

QUANDO O ATELIÊ SALVAGUARDA: TRANSDUÇÃO INTERMATERIAL E O SABER VIVO DA VIOLA DE COCHO

Isabela Vida Moreno¹
UNESP/SP

RESUMO

Este artigo aborda de que modo a prática artística, operando por transdução intermaterial, pode constituir uma estratégia complementar de salvaguarda do saber da viola de cocho, instrumento registrado como Patrimônio Cultural Imaterial do Brasil. Partindo do encontro etnográfico com Benedito Alves da Silva, o Mestre Dito Verde, cururueiro e detentor desse saber-fazer, a pesquisa articula prática de ateliê e reflexão crítica sobre os limites e as possibilidades do reconhecimento patrimonial. O argumento central é que o saber da oralitura, por sua natureza corporal, gestual e processual, precisa ser continuamente reativado por vias que o arquivo institucional nomeia, mas não percorre inteiramente. Fundamentada nos conceitos de Gilbert Simondon, Leda Maria Martins e Luigi Pareyson, a pesquisa situa o ateliê como espaço epistemológico legítimo, onde o conhecimento que resiste à fixação escrita encontra porosidades para a perpetuação. Integra pesquisa de doutorado em desenvolvimento no Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais da UNESP, em cotutela com a Universidade de Coimbra.

Palavras-chave: viola de cocho; transdução intermaterial; patrimônio imaterial; oralitura; salvaguarda.



Figura 1 -Benedito Alves da Silva (Mestre Dito Verde) e sua viola de cocho. RPPN Sesc Pantanal, Mato Grosso, 2022. Fonte: Acervo pessoal da autora.

INTRODUÇÃO

Em 2022, na Reserva Particular do Patrimônio Natural Sesc Pantanal (RPPN), o encontro com Benedito Alves da Silva, o Mestre Dito Verde, cururueiro e detentor do saber-fazer da viola de cocho, colocou uma pergunta que este artigo reverbera: o que significa, para um saber vivo como o seu, ser reconhecido como patrimônio?

¹ Isabela Vida Moreno é artista visual e arte educadora. Mestra em Artes Visuais e especialista em Fotografia, Arte e Mediações pela UNICAMP, graduada em Artes Visuais pela UNESP e licenciada em Pedagogia. Professora de Arte da Rede SESI de ensino, desenvolve pesquisas em patrimônio cultural, memória, processos artísticos contemporâneos e ensino da arte. E-mail: isabeautiful.life@hotmail.com • Currículo Lattes: <http://lattes.cnpq.br/2055422396730028>



IGREJA DO CARMO, em Itu.
Pinturas internas do Frei
Jesuino do Monte Carmelo,
um artista negro do século XVIII

"De alpendres, talhas e gentes: Arte e Patrimônio como pertencimento"

dias 16,17 e 18 de Julho

V CONOPAE • Congresso da Organização Paulista de Arte Educação

V CONGRESSO DA
OPAE
Itu - SP - 2026

A pergunta não é retórica. O Modo de Fazer Viola de Cocho é registrado como Patrimônio Cultural Imaterial do Brasil² desde 2000, inscrito no Livro de Registro dos Saberes pelo Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN). Esse reconhecimento promove uma importante condição de continuidade: sem o mapeamento, sem o dossiê, sem a escuta etnográfica que sustenta o processo de registro, não haveria *corpus* sobre o qual qualquer proposta de continuidade pudesse se apoiar. Como observa Viana (2005: 62), o registro "deve ser executado como fase de percurso contínuo de valorização do patrimônio cultural", reconhecendo que o ato de reconhecer abre um caminho que ele próprio não pode, por sua natureza institucional, percorrer inteiramente.

A partir desse caminho aberto que este artigo se propõe a caminhar. Analisa-se de que modo a prática artística, promovendo por migração de relações entre suportes, pode configurar uma estratégia complementar de salvaguarda, capaz de habitar dimensões do conhecimento associado à viola de cocho que só subsistem sendo continuamente reativadas pelo corpo, pela prática, pela fricção entre materiais e pela temporalidade lenta do fazer em ateliê. O argumento não é de substituição, mas de ampliação: a transdução vem habitar um espaço que o bem cultural abre e convida a ocupar.

