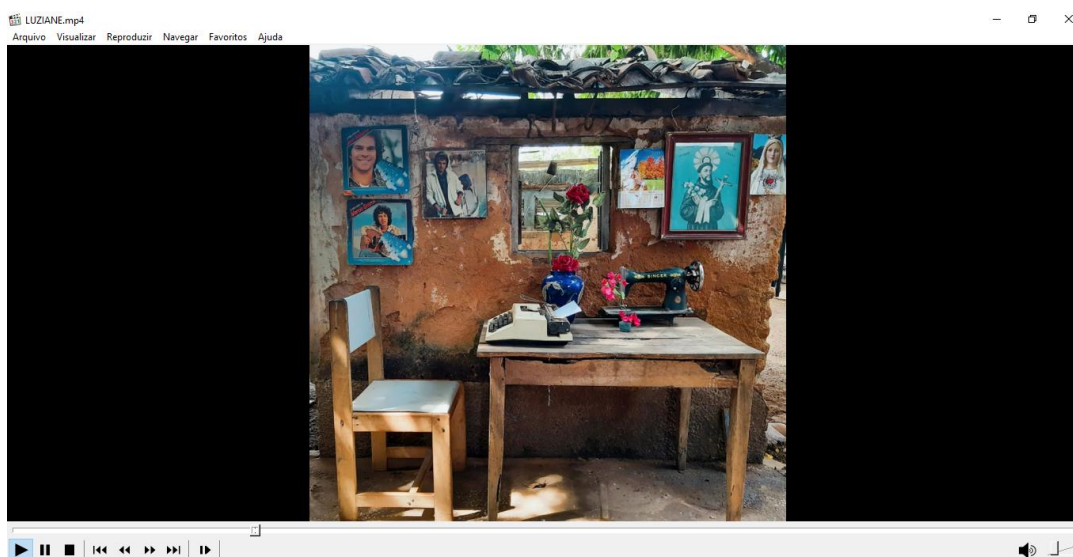
Fonte: Acervo pessoal da autora

Ao falar sobre território apresento um conceito cuja discussão é interdisciplinar. Pensamos sobre território na geografia, na política, na história, na filosofia, nas artes. O confeto Corpa_território nasce a partir da perspectiva política que discute e evidencia como a exploração de territórios comunitários – comunidades tradicionais, indígenas, quilombolas etc – implica na violência de corpa(o)s individuais e coletivos dos que habitam esses territórios que:

[...] se constituem em resistência ao sistema colonial, capitalista, racista, sexista, capacitista entre outras estruturas de hierarquização de corpos se apresentam como fatos espaciais que podem mostrar outras formas de organização social e econômica, além de se constituírem como espaços de resistência identitária frente ao sistema dominante (NOGUEIRA; BRITO, 2021, sp).

Imagem 55. Narrativa_poética visual “Corpa_Território”, por Seriguela.

Vídeo arte



Fonte: Acervo pessoal da autora.

As corpos das jovens mulheres artistas_estudantes se constroem e potencializam pessoal e coletivamente uma vez que nossa identidade é moldada também pela cultura e organização social. Classificamos a nós mesmas, mas também somos classificadas por outra(o)s. Dessa forma a construção de nossa identidade – mulher – atravessa nossas corpos_território e a tomada de consciência dessa territorialidade fortalece nossa re_eXistência.

Imagem 56. Narrativa_poética visual “Corpa_Território”, por Amora.



Fotocolagem digital

Fonte: Acervo pessoal da autora

No entanto, compreendemos que não somos e nem queremos ser iguais e, como nos ensina Ailton Krenak: “o fato de podermos compartilhar esses espaço, de estamos juntos viajando não significa que somos iguais; significa exatamente que somos capazes de atrair uns aos outros pelas nossas diferenças” (KRENAK, 2019, p 33). No pesquisAR Kunhãgwé honramos, respeitamos e aprendemos com/através de nossas subjetividades.

6.6 Sonho_Autorretrato

Sonho meu, sonho meu
 Vai buscar que mora longe
 Sonho meu
 Vai mostrar esta saudade
 Sonho meu
 Com a sua liberdade
 Sonho meu
 No meu céu a estrela guia se perdeu
 A madrugada fria só me traz melancolia
 Sonho meu

(Sonho Meu, Dona Ivone Lara, canção disparadora)

No penúltimo encontro de Poéticas Visuais, no período de 2020.1, convidei o psicólogo e artista visual de Axé Igor Filipi Ganga, para dialogarmos sobre nossos sonhos, inconscientes e conscientes, e a influencia desses em nossas jornadas.

Antes do encontro, enviei a turma uma arte divulgando o corpo-presença convidado e questionando: O que você faz com seus sonhos? Pedi também para que quem lembrasse do sonho na noite anterior, e assim desejasse, anotasse seu(s) sonho(s) para com-partilhar com a turma para que tentássemos, com orientação de Igor e demais seres (visíveis e invisíveis) presentes, interpretar nossos sonhos.

Imagem 57. Arte_convite do encontro com o psicólogo e artista Igor Filipi.

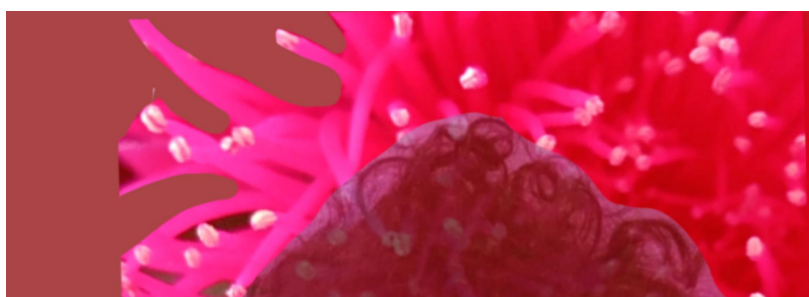


Fonte: Acervo pessoal da autora.

Nosso encontro foi potência criadora de vida. Vivemos e fomos atravessada(o)s e inundada(o)s por sentimentos vários. Emoções viscerais sentidas na pele e na alma. O tempo do relógio voou nessa noite de canto, risos, inquietações, dúvidas, lágrimas, invenções e sonhos. Refletir juntas sobre nossos sonhos também teve inspiração em Ailton Krenak.