O conceito de transdução é mobilizado a partir de Gilbert Simondon (2020), para quem essa dinâmica descreve o modo pelo qual uma atividade se propaga de domínio em domínio mantendo sua coerência relacional ao se transformar. Aplicado à prática artística, o conceito evidencia interpretar como parâmetros sonoros da viola de cocho, como timbre, vibração, ritmo e duração, podem ser convertidos em procedimentos materiais de entalhe, costura, pirografia, modelagem e impressão, sem que essa conversão implique perda ou descaracterização do legado de origem. A transformação é, ela mesma, uma forma de continuidade. Essa proposição dialoga com o conceito de oralitura formulado por Leda Maria Martins, que nomeia:

A complexa textura das performances orais e corporais, seu funcionamento, os processos, procedimentos, meios e sistemas de inscrição dos saberes fundados e fundantes das epistemes corporais, destacando neles o trânsito da memória, da história, das cosmovisões que pelas corporeidades se processam. (Martins, 2021: 27).

No espaço de criação, o registro articula na pesquisa como campo de correspondência viva, onde a escuta da matéria e a repetição do gesto constituem formas de pensamento em atos.

² O Modo de Fazer Viola de Cocho, tradicional nos estados de Mato Grosso e Mato Grosso do Sul, é registrado como Patrimônio Cultural do Brasil sob o Decreto nº 3.551, de 04 de agosto de 2000. No Livro de Registro dos Saberes encontra-se sob o processo nº 01450.01090/2004-03

Realização:



opae.com.br/

Apoio:



Filiado a:





"De alpendres, talhas e gentes: Arte e Patrimônio como pertencimento"

dias 16,17 e 18 de Julho

V CONOPAE • Congresso da Organização Paulista de Arte Educação

V CONGRESSO DA
OPAE
Itu • SP • 2026

A epistemologia do fazer que pensa mobilizando, formulada por Luigi Pareyson (1993), e a compreensão do conhecimento como engajamento prático e sensorial, desenvolvida por Tim Ingold (2015), sustentam teoricamente essa dinâmica, detalhada nas seções seguintes.

O artigo integra pesquisa em desenvolvimento no Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais da UNESP, em cotutela com a Universidade de Coimbra, e está inscrito na linha de pesquisa "Processos e Procedimentos Artísticos".

PATRIMÔNIO COMO PONTO DE PARTIDA

O patrimônio imaterial, como dispositivo institucional, não descreve uma realidade preexistente: ele a institui, ao mobilizar critérios de autenticidade, valor e legitimidade produzidos por aparatos estatais e normativos (Gonçalves, 1996; 2007). Nessa dinâmica, práticas culturais são simultaneamente reconhecidas, selecionadas e produzidas enquanto prática cultural, o que significa que o ato de registrar já é um ato de recortar, de fixar, de estabilizar aquilo que por natureza se move.

No caso da viola de cocho, esse movimento de fixação é especialmente visível. O instrumento é esculpido a partir de um único bloco de madeira, e esse conhecimento incorporado se perpetua no corpo, pela repetição do movimento, pela escuta tátil da madeira que cede ou resiste, pelo tempo lento de um mobilizar que não se aprende por descrição. Como formula Leda Maria Martins em sua reflexão sobre as epistemes corporais:

Grafar o saber não era, então, sinônimo de domínio de um idioma escrito alfabeticamente. Grafar o saber era, sim, sinônimo de uma experiência corporificada, de um saber encorpado, que encontrava nesse corpo em performance seu lugar e ambiente de inscrição. Dançava-se a palavra, cantava-se o gesto, em todo movimento ressoava uma coreografia da voz, uma partitura da dicção, uma pigmentação grafitada da pele, uma sonoridade de cores (Martins, 2021: 23).