Quando eu sugeri que falaria do sonho e da terra, eu queria comunicar a vocês um lugar, uma prática que é percebida em diferentes culturas, em diferentes povos, de reconhecer essa instituição do sonho não como experiência cotidiana de dormir e sonhar, mas como exercício disciplinado de buscar no sonho orientações para as nossas escolhas do dia a dia (KRENAK, 2019, p. 25).

Imagem 58. Narrativa_poética visual “Sonho_Autorretrato” por Manga Rosa.

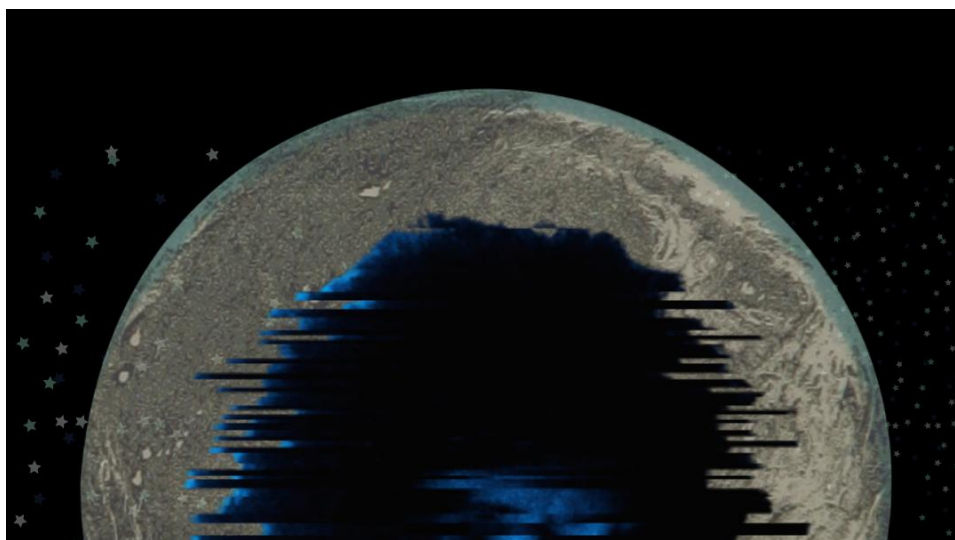


Pintura digital

Fonte: Acervo pessoal da autora.

Para nosso encontro final pedi que cada participante criasse uma poética inspirada nos sonhos que temos no agora para adiar o fim do mundo inventado outros novos mundos afetivos, “pulando de paraquedas coloridos” (Krenak, 2019).

Imagem 59. Narrativa_poética visual “Sonho_Autorretrato” por Cajuí.



**Pintura
Digital.**

Fonte: Acervo pessoal da autora.

Todas as kunhãs que atravessam esse pesquisAR criaram poéticas – sem nenhum tipo de combinação – onde retrataram a si mesmas. Se representaram, narraram e ecoaram seus Sonhos_autorretrato, utilizando a técnica de pintura digital, onde é possível criar desenhos e pinturas utilizando apenas aparelho celular e um app de ilustração digital – alguns inclusive disponíveis gratuitamente para aparelhos androides.

Imagem 60. Narrativa_poética visual “Sonho_Autorretrato” por Amora.



**Pintura
Digital.**

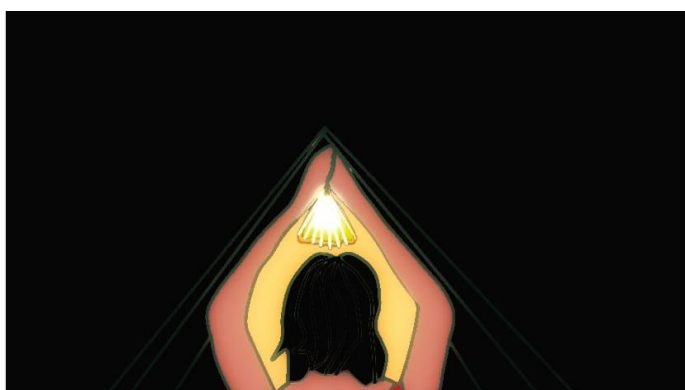
Fonte: Acervo pessoal da autora

Nos encontros no ensino remoto em ambiente virtual minha corpa_educadora fez questão de enfatizar que nossas práticas artísticas_educativas são pautadas em uma perspectiva de ensino contracolonial que nos ensine a transgredir. Uma prática coletiva que nos possibilite construir uma educação da/para liberdade capaz de inventar conhecimentos emancipadores e que contribuam para uma sociedade mais justa e que promova efetivamente uma equidade de gênero e posicionamentos antirracistas, inspirada na transculturalidade e interseccionalidade.

Sob essa perspectiva creio ser importante ressaltar, como mulher ARTEvista feminista antirracista pesquisadora encarnada, que acredito e defendo que não podemos:

[...] ambicionar possuir “a” teoria e “o” método, ela busca ser transversal. Ela se questiona acerca daquilo que não exerga, tenta desconstruir o cerco escolar que lhe ensinou a não mais ver, a não mais sentir, a abafar seus sentimentos, a não mais saber ler, a ser dividida no interior de si mesma e a ser separada do mundo. Ela deve reaprender a ouvir, ver, sentir, para poder pensar. Ela sabe que a luta é coletiva, sabe que a determinação do/as inimigos/as em destruir as lutas de libertação não deve ser subestimada, que eles usarão todas as armas a sua disposição: a censura, a difamação, a ameaça, o encarceramento, a tortura, o assassinato. Ela também sabe que na luta há dificuldades, tensões, frustrações, mas também alegria, diversão, descoberta e ampliação do mundo (VERGÊS, 2020, p.46).

Imagem 61. Narrativa_poética visual “Sonho_Autorretrato” por Seriguela.