Registrar esse legado artesanal no Livro dos Saberes é reconhecer sua existência e criar as condições institucionais para que ela seja preservada e continuada. Viana (2005), na análise do próprio processo de registro da viola de cocho, aponta que a preservação do instrumento como herança cultural exige ações que se desdobram para além do reconhecimento formal: transmissão permanente da tradição artesanal, acesso às matérias-primas, interlocução contínua entre mestres e aprendizes. O registro é, portanto, ponto de partida de um processo contínuo,

Realização:



opae.com.br/

Apoio:



Filiado a:





"De alpendres, talhas e gentes: Arte e Patrimônio como pertencimento"

dias 16, 17 e 18 de Julho

V CONOPAE • Congresso da Organização Paulista de Arte Educação

V CONGRESSO DA
OPAE
Itu - SP - 2026

não seu ponto de chegada. Para a pesquisadora, "o registro em si deve ser executado como fase de processo contínuo de valorização do patrimônio cultural" (Viana, 2005: 62).

Essa compreensão do registro como abertura, e não como encerramento, é o que torna visível pensar a prática artística como uma das formas possíveis de atualização dessa dinâmica. Ingold (2015: 238) argumenta que o conhecimento não se perpetua como "um compêndio de informações de uma geração a outra, mas antes subsiste na corrente da vida e da consciência", realizando-se "através do peregrinar, e não da transmissão". O saber da viola de cocho é, nesse sentido, radicalmente peregrino: ele não existe fora do caminhar da ação, do encontro entre mão e madeira, da repetição que abre e que varia.

O reconhecimento patrimonial inaugura um campo de possibilidades para a continuidade desse legado cultural. Entre elas, a travessia material propõe uma via de atualização que acompanha a propagação dos saberes inscritos na atuação corporal, nos materiais e nas práticas que constituem a viola de cocho.

ORALITURA, CIRCULAÇÃO E O SABER DO GESTO

Interpretar o deslocamento intermaterial como estratégia complementar de salvaguarda exige examinar a natureza do conhecimento que sustenta a viola de cocho. Trata-se de um saber que não se reduz a informações passíveis de catalogação ou arquivamento. Sua permanência depende de práticas corporais, sensoriais e relacionais que encontram na experiência compartilhada seu principal meio de continuidade. Como afirma Leda Maria Martins (2021: 82), esse legado é "instituído na e pela performance ritual, por meio de técnicas e procedimentos performáticos veiculados pelo corpo, em vários de seus atributos, entre eles a voz, numa refinada e complexa estilização estética e artesanal".

Ao deslocar a atenção para os modos pelos quais o conhecimento se inscreve no corpo, Martins evidencia que memória, aprendizado e transmissão acontecem na própria prática. O saber emerge da relação entre quem faz e aquilo que é feito; constitui-se na experiência de acompanhar os ritmos da dimensão material, suas resistências, suas respostas e seus tempos. Sua existência é inseparável das circunstâncias em que se realiza.

Essa perspectiva oferece uma chave importante para pensar a tradição artesanal. A continuidade de determinadas práticas culturais depende da renovação de conhecimentos entre gerações, mas essa circulação não ocorre apenas pela comunicação de conteúdos. Ela se efetiva

Realização:



opae.com.br/

Apoio:



Filiado a:





"De alpendres, talhas e gentes: Arte e Patrimônio como pertencimento"

dias 16,17 e 18 de Julho

V CONOPAE • Congresso da Organização Paulista de Arte Educação

V CONGRESSO DA
OPAE
Itu - SP - 2026

por meio da convivência, da observação, da repetição e da participação em situações concretas de fazer. A noção de inscrição corporal permite pensar essa dinâmica como uma elaboração de memória incorporada, continuamente atualizado na experiência.

A reflexão de Luigi Pareyson (1993: 59) converge com esse entendimento ao afirmar que o verdadeiro fazer artístico é aquele que, "ao fazer, ao mesmo tempo inventa o modo de fazer". A práxis criadora não decorre da aplicação de um procedimento previamente estabelecido; ela produz suas próprias regras ao longo do percurso. O conhecimento surge da prática e nela se transforma. Compartilhar um saber significa, portanto, compartilhar as condições de sua produção.