**Pintura
Digital.**

Fonte: Acervo pessoal da autora

É buscando ampliar mundos coloridos e alegres que essa tese se desenvolve. Um pesquisAR que nasce em um momento cercado por insegurança, incertezas, medo, perdas e morte, como uma forma de nos mantermos vivas, juntas, pulsando e ecoando nossas narrativas através de práticas artísticas_educativas permeadas por sonhos e afetos. “KUNÃGWÉ: narrativas e re_eXistência de jovens mulheres artistas: ensino_aprendizagem em tempos de pandemia.”, mais que uma tese é um movimento coletivo que me ajudou a seguir respirando, sonhando e realizando. Seguimos ...

CRIANDO MUNDOS

Atravessadas pela solitude, memórias, narrativas, poéticas, outras novas maneiras possíveis de se fazer ensino_aprendizagem com nossas corpos por inteiro e com a arte

sobrevivemos aos desafios do isolamento social e do ensino remoto em ambiente virtual. Se dedicar e acompanhar essa modalidade de ensino foi extremamente desafiador. Entramos – ou fomos empurradas – em um ambiente quase inóspito que exigia adaptação rápida e abrupta em meio ao medo, incertezas e caos.

Com as Universidades fechadas e a quarentena implantada muitas das jovens mulheres artistas_estudantes da UFPI, cujas famílias não residiam em Teresina, foram obrigadas a voltar para suas cidades no interior do Estado do Piauí, ou mesmo em outro estado brasileiro. Esse retorno ao lar, no entanto, aproximou essas jovens de suas ancestralidades, familiares e entes querida(o)s, reconectando-as a Mãe Terra. Assim como eu, Kunhãgwé passou também a colecionar memórias.

Potencializadas por práticas artísticas_educativas como SemiLabs, Diários de afecções, visitas virtuais a museus e espaços de arte, análise de proposições artistas e ARTEvistas, encontros com corpa(o)s_presença de artistas convidada(o)s, produzimos confetos e narrativas_poéticas de re_eXistência.

Em **Verbo_Canibal** analisamos os impactos nocivos da invasão europeia à fauna e flora, as águas, a terra, aos povos originários, seus descendentes e todos o seres, visíveis e invisíveis, de Abya Yala. Refletimos sobre as violências causadas pelo racismo e intolerância religiosa. Re_conhecendo o genocídio e epstemicídio dos povos indígenas nos tornamos aliadas na retomada e recuperação ecoando “vidas indígenas importam!”.

Aprendemos que o autocuidado é fundamental para a saúde de nossas corpos, mentes e espíritos. Nos comprometemos a ter momentos de **Eu_afeto_Amor_Próprio** perdendo nossas falhas, embalando nossa criança interior, abraçando a mulher cansada que fomos no fim do dia repetindo “sinto muito por favor me perdoe eu te amo e sou grata” em uma jornada de autoconhecimento e amor próprio.

Imagem 62: Narrativa_poética Visual do confeto “Eu_Afeto_Amor_Próprio”



Fonte: acervo pessoal da autora.

Compreendemos a potência que habita em nossas **Corpas_Território**. Nossa morada primeira que cria linguagens, canta, dança, inventa movimentos e nos lembra de estar vivas. Vivas em meio a natureza, conectadas a natureza, sendo natureza.

Nos perguntamos o que fazemos com nossos sonhos e re_aprendemos a sonhar, a acreditar no “vai passar!”. No **Sonho_Autorretrato** nos representamos, criamos narrativas_poéticas de uma Eu que é luz, água e poesia. Que tece teias como aranhas e faz metamorfose como borboletas. Que cai entre nuvens e alcança a Lua e as estrelas. Que segura o céu, adia o fim do mundo e sonha recomeços.

Como mulher ARTEvista feminista antirracista, corpa_educadora, pesquisadora encarnada sobrecarregada e exausta, através do pesquisAR Kunhangwé aprendi muito sobre fazer coletivamente. Inventar práticas artísticas_educativas coletivas que transgridem o modelo imperialista eurocentrado de educação que nos cerca, em aliança contracolonial, encheu meus pulmões com o gás necessário para chegar até aqui e re_eXistir.

Tenho consciência dos impactos positivos das práticas e ARTEvidades que abraçamos no ensino remoto em ambiente virtual, durante os encontros de Arte e Meio

Ambiente e Poéticas Visuais no contexto da pandemia da covid-19, tanto na minha vida quanto na vida das quatro jovens mulheres artistas_estudantes – Kunhãgwé.

Os encontros de Poéticas visuais ministrados pela professora Luciana Lima Lopes Leite desencadearam e ressignificaram em mim um novo contexto estético com o uso de técnicas digitais, programas de computador e apps no começo da pandemia. Criamos explorando o espaço, conversando e estabelecendo uma relação de afeto no momento da covid-19, de forma remota. Vivenciando esse conjunto de aspectos pude experimentar, além da Arte, diferentes sentidos, tomando a consciência de que é possível ler, aprender e representar o mundo através de variadas linguagens. Pude perceber o quanto a Arte está inserida no cotidiano nesse momento pandêmico. Num momento em que o ensino da Arte tem sido negligenciado e renegado à atividades pouco reflexivas, a covid desafia as escolas e professores a se readequar a uma nova necessidade no ensino. Considero que os encontros e as atividades práticas que criamos me ajudaram a extrapolar e não surtar. Os conhecimentos adquiridos de forma leve e prazerosa na disciplina de poéticas me desafiaram enquanto mulher artista. Hoje conheço mais minha história, busco meus ancestrais e me sinto mais confiante com a minha arte, mais empoderada (SERIGUELA, 2021).

Confio que Djagwatá djoupiwé, essa caminhada que trilhamos juntas inspiradas pelas que vieram antes de nós, nos fez tomar consciência da importância de se repensar a formação docente do ensino de Artes Visuais, abraçando metodologias que aliem práticas artísticas_educativas a teorias e epistemologias do sul global, feministas e antirracistas, contracolonial e de re_conexão ao Meio Ambiente.

Muitas vezes nos perguntamos como a arte pode servir como uma ferramenta de ativismo ambiental, sendo entendida como uma linguagem de atividade humana de ordem estética ou comunicativa, mas qual esse potencial? Impulsionando os processos de percepção, sensibilidade, expressão e criação, aprendi que a arte surge dessa necessidade de observar o meio que nos cerca, reconhecendo seus elementos. Uma das funções da arte contemporânea é sem dúvida a de conscientizar a sociedade do seu papel no mundo. Através do fazer artístico e se tratando de um importante assunto como é a preservação do meio-ambiente, muitos artistas, em vários períodos fizeram e ainda fazem arte a fim de denunciar por exemplo: o mal uso do solo, o desperdício, o desmatamento e inúmeras agressões do homem à natureza. A importância desse ativismo (arte + ativismo) é confrontar o público com informações que geram um certo desconforto por muitas vezes serem difíceis de absorver. Convergidas em uma experiência estética a sensibilização ultrapassa a barreira do racional e realmente toca as pessoas. É mais fácil ignorar estatísticas do que ignorar imagens e sensações. Nos encontros de arte e meio ambiente, ministrados pela docente Luciana Leite ficou

explicita a urgência de ação através da arte e da educação (Trecho de Diário de afecções de AMA).

Creio ser importante ressaltar que nossos encontros não foram uma intimação ao ARTEvismo, a militância ou algum tipo de doutrinação, mas um convite a reflexão e a uma tomada de consciência coletiva do quão urgente e necessário é adotarmos um modo de *Ser* menos individualista e consumista. Foi o que também aprendi com a pandemia.

A quarentena virou meu mundo de ponta cabeça. Me deprimi, adoeci, engordei, chorei, perdi e me re_encontrei. Re_aprendi a ver animais nas nuvens, a cantar com os pássaros, a dançar com o vento, a amar minha corpa por inteiro. Estudei outras línguas, fui tocada e atravessada por outras culturas e saberes. Viajei para fora e para dentro. Orei, cantei, sorri, silencieei, escutei ... aprendi ensinando e ensinei aprendendo que a vida é movimento. Que a arte literalmente salva. Essa tese, gestada no período de maior calamidade da pandemia da covid-19, dá luz a novas formas de ver e sentir o mundo. Criamos mundos! Junta as corpas de quatro jovens mulheres artistas_estudantes do Curso de Artes Visuais da UFPI pari_mos Kunhãgwé, uma metodologia de pesquisa encarnada transcultural, transgressora, interseccional, pluriversal. Dias mulheres chegaram! Gratidão! Axé! Kuekatu retê³⁶!Aweté Katu³⁷!

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ADAD, S. J. H. C. **Corpos de rua:** cartografia dos saberes juvenis e o sociopoetizar dos desejos dos educadores. Fortaleza: Edições UFC, 2011.

AKOTIRENE, Carla. Interseccionalidade. São Paulo: Sueli Carneiro; Pólen, 2019.

ALBUQUERQUE, GEORGINA de. In: **ENCICLOPÉDIA Itaú Cultural de Arte e Cultura Brasileiras**. São Paulo: Itaú Cultural, 2020. Disponível em: <<http://enciclopedia.itaucultural.org.br/pessoa21325/georgina-de-albuquerque>>. Acesso em: 03 de Nov. 2020.

³⁶ Expressão usada para como forma de agradecimento na língua Nheengatu.

³⁷ Expressão que significaria, de maneira bem resumida, gratidão em tupi guarani Nhandewa.

ARTE1. **UM.ARTISTA: Jaider Esbell**. 2021

APYKÀ. Encontros online **Nhe`e Porã**, 2021

AUGÉ, M. **Não Lugares**: Introdução a uma antropologia da supermodernidade. 9 ed. Campinas, SP: Papirus, 2012.

BARBOSA, Ana Mae. **Mulheres não devem ficar em silêncio**: arte, design, educação. São Paulo: Cortez, 2019. 20 de abril de 2021.

BARBIER, R. A pesquisa-ação. Trad. Lucie Didio. Brasília: Liber Livro, 2007.

BARROSO, Ilana Magalhães. Emergência étnica indígena, territorialização, memória e identidade do grupo indígena Tabajara e Tapuio da Aldeia Nazaré. 2018. 103 f. Dissertação (Mestrado em Antropologia) – Universidade Federal do Piauí, Teresina, 2018.

BBCNEWS. **Abaporu: a história do quadro mais valioso da arte brasileira, que voltará a ser exposto no país**. Disponível em: <<https://entretenimento.uol.com.br/noticias/bbc/2019/04/03/abaporu-a-historia-do-quadro-mais-valioso-da-arte-brasileira-que-voltara-a-ser-exposto-no-pais.htm?cmpid=copiaecola>> Acesso em 20 de outubro de 2020.

BIROLI, Flávia. **Gênero e Desigualdades**: limites da democracia no Brasil. São Paulo: Boitempo, 2018.

BISPO, Nêgo. Significações da periferia: representações, confluências e transgressões, em: **Metres da Periferia**: o encontro de Ailton Krenak, Conceição Evaristo, Nêgo Bispo e Marielle Franco (in memória)/ Jailson de Sousa Filho. Rio de Janeiro: EDUNlperiferia, 2020.

BOURDIEU, P. **A dominação masculina**. 2ª Ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2002.

BRAGA, Angela; REGO, Lpigia. **Tarsila do Amaral**. São Paulo: Moderna, 1998.

BRAGA – TORRES, Angela. **Anita Malfatti**. São Paulo: Moderna, 2002.

BUTLER, Judith. **Problemas de Gênero**: feminismo e subversão da identidade. Rio de Janeiro: civilização brasileira, 2018.

CERTEAU, M. **A invenção do cotidiano**. Petrópolis: Vozes, 2008.

CHARIFKER, Guita. In: **ENCICLOPÉDIA Itaú Cultural de Arte e Cultura Brasileiras**. São Paulo: Itaú Cultural, 2020. Disponível em: <<http://enciclopedia.itaucultural.org.br/pessoa23493/guita-charifker>>. Acesso em: 02 de Nov. 2020.

CINE KURUMIM. **Cine Kurumin**: Festival de Cinema Indígena Disponível em : <https://cinekurumin.org/> . Acesso em 04 de janeiro de 2022.

COELI, Tamires. **Documentário #CARDAPIO29**. Disponível em < <https://www.youtube.com/watch?v=fjrVS88AitU&t=35s> > Acesso em 20 de fevereiro de 2022.