Tim Ingold (2015: 302) amplia essa discussão ao examinar a habilidade artesanal como uma forma de atenção aos fluxos materiais do mundo. O artesão atua em campos de força já existentes, acompanhando elaboração em curso e respondendo às possibilidades oferecidas pelos materiais. Madeira, argila, fibras, pigmentos e fios carregam histórias, propriedades e temporalidades próprias. O conhecimento nasce do engajamento sensível com essas materialidades e se desenvolve à medida que o corpo aprende a corresponder a elas.

Esse é o modo pelo qual o Mestre Dito Verde perpetua o que sabe: por meio do fazer compartilhado, da escuta mútua da madeira e do tempo lento de um fazer que ensina enquanto acontece. É um conhecimento que, nas palavras de Ingold (2015: 51), "vem da experiência de uma vida de trabalho com o material, nascido da percepção sensorial e do engajamento prático [...] da participação de um profissional qualificado de um mundo de materiais."

A passagem entre regimes materiais, como procedimento poético-investigativo, atua nesse deslocamento, seguindo em abertura determinadas qualidades do fazer artesanal: a atenção e a escuta dos materiais, o ritmo do desenvolvimento plástico e a temporalidade própria da prática. São essas dimensões que encontram novas formas de atualização em outros contextos e materialidades.

TRANSDUÇÃO INTERMATERIAL: DO SOM AO GESTO, DO GESTO À MATÉRIA

Gilbert Simondon define a transdução como um movimento de propagação estrutural na qual cada configuração produzida torna-se condição para a formação da seguinte:

Uma atividade se propaga pouco a pouco no interior de um campo, fundando essa propagação numa estruturação do campo operada passo a passo: cada região de estrutura constituída serve de princípio de constituição à região seguinte, de modo que

Realização:



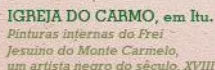
opae.com.br/

Apoio:



Filiado a:





dias 16,17 e 18 de Julho

V CONOPAE ■ Congresso da Organização Paulista de Arte Educação

V CONGRESSO DA
Itu - SP - 2026
OPAE

permitindo que o componente de formação da obra permanecesse visível em sua própria estrutura. As linhas concêntricas que se expandem a partir de um núcleo central não representam elementos da viola de cocho; elas materializam uma lógica de crescimento, sedimentação e continuidade que atravessa tanto a construção do instrumento quanto a continuidade dos saberes a ele associados.

A cada camada acrescentada, a proposição visual incorpora novas marcas sem apagar as anteriores, produzindo uma superfície na qual tempo e movimento permanecem entrelaçados. O resultado aproxima-se de uma reflexão material sobre os processos de transmissão, permanência e transformação que sustentam sua existência enquanto legado cultural.



Figura 3 – Estudo têxtil desenvolvido a partir dos procedimentos de transdução intermaterial, 2026.

Fonte: A autora.

A descrição de Ingold (2015: 309) acerca de artistas e artesãos como "peregrinos itinerantes" oferece uma imagem pertinente para interpretar esse deslocamento entre regimes materiais. Segundo o autor, esses praticantes produzem suas peças ao longo de percursos de engajamento com materiais e ambientes, acompanhando os fluxos e possibilidades que emergem durante a elaboração. As experimentações realizadas nesta pesquisa aproximam-se dessa perspectiva ao investigar relações progressivas entre som e substrato material, permitindo que cada procedimento se torne ponto de partida para a seguinte.



"De alpendres, talhas e gentes: Arte e Patrimônio como pertencimento"

dias 16, 17 e 18 de Julho

V CONOPAE • Congresso da Organização Paulista de Arte Educação

V CONGRESSO DA
OPAE
Itu - SP - 2026

Madeira, fibras têxteis, cordas, pigmentos naturais, resíduos botânicos e procedimentos gráficos foram incorporados às obras por compartilharem propriedades relevantes para o percurso experimental. Suas texturas, densidades, resistências e modos de transformação oferecem condições para explorar materialmente questões presentes na construção e na performance da viola de cocho. A escolha desses elementos decorre de sua capacidade de sustentar relações análogas às observadas no universo artesanal analisado, ampliando as possibilidades de desdobramento desse saber em novos contextos de experiência.

O ATELIÊ COMO ESPAÇO DE TRANSMISSÃO E FORMATIVIDADE

Se a circulação entre materialidades descreve um conjunto de procedimentos, o ateliê corresponde ao contexto em que essas elaborações se desenvolvem e produzem conhecimento. Nesse espaço, a prática artística assume caráter artístico-investigativo, permitindo acompanhar como decisões formais, respostas dos materiais e movimentos de criação emergem simultaneamente durante o trabalho. As formulações de Luigi Pareyson oferecem uma importante chave de leitura para compreender essa elaboração. Segundo o autor:

O 'fazer' é verdadeiramente um 'formar' somente quando não se limita a executar algo já idealizado ou realizar um projeto já estabelecido [...] mas no próprio curso da operação inventa o *modus operandi*, e define a regra da obra enquanto a realiza, e concebe executando, e projeta no próprio ato que realiza. (Pareyson, 1993: 59).

A noção de "conceber executando" permite compreender o ateliê como um ambiente de elaboração em que pensamento e materialidade se constituem mutuamente. Durante o desenvolvimento dos musicogramas táteis, das experimentações gráficas e dos estudos têxteis, decisões relativas à composição, ao relevo, à distribuição dos materiais, à tensão dos fios e à organização das superfícies foram sendo definidas ao longo do próprio processo. Cada procedimento produziu novas questões, exigindo ajustes, reformulações e escolhas que passaram a orientar as etapas seguintes do trabalho.

As regras que conduziram o movimento transdutivo não estavam inteiramente estabelecidas antes do início dos experimentos. Elas foram sendo construídas na medida em que novas relações se tornavam perceptíveis. A resistência dos materiais, as características das fibras, as respostas dos pigmentos e as possibilidades oferecidas pelos procedimentos manuais participaram ativamente da configuração dos estudos desenvolvidos. A experiência poética

Realização:



opae.com.br/

Apoio:



Filiado a:





"De alpendres, talhas e gentes: Arte e Patrimônio como pertencimento"

dias 16, 17 e 18 de Julho

V CONOPAE • Congresso da Organização Paulista de Arte Educação

V CONGRESSO DA
OPAE
Itu • SP • 2026

desenvolveu-se, assim, por meio de uma negociação contínua entre intenção, ação e materialidade.

A aproximação entre esses meios de transmissão e a formatividade torna-se particularmente relevante porque ambas compreendem o conhecimento como algo inseparável da prática. Martins (2021: 27) define a oralitura como um conjunto de sistemas de inscrição dos saberes corporais, evidenciando que sua transmissão ocorre através da experiência e da participação. Pareyson, por sua vez, localiza na própria atividade de formar a produção do conhecimento. O ateliê reúne essas duas perspectivas ao configurar um espaço em que reflexão e materialidade se articulam de maneira indissociável.

Os procedimentos desenvolvidos ao longo da pesquisa resultaram em estudos visuais e táteis que exploram formas de reorganizar aspectos da experiência associada à viola de cocho em outros suportes materiais. Mais do que registrar o instrumento, esses estudos procuram ampliar os modos pelos quais determinados saberes podem continuar circulando, estabelecendo novas porosidades e possibilidades de encontro entre corpo, materiais e experiência sensível.

Nessa perspectiva, o ateliê configura-se como um espaço de transmissão fundamentado na prática. Ao atravessar diferentes materialidades, esses saberes encontram novas condições de permanência e continuidade, ampliando as possibilidades de continuidade de um patrimônio cuja existência depende do fazer compartilhado.