CUNHA, Por Ana Rita; MENEZES, Luiz Fernando. **Cinco fatos sobre direitos das mulheres no Brasil**. Disponível em: < <https://www.aosfatos.org/noticias/cinco-fatos-sobre-direitos-das-mulheres-no-brasil/> > Acesso em 03 de novembro de 2020.

DELEUZE, G. **Cursos sobre Spinoza** (Vicennes, 1978-1981). Fortaleza: EdUECE, 2009.

ENCHIOGLO, Laura. **Conheça as mulheres que participaram da Semana de Arte Moderna de 1922**. Disponível em: < <https://www.eql.com.br/usufruir/2022/02/arte-moderna-1922-mulheres/> > Acesso em 18 de fevereiro de 2022.

ENCICLOPÉDIA Itaú Cultural de Arte e Cultura Brasileiras. São Paulo: Itaú Cultural, 2020.

ESBELL, Jaider. **MAKUNAIMA, O MEU AVÔ EM MIM!** Disponível em: < https://www.waunet.org/downloads/wcaa/dejalu/march_2020/iluminuras.pdf > Acesso em 02 de novembro de 2021.

_____ **A antiescola do vovô Makunaimi**. Disponível em: < [file:///C:/Users/USER/Downloads/FRESTAS_caderno_educativo_web_150921%20\(1\)\[11\].pdf](file:///C:/Users/USER/Downloads/FRESTAS_caderno_educativo_web_150921%20(1)[11].pdf) > Acesso em 02 de novembro de 2021.

FERREIRA, Joelson; FELÍCIO, Erahsto. Por terra e território : caminhos da revolução dos povos no Brasil. Arataca (BA): Teia dos Povos, 2021.

GAUTHIER, J. **Sociopoética: encontro entre arte, ciência e democracia na pesquisa em ciências humanas e sociais, enfermagem e educação**. Rio de Janeiro: AnnaNery/UFRJ, 1999.

_____ **O Oco do Vento: Metodologia da pesquisa sociopoética e estudos transculturais**: Curitiba: editora CRV, 2012

GOMPERTZ, W. **Isso é arte?: 150 anos de arte moderna, do impressionismo até hoje**. 1. Ed. – Rio de Janeiro: Zahar, 2012.

GONZAGA, Gorete. **Território Tabajara recebe títulos definitivos de terras**. Disponível em: < <https://www.pi.gov.br/noticias/estamos-dentro-da-natureza-e-aqui-vamos-continuar-fazendo-nossa-cultura/> > Acesso em 11 de fevereiro de 2022.

GROSGOUEL, Ramón. **A estrutura do conhecimento nas universidades ocidentalizadas: racismo/sexismo epistêmico e os quatro genocídios/epistemicídios do longo século XVI**. Dossiê: Decolonialidade E Perspectiva Negra. Sociedade e Estado. 31 (1). Jan-Apr 2016. DOI: <https://doi.org/10.1590/S0102-69922016000100003>

GUATTARI, Félix; ROLNIK, Suely. **Micropolítica: Cartografias do Desejo**. 4.ed. Petropolis, RJ: Vozes, 1996.

HEINE, Maíra. **Indígenas do Piauí começam a ser vacinados contra covid-19 na segunda**. Rádio Agência Nacional, 2021. Disponível em: <
<https://agenciabrasil.ebc.com.br/radioagencia-nacional/saude/audio/2021-04/indigenas-do-piaui-comecam-ser-vacinados-contracovid-19-na-segunda>>. Acesso em 05 de maio de 2021.

HOLLANDA, Heloisa Buarque de. **Explosão feminista: arte, cultura, política e universidade**. São Paulo: Companhia das Letras, 2018.

HOLANDA, Heloísa Buarque de; HERKENHOFF, Paulo. **Manobras Radicais: Artistas Brasileiras [1886-2005]**. São Paulo: Artviva Editora, 2006.

hooks, Bel. **Ensinando a transgredir: a educação como prática da liberdade**. São Paulo: Editora WMF: Martins Fontes, 2013.

_____. **O feminismo é para todo mundo: políticas arrebatadoras**. Rio de Janeiro: Rosa dos Tempos, 2019.

_____. **Tudo sobre amor: novas perspectivas**. São Paulo: Elefante, 2021

INGOLD, T. **Estar vivo: ensaios sobre movimento, conhecimento e descrição**. Petrópoles, RJ: Vozes, 2015.

KRENAK, Ailton. **O eterno retorno do encontro**. Rio de Janeiro: Azogue, 2015.

_____. **Ideais para adiar o fim do mundo**. São Paulo: Companhia das letras, 2019.

_____. **A vida Não é útil**. São Paulo: Companhia das letras, 2020.

KOPENAWA, Davi; ALBERT, Bruce. **A queda do céu: palavras de um xamã yanomami**. São Paulo: Companhia das letras, 2015.

LAROSSA, J. **Tremores: escritos sobre experiência**. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2014.

LIMA, Caciano Silva. **Sociopoética no Brasil [livro eletrônico]: uma pesquisa com educadores museais** / Caciano Silva Lima. 1. ed. Fortaleza, CE: EdUECE, 2021.

LOPES, Ayala. SaudAÇÃO. Exposição virtual. 2020.

LEITE, Luciana de Lima Lopes. **Ocupar é reexistir ! práticas artísticas como tática de resistência nas ocupações do coletivo ocupArthe, em Teresina (2014)**. 2020.

LEITE, Luciana; ADAD, Shara Jane Holanda Costa. **Práticas educativas feministas, artevistas de reexistência**. In: ADAD, Shara Jane Holanda Costa Adad; LIMA, Joana D'Arc de Sousa; BRITO, Antônia Edna (Org.). Fortaleza, CE: Editora da UECE, 2021, p. 254-271.

MAIA, Suzana; BATISTA, Jeferson. **Reflexões sobre a autoetnografia**. Disponível em :
 file:///C:/Users/USER/Downloads/37669-Texto%20do%20Artigo-190059-1-10-20220303.pdf

MANGA ROSA. **Diários**, 2021.