SABER VIVO, DESOBEDIÊNCIA EPISTÊMICA E PATRIMÔNIO INSURGENTE

Compreender a prática artística como estratégia complementar de salvaguarda implica discutir os critérios pelos quais determinados conhecimentos são reconhecidos, preservados e legitimados. A questão ultrapassa o campo das artes visuais e alcança os modos pelos quais instituições patrimoniais, políticas culturais e sistemas de conhecimento definem o que merece ser transmitido e sob quais condições essa transmissão ocorre.

Maldonado-Torres (2019) demonstra que a colonialidade do saber sustenta por meio de hierarquias que tendem a privilegiar determinados regimes de conhecimento em detrimento de outros. Nesse contexto, saberes vinculados à prática artesanal e à transmissão intergeracional frequentemente são incorporados aos sistemas de preservação como objetos de documentação, enquanto suas formas próprias de produção de conhecimento permanecem em segundo plano. O legado da viola de cocho corre esse risco quando sua riqueza processual é reduzida a um

Realização:



opae.com.br/

Apoio:



Filiado a:





"De alpendres, talhas e gentes: Arte e Patrimônio como pertencimento"

dias 16,17 e 18 de Julho

V CONOPAE • Congresso da Organização Paulista de Arte Educação

V CONGRESSO DA
OPAE
Itu - SP - 2026

conjunto de informações registradas sobre o instrumento, sua história ou suas técnicas construtivas.

É precisamente nesse ponto que a discussão sobre bem cultural encontra a reflexão de Walter Mignolo (2015) acerca da desobediência epistêmica. A aproximação decorre da ampliação dos suportes pelos quais o conhecimento pode ser produzido, compartilhado e legitimado. Ao reconhecer a dimensão cognitiva dos materiais e da experiência gestual, a prática artística desloca parcialmente a centralidade tradicionalmente atribuída à linguagem verbal como principal meio de validação do saber.

As experimentações desenvolvidas nesta pesquisa oferecem um exemplo desse deslocamento. Elas constituem espaços de elaboração e propagação de conhecimento nos quais ritmo, duração, ressonância, tensão e temporalidade são compreendidos por meio de mobilizações materiais. Nessas condições, o suporte material participa ativamente da produção de sentido, permitindo que determinados aspectos do saber incorporado encontrem novas formas de transmissão.

A formulação de Leda Maria Martins (2021: 82) ilumina essa perspectiva ao afirmar que "toda a memória desse conhecimento é instituída na e pela performance ritual, por meio de técnicas e procedimentos performáticos veiculados pelo corpo". A continuidade da prática cultural, nesse horizonte, depende da permanência das práticas que atualizam esses saberes em situações concretas de experiência. O registro institucional desempenha papel fundamental no desenvolvimento e sua atuação se fortalece quando articulada a formas de transmissão capazes de mobilizar corpo, a matéria e participação.

Nesse contexto, a noção de patrimônio insurgente se torna pertinente. A insurgência aqui não designa ruptura com o patrimônio institucional, mas a defesa de formas mais amplas de transmissão e legitimação do conhecimento. Ela se manifesta na valorização de epistemologias enraizadas na experiência, na abertura a múltiplas formas de transmissão do conhecimento e na criação de condições para que saberes incorporados continuem produzindo novas derivações. A dinâmica transdutiva insere-se nesse movimento ao propor procedimentos que mantêm em circulação relações e modos de atenção vinculados ao universo da viola de

Realização:



opae.com.br/

Apoio:



Filiado a:





"De alpendres, talhas e gentes: Arte e Patrimônio como pertencimento"

dias 16,17 e 18 de Julho

V CONOPAE • Congresso da Organização Paulista de Arte Educação

V CONGRESSO DA
OPAE
Itu - SP - 2026

cocho, contribuindo para a continuidade de um patrimônio cuja vitalidade depende de sua permanente atualização.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Esta pesquisa partiu da seguinte questão: de que maneira a prática artística pode contribuir para a continuidade de um patrimônio cuja existência depende da transmissão de saberes? A experimentação desenvolvida ao longo do artigo permitiu compreender a transdução intermaterial como um procedimento capaz de participar dessa experiência ao promover a extensão de determinadas qualidades do fazer artesanal da viola de cocho em outros contextos de experiência, como a arte contemporânea.