MAYER, Mónica. **Un breve testimonio sobre los ires y venires del arte feminista en México durante la última década del siglo xx y la primera del xxi**. Debate Feminista, v. 40. 2009. Disponível em: <https://debatefeminista.cieg.unam.mx/df_ojs/index.php/debate_feminista/article/view/1445>. Acesso em: 19 de abril de 2021.

MEIRA, Bea. **Modernismo no Brasil**: panorama das artes visuais. São Paulo: Ática, 2006.

MESQUITA, A. **Insurgências poéticas: arte ativista e ação coletiva (1990-2000)**. 2008. 429f. *Dissertação (Mestrado em História Social) – Universidade de São Paulo, São Paulo, 2008*. Disponível em: <http://www.espiral.fau.usp.br/arquivos-artigos/2008-dissertacao_Andre_Mesquita.pdf>. Acesso em 18 de abril de 2021.

MORAES, Akemy. **SaudAÇÃO**. Exposição virtual. 2020.

MOTTA, Mourão Roxo da; BARROS, Nelson Filice de. **Autoetnografia**. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/csp/a/xjr7WRWBffwSDMYQYhCZvFt/?lang=pt>

MUNCK, De Marlies. **Proximidade**: arte e educação depois da covid-19. Rio de Janeiro: Cobogó, 2021.

MUNIZ, CASSANDRA. **Das mandingas em torno da linguagem e educação: reexistências e performances de mulheres negras no Brasil**. In: https://issuu.com/sescsp/docs/frestas_caderno_educativo_web_150921_1_11_. 20 de novembro de 2022.

MUSEU DE ARTE CONTEMPORÂNEA DA UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO – MAC/USP. **Modernismo no Brasil**. Disponível em: <<http://www.mac.usp.br/mac/expos/2011/modernismos/index.htm>> Acesso em 12 de setembro de 2020.

NAJIMA, F. M. **Coletivos em rede**: novas formas de organização. 2010. *Dissertação (Mestrado em Estética e História da Arte) Universidade de São Paulo, São Paulo: USP, 2010*. Disponível em: <http://fabianamitsue.files.wordpress.com/2011/05/fabiana-mitsue-najima_coletivos-em-rede_-pgeha_usp-final.pdf>. Acesso em 02 de maio de 2021.

NAJMANOVICH, Denise. **O sujeito encarnado** – questões para pesquisa no/do cotidiano. Rio de Janeiro: DP&A, 2001.

NASCIMENTO, Letícia Carolina Pereira do. **Transfeminismo**. São Paulo: Jandaíra, 2021.

NAVARRO, Eduardo de Almeida. **Curso de Língua Geral (Nheegatu ou Tupi Moderno)**: a língua das origens da civilização amazônica. São Paulo, 2011.

NOGUEIRA Azânia Mahin Romão ; BRITO, Luana de. **A resistência de/no corpo-território**. Disponível em: <https://www.fg2021.eventos.dype.com.br/trabalho/view?ID_TRABALHO=4874> Acesso em 12 de janeiro de 2023.

OLIVEIRA, Caroline. **520 anos depois, Piauí tem seu primeiro território indígena reconhecido**. Cidadeverde.com, 2020. Disponível em: <<http://novacartografiasocial.com.br/520-anos-depois-piaui-tem-seu-1o-territorio-indigena-reconhecido/>>. Acesso em 08 de maio de 2021.

PAIM, Claudia. **Coletivos e iniciativas coletivas: modos de fazer na América Latina contemporânea**. 2009. 294f. Tese (Doutorado em Artes Visuais). Universidade Federal do Rio Grande do Sul, UFRGS, 2009. Disponível em: <<https://www.lume.ufrgs.br/bitstream/handle/10183/17688/000722624.pdf?sequence=1&isAllowed=y>>. Acesso em 07 de maio de 2021.

PATEL, Nell. **O Que É Instagram: Tudo Que Você Deve Saber Sobre a Rede Social**. 2020. Disponível em: <<https://neilpatel.com/br/blog/instagram-o-que-e/>>. Acesso em 07 de maio de 2021.

PORTAL G1. **Perdeu a exposição de Tarsila do Amaral no Masp? Veja onde encontrar obras da artista em SP**. Disponível em: <<https://g1.globo.com/sp/sao-paulo/o-que-fazer-em-sao-paulo/post/2019/08/11/perdeu-a-exposicao-de-tarsila-do-amaral-no-masp-veja-onde-encontrar-obras-da-artista-em-sp.ghtml>> Acesso em 20 de dezembro de 2019.

PROENÇA, Graça. **História da Arte**. São Paulo: Ática, 2012.

ROSA, N. S. S. **Retratos da arte: história da arte**. São Paulo: LEYA, 2012.

SAFFIOTI, Heleieth. I. B. **Contribuições feministas para o estudo da violência de gênero**. Labrys, Estudos Feministas. Revista Eletrônica, n. 1-2, Jul./Dez. 2004.

SANTO, Alana. **SaudAÇÃO**. Exposição virtual. 2020.

SANTOS, Antonio Bispo dos. **Colonização, Quilombos: modos e significações**. Brasília: Editora UNB, 2015.

SANTOS, Boaventura de Sousa. **O futuro começa agora: da pandemia à utopia**. São Paulo: Bitempo, 2021.

_____. **Para além do pensamento abissal: das linhas globais a uma ecologia de saberes**. Disponível em: <<https://www.scielo.br/j/nec/a/ytPjkXXYbTRxnJ7THFDBrgc>> Acesso em 08 de dezembro de 2021.

SERIGUELA. Diários, 2021.

SIMIONI, Ana Paula Cavalcanti. **Entre convenções e discretas ousadias: Georgina de Albuquerque e a pintura histórica feminina no Brasil**. Disponível em: <https://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0102-69092002000300009&lng=pt&nrm=iso> Acesso em 08 de maio de 2020.

SMITH, Linda Tuhiwai. **Descolonizando metodologias: pesquisa e povos indígenas**. Curitiba: Ed. Ufpr, 2018.

STAMATTO, Maria Inês Sucupira. **Um olhar na História: a Mulher na Escola (Brasil: 1549 – 1910).** Disponível em: <<http://sbhe.org.br/novo/congressos/cbhe2/pdfs/Tema5/0539.pdf>> Acesso em 29 de setembro de 2018.

REDE NAMI. **Hakeando o poder: táticas de guerrilha para artistas do sul global.** RJ: Editora Cobogó, 2022.

TIBURI, Márcia. **Feminismo em comum: Para Todas, Todes e Todos.** Rio de Janeiro: Rosa dos Tempos, 2018.

UNESCO. **Pesquisa feita em todo o território nacional apresenta os impactos da pandemia nos setores cultural e criativo,** 2021. Disponível em: <<https://pt.unesco.org/news/pesquisa-feita-em-todo-o-territorio-nacional-apresenta-os-impactos-da-pandemia-nos-setores>>. Acesso em 07 de maio de 2021.

VEIGA, LUCAS. **Identidade e devir: a criação de territórios existenciais .** IN: [file:///C:/Users/USER/Downloads/FRESTAS_caderno_educativo_web_150921%20\(1\)\[11\].pdf](file:///C:/Users/USER/Downloads/FRESTAS_caderno_educativo_web_150921%20(1)[11].pdf)

VERGÈS, Françoise. **Um feminismo decolonial.** São Paulo: Ubu Editora, 2020.

VICENTE, Filipa Lowndes. **Arte sem História: Mulheres e Cultura Artística (Séculos XVI-XX).** Lisboa: BABEL, 2011.

WALSH, C. **Interculturalidade crítica e educação intercultural.** São Paulo: editora Vozes, 2009.

_____. **Entretejiendo lo Pedagógico y lo decolonial: luchas, caminis y siembras de reflexion – accion para resistir, (re)existir y (re) viver.** Disponível em: <<https://alternativas.osu.edu/assets/files/ebooks/WALSH%20final%20compacto.pdf>> Acesso em 09 de dezembro de 2022



ANEXO 01

UNIVERSIDADE FEDERAL DO PIAUÍ – UFPI
CENTRO DE CIÊNCIAS DA EDUCAÇÃO – “Prof. Mariano da Silva Neto”
DEPARTAMENTO DE MÚSICA E ARTES VISUAIS – DMA
COORDENAÇÃO DOS CURSOS DE EDUCAÇÃO ARTÍSTICA E ARTES VISUAIS



1. IDENTIFICAÇÃO
DISCIPLINA: POÉTICAS VISUAIS – DMA 0444
PROFESSORA: Luciana Leite lufour@gmail.com
PERÍODO: 2020.2
CARGA HORÁRIA: 60 h/a HORÁRIO: 5N1234

2. EMENTA Idealização, investigação e realização de poéticas artística de propostas híbridas, com base tanto nos processos gerativos quanto nas linguagens que confluem para a materialização do objeto, de modo a contribuir para o aprofundamento das discussões e construção de conhecimento artístico, característicos das manifestações contemporâneas de (re)invenção de leituras de mundo.
3. OBJETIVO GERAL DA DISCIPLNA Refletir sobre a arte contemporânea enquanto produção híbrida, articulando teoria e prática em vivências (re)criativas estéticas.
4. OBJETIVOS ESPECÍFICOS • Conhecer e interpretar a diversidade multifacética da poesia visual; • Conhecer, identificar e aplicar as principais características das poéticas visuais, em exercícios de construções espaço-temporais, articulando interpretativamente teoria e prática, no campo híbrido da arte; • Refletir sobre a teoria e a prática enquanto possibilidades a serem exploradas nos campos da arte e do ensino; • Discutir e refletir sobre a produção visual de variados lugares, propositores, temáticas, tecnologias e mídias; • Realizar proposições poético-visuais individual e/ou conjuntamente.
5. RELAÇÕES INTER E TRANSDISCIPLINARES - Desenho; - Pintura; - Fotografia; - Cinema e Vídeo; - Semiótica; - Performances/actions; - Dança; - Música; - Ciência e tecnologia; - Psicologia; - Teatro; - Escultura; - Política; - Bioética; - Sociologia; - Antropologia; - Memória; - Filosofia.
6. CONTEÚDO PROGRAMÁTICO A. Generalidades 6.1 Conceito de Comunicação, de arte e de cultura. A arte na confluência ciência/tecnologia e comunicação; 6.2 Conceitos de hibridez/antropofagia nas poéticas visuais. 6.3 Conceitos de arte participativa, arte interativa, arte cooperativa e arte colaborativa; 6.4 Linguagens Híbridas nas Poéticas Visuais B. Espaço e Corpo 6.5 Espaço, lugar, não-lugar, território, paisagem, heterotopia, distopia; 6.6 Corpo, memória e narrativas;
7. ESTRATÉGIAS DE ENSINO A disciplina será desenvolvida, excepcionalmente, por meio de ensino remoto, de acordo com a Resolução 013/2021 CEPEX/UFPI, através de tecnologias de mediação, em razão da situação de emergência causada pelo novo coronavírus. As reflexões teóricas realizadas em atividades síncronas, (com presença discente e docente em ambiente virtual pelas plataformas SIGAA e ou Google Meet, ou outra plataforma acessível) contarão com aulas expositivas e dialógicas, discussão, estudo de texto, leitura dinâmica e exibição de filmes. Nas atividades

práticas realizadas no mesmo formato (síncronas e remotas), teremos leitura visual, visita virtual a museus e/ou espaços culturais; realização de seminários e produção artística. As atividades assíncronas (sem a presença simultânea de docentes e discentes), será realizada nas perspectivas práticas e teóricas, através de leitura, produção textual e artística, exibição de filmes/documentários, visitas virtuais a museus e/ou espaços culturais. Todas as atividades poderão ser individuais ou coletivas, e serão desenvolvidas, exclusivamente, por meio de ambientes virtuais.
8. RECURSOS Por motivo excepcional da situação de emergência causada pelo novo coronavírus, foram incluídas mediações tecnológicas, que ampliam ambientes de aprendizagem, de acordo com a Resolução 013/2021 CEPEX/UFPI. Desta forma, vamos utilizar elular/computador/notebook, internet, plataformas virtuais (SIGAA, ou GOOGLE MEET, ou outra plataforma acessível, além de livros textos e materiais diversos para atividades de produção poética.
9. SISTEMA DE “AVALIAÇÃO” Avaliação processual observando: assiduidade, empenho, participação e reflexão crítica dialética, considerando o contexto do ensino remoto; Semi_Labs (seminários de análise reflexões textuais e imagéticas sobre Poéticas Visuais e produções poéticas possíveis em ambiente remoto online); Produção de Poéticas Visuais
10. BIBLIOGRAFIA AGABEM, Giogio. O que é um dispositivo? In: O que é Contemporâneo? e outros ensaios. Chapecó: Argos, 2009. p.9-16.. FRANCO. Edgar (Org). Poéticas Visuais e Processos de Criação. Cap II e Cap IV. Disponível em: https://culturavisual.fav.ufg.br/up/459/o/desenredos_6.pdf?1392204371. KRENAK, Ailton Ideias para adiar o Fim do Mundo. 2019 MELLO. Ricardo Perufo. Os caminhos da pesquisa em Poéticas Visuais Através de uma prática pessoal em pintura. Disponível em: file:///C:/Users/Luciana/Downloads/2720-10124-1-PB.pdf PASSERON, René. A poética em questão. Revista Porto Arte: Porto Alegre. Nº 21. JUL/NOV 2004.

ANEXO II



UNIVERSIDADE FEDERAL DO PIAUÍ – UFPI
CENTRO DE CIÊNCIAS DA EDUCAÇÃO – “Prof. Mariano da Silva Neto”
DEPARTAMENTO DE MÚSICA E ARTES VISUAIS – DMA
COORDENAÇÃO DOS CURSOS DE EDUCAÇÃO ARTÍSTICA E ARTES VISUAIS



COMPONENTE CURRICULAR: ARTE E MEIO AMBIENTE

MINISTRANTE: Luciana de Lima Lopes Leite

PERÍODO: 2020/3

CARGA HORÁRIA: 60 h/a

EMENTA

O valor e a função da arte na preservação do meio ambiente; pesquisa de projetos que sejam voltados para o despertar do pensamento crítico em relação ao meio ambiente; realização de SemiLABs que tenha como materialidade reciclados _reaproveitáveis _reutilizáveis.

OBJETIVO GERAL

Fomentar o desenvolvimento do pensamento crítico, da percepção para a paisagem como lugar estetizado, com base na consciência de ser, estar, interpretar, criticar estética e ecológica o mundo, através da arte e saberes que conduzam a inspirAÇÃO de projetos eco-artísticos. Instrumentos fundamentais do processo ensino-aprendizagem, da produção criativa de formas artísticas, da percepção de mundo pela/os seres da aprendizagem em prol da vida integrada do planeta, considerando os direitos da Terra e Meio Ambiente, bem como o atual contexto da pandemia da covid-19.

OBJETIVOS ESPECÍFICOS

- Identificar e criar articuladamente conceitos-chaves: arte, corpo, ecologia, meio ambiente, economia sustentável, contextualizados histórica, social e culturalmente;
- Perceber a tríade arte_ meio ambiente _sustentabilidade como forma de pensar o ecossistema de maneira crítica e consciente.
- Articular os conhecimentos específicos da linguagem visual com os elementos gerais da tríade arte_ meio ambiente_ sustentabilidade, no processo consciente do fazer/conhecer/interpretar e criticar;
- Conhecer as diversidade e possibilidades de materiais autóctones que a realidade imediata oferece sob a forma de projetos eco-artísticos e/ou eco-lúdicos voltados as escolas de Ensino Fundamenta e Médio, em ambiente presencial e remoto virtual;
- Fruir, contextualizar, problematizar e criar poética visual inspirades nas afecções e atravessamentos dos encontros.

METODOLOGIA

Aulas expositivas e dialogadas para refletir com/através da arte e o meio ambiente, as implicações em seus múltiplos contextos ideológicos, política e social, sustentável e econômico, considerando o momento de isolamento e a pandemia da covid-19. Através de textos e audiovisual instigar a reflexão e compreensão das possibilidades da arte e meio ambiente, sob a perspectiva da contracolonialidade, e a relação arte, tempo, espaço - real e virtual.

PROCEDIMENTO DE Re(des)Construção “Avaliação”

1) DIÁRIO de afecções e confetos.

Os encontros devem ser registrados em diário, incluindo as produções, fotografias das práticas artísticas e proposições desenvolvidas. O diário deve conter o que foi

apreendido durante o processo ensino_aprendizagem dos encontros, ser nomeado com um CONFETO (conceito + afeto) e entregue em data a ser combinada.

2) SemiLabs

Proposição que envolve o compartilhamento do apreendido a partir de textos relacionados a arte e o Meio Ambiente e Laboratório de criação/proposição artística reconhecendo a arte e sua importância na construção do conhecimento, (re) construindo pensamento reflexivo/crítico sobre arte, cidade (espaço, tempo, lugar), ecologia dos saberes e meio ambiente, considerando o contexto e atravessamentos da pandemia da covid-19.

3) Poética Visual

Desenvolver/Invertar/Parir proposição, pensando a relação Arte/Cidade/Isolamento/Meio Ambiente, no contexto da pandemia da covid-19.

BIBLIOGRAFIA BÁSICA

ECO ART, Instituto Arte na Escola. Disponível em < <http://artenaescola.org.br/ecoart/> >. Acesso em 21.05.2019.

Ministério do Meio Ambiente. Disponível em < <http://www.mma.gov.br/> > . Acesso em 21.05.2019.

KRENAK, Ailton. **Ideias para adiar o Fim do Mundo**. 2019

_____. **O amanhã não está a venda**. 2020

BULHÕES, Maria Amélia . **Web art e poéticas do território**. – Porto Alegre, RS: Zouk, 2011.

CANTON, Katia. **Espaço e lugar**. São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2009.

BIBLIOGRAFIA COMPLEMENTAR

AUGÉ, Marc. **Os não-lugares: introdução a uma antropologia da supermodernidade**. Campinas: Papirus, 1994.

TEIXEIRA COELHO. **A cultura e seu contrário**. Disponível em < http://d3nv1jy4u7zmsc.cloudfront.net/wp-content/uploads/itau_pdf/001054.pdf > Acesso em 28.05.2019.