O diálogo entre o registro patrimonial da viola de cocho, a oralitura e a transdução evidenciou que a permanência de um patrimônio vivo envolve dimensões que ultrapassam a documentação institucional. Ao longo desse percurso, o ateliê revelou-se um espaço onde reflexão e elaboração se constituem mutuamente no próprio ato de formar. As práticas realizadas demonstraram que a continuidade de determinados saberes pode ocorrer por meio da criação de experiências que mantêm em circulação relações, procedimentos e modos de atenção vinculados ao universo de um patrimônio imaterial.

A discussão acerca da desobediência epistêmica e do patrimônio insurgente ampliou esse debate ao evidenciar que a salvaguarda também envolve disputas em torno das formas de legitimação do conhecimento. Reconhecer na prática e na dimensão material formas legítimas de produção de conhecimento significa ampliar os modos pelos quais determinados saberes podem circular e se perpetuar. Nessa perspectiva, a prática artística deixa de ocupar uma posição ilustrativa em relação ao patrimônio e passa a integrar as dinâmicas que contribuem para sua continuidade.

A pergunta que o Mestre Dito Verde coloca, o que significa para um saber vivo ser reconhecido como patrimônio, permanece aberta porque acompanha a própria condição dos patrimônios vivos: sua existência depende da renovação constante das relações que os sustentam. Essa abertura aponta para a possibilidade de expandir esse campo investigativo para outros contextos em que patrimônio, materialidade e criação artística se entrelaçam.

Realização:



opae.com.br/

Apoio:



Filiado a:





IGREJA DO CARMO, em Itu.
Pinturas internas do Frei
Jesuino do Monte Carmelo,
um artista negro do século XVIII

"De alpendres, talhas e gentes: Arte e Patrimônio como pertencimento" dias 16,17 e 18 de Julho

V CONOPAE • Congresso da Organização Paulista de Arte Educação

V CONGRESSO DA
OPAE
Itu - SP - 2026

REFERÊNCIAS

GONÇALVES, José Reginaldo Santos. *A retórica da perda: os discursos do patrimônio cultural no Brasil*. Rio de Janeiro: UFRJ; IPHAN, 1996.

_____. *Antropologia dos objetos: coleções, museus e patrimônios*. Rio de Janeiro: IPHAN, 2007.

INGOLD, Tim. *Estar vivo: ensaios sobre movimento, conhecimento e descrição*. Tradução de Fábio Creder. Petrópolis: Vozes, 2015.

MALDONADO-TORRES, Nelson. Analítica da colonialidade e da decolonialidade: algumas dimensões básicas. In: BERNARDINO-COSTA, Joaze; MALDONADO-TORRES, Nelson; GROSGOUEL, Ramón (org.). *Decolonialidade e pensamento afrodiaspórico*. 2. ed. Belo Horizonte: Autêntica, 2019. p. 27-53.

MARTINS, Leda Maria. *Performances do tempo espiralar: poéticas do corpo-tela*. Rio de Janeiro: Cobogó, 2021.

MIGNOLO, Walter. *Habitar la frontera: sentir y pensar la descolonialidad*. Barcelona: Bellaterra, 2015.

PAREYSON, Luigi. *Estética: teoria da formatividade*. Tradução de Ephraim Ferreira Alves. Petrópolis: Vozes, 1993.

SIMONDON, Gilbert. *A individuação à luz das noções de forma e informação*. Tradução de Luís Eduardo Aragon e Guilherme Ivo. São Paulo: Editora 34, 2020.

VIANA, Letícia Costa Rodrigues. O caso do registro da viola de cocho como patrimônio imaterial. *Sociedade e Cultura*, v. 8, n. 2, p. 53-62, 2005.

Realização:



opae.com.br/

Apoio:



Filiado a:

