



ENTRE LUGARES: UMA REFLEXÃO SOBRE SER ARTISTA-PROFESSORA

BETWEEN PLACES: A REFLECTION ON BEING AN ARTIST-TEACHER

Larissa Rachel Gomes Silva¹
Universidade Estadual Paulista
Universidade Federal do Piauí

RESUMO

O presente artigo relata meu percurso como professora, artista, pesquisadora e estudante de doutorado. Nele, reflito sobre meu lugar de pertencimento e como a mudança de território influencia minha forma de lecionar e desenvolver minha pesquisa, tornando-o assim um relato pessoal de minha jornada e das descobertas que venho fazendo ao longo do caminho.

PALAVRAS-CHAVE

Artista-professora. Pertencimento. Arte

ABSTRACT

The present article recounts my journey as a teacher, artist, researcher, and doctoral student. In it, I reflect on my sense of belonging and how the change of location influences my way of teaching and developing my research, thus making it a personal account of my journey and the discoveries I have been making along the way.

KEYWORDS

Artist-Teacher. Belonging. Art.

¹Doutoranda do Programa Pós-Graduação em Artes da Universidade Estadual Paulista (UNESP). Mestra pelo Programa Associado de Pós-Graduação em Artes Visuais (UFPB/UFPE) pela Universidade Federal da Paraíba. Licenciada em Artes Visuais pela Universidade Regional do Cariri. Professora Assistente do Departamento de Artes Visuais do Centro de Ciências da Educação da Universidade Federal do Piauí. ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-2438-127X> LATTES: <http://lattes.cnpq.br/4923317424193806> email: larissa.rachel@unesp.br ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-2438-127X> LATTES: <http://lattes.cnpq.br/4923317424193806>



Primeiros pontos

Estou diante da tela, que me lembra a lona de algodão cru que utilizo para bordar, escrever é como bordar, antes de iniciar o primeiro ponto do bordado, preciso planejar, visualizar o que quero criar, fazendo o primeiro rascunho e o que almejo alcançar. Assim é que vem sendo esse processo de pesquisa, sei o que almejo, mas preciso traçar bem o caminho, escolher as linhas e cada ponto que vou usar. Nesse processo de criação de um bordado sei que posso errar ou mudar de ideia, escolher outros pontos, mudar as cores ou simplesmente começar de novo, mas na pesquisa mudanças não são tão simples.

Quando idealizei minha trajetória, tinha um objetivo bem traçado: mapear grupos femininos do triângulo CRAJUBAR (Crato, Juazeiro, Barbalha), que fazem parte da região do Cariri Cearense, que trabalham com práticas artísticas, artesanais, manuais. Meu intuito era de aproximar esses grupos ao curso de Licenciatura em Artes Visuais, criando trocas de saberes entre essas mulheres e as/os estudantes da universidade, para reafirmar que arte e artesanato são práticas artísticas que existem simultaneamente.

Um ponto da minha pesquisa teve que ser alterado, o LUGAR, em 2022 tomei posse da vaga como professora assistente do Departamento de Arte da Universidade Federal do Piauí, ao mesmo tempo que iniciei o doutorado. Dois objetivos de vida que havia almejado e consegui alcançar, mas que agora precisava manter.

A mudança de território me fez pensar como seria o andamento dessa pesquisa. Pode parecer simples, afinal, na teoria, eu poderia apenas trocar os grupos femininos do Ceará pelos do Piauí, mas não foi assim. Estar em um novo território é desafiador; não conhecer ninguém e não saber muito sobre a cultura local me fez notar o quanto eu pertencia ao Cariri, mesmo não sendo exatamente de lá. Minha permanência de 10 anos, desde que saí de Fortaleza para estudar arte, foi onde me formei, onde comecei a reconhecer a potencialidade cultural e artística do Ceará, onde os lugares pareciam encantados e as pessoas mais receptivas, e, o mais importante, onde estava minha família.



Não me senti pertencente ao lugar em que estava, o que me deixou aflita. No entanto, foquei ao que me levou até lá: a docência. Um dos objetivos da minha pesquisa era levar os saberes do cotidiano para a universidade. Então, foi nesse ponto que decidi focar: trabalhar na sala de aula os saberes, a cultura e a identidade com meus estudantes, partilhando o que sei e os provocando a reconhecerem seus próprios saberes, ao mesmo tempo que estou aprendendo.

Transformar a sala de aula em um ateliê de criação, discussão e troca, como Stela Barbieri vem trabalhando no *binah*, um lugar de experiência em arte e educação:

O ateliê é um lugar onde assumimos o que queremos fazer e construímos investigações. O estado de ateliê pode estar em tudo o que fazemos. Um lugar de construção de relações a partir de nossas perguntas, daqui o que nos traz curiosidade. O estado de ateliê também é um estado mental em que vamos em busca do que nos atravessa e nos mobiliza, do que nos questiona e que descemos conhecer (Barbieri, 2021,p.35)

Entender que ser professora no contexto da prática artística não é apenas provocar o processo, mas também compreender como cada turma se comporta com cada proposta. Este primeiro relato traz minhas primeiras experiências em duas situações distintas, que refletem meu próprio amadurecimento como docente, pois “Acompanhamos o processo aprendendo com ele, gerando novas perguntas, novos caminhos de investigação, nos quais estamos constantemente criando desequilíbrios reequilíbrios e movimentos (Barbieri, 2021, p.30)”

Ser professora é um estado permanente de descoberta e aprendizado, é o que venho observando a partir das minhas experiências nos últimos anos. Logo, esse é apenas o relato inicial, de uma pesquisa que está em movimento.

Os caminhos traçados ou mudanças no trajeto...

Meu interesse pela arte começou por meio das brincadeiras, quando queria fazer roupas de boneca, mas não fazia ideia de como começar. Foi minha avó que me mostrou como usar linha e agulha, dar o nó no fim da linha para não soltar e arrematar



a costura. Algo simples, mas que foi o início da minha vontade de saber mais e de fazer mais.

Hoje, me dou conta de que essa partilha de saberes, tão comum no nosso cotidiano, pode passar despercebida, mas, mais tarde, pode reverberar em algo muito maior. São momentos como esse que podem levar à construção de um trabalho colaborativo e unir visões e histórias diferentes entre mulheres de diversas gerações. A pesquisadora Marián Cao relata especificamente como a produção têxtil, unir diversas gerações, principalmente de mulheres, através da troca de experiências:

As confecções de colchas, tapetes, mantas, têm sido motivo de integração de grupos, de coesão e sedimentação de laços humanos. Convertem-se em metáforas de cooperação e enriquecimento mútuo, onde o diálogo, o intercâmbio e a criação eliminavam atitudes protagonistas, e exerciam o motor de identificação grupal, de exercícios de auto-estima de um grupo ou comunidade, geralmente feminino, ainda que sozinho. Serviam e servem aos grupos de mulheres de diversas idades, e onde se reconhece a autoridade — em geral dá mais velha — por meio de sua experiência, destreza e conhecimento artístico e técnico. São espaços diferentes na sociedade que reconhecem e dão voz à mulher mais velha, geralmente depreciada ou silenciada em outros âmbitos (Cao, 2008, p. 81).

Levar para espaços de ensino formal esse conhecimento como forma de reafirmar quem somos, nossa identidade, e compartilhar nossa cultura em escolas e universidades, é uma maneira de reafirmar e valorizar nossa herança cultural através do nosso olhar. Como propõe a Dr^a. Ivone Mendes Richter em "Interculturalidade e Estética do Cotidiano no Ensino das Artes Visuais":

A fim de compreender como acontecem as relações estéticas entre a escola e os elementos da sociedade na qual ela se insere, considere necessário delimitar o universo da pesquisa, concentrando minha atenção no papel da mulher como disseminadora e promotora da herança cultural e estética, por meio de seu trabalho na família (Richter, 2003, p.54).

Em 2019 a professora Dr^a Ana Mae, levanta a mesma discussão quando relata:

O grande desafio intercultural no Brasil são os preconceitos de raça e gênero, mas o preconceito de classe social é o mais avassalador, resultando em um fosso intransponível entre a elite e o povo. Por isso, minhas pesquisas agora se concentram na produção das mulheres



artesãs, aquelas que vivem de seu trabalho, são pobres e vivem em regiões longínquas do país (Barbosa, 2019, p 83.)

Como professora e artista, reconheço a importância dessas práticas artísticas, que ainda podem ser vistas como inferiores. Por esse motivo, venho trabalhando com esses fazeres e provocando minhas turmas a experimentar esse conhecimento. Assim, começo meu relato desde a minha formação inicial até me encontrar na docência.

Descentralizar a arte

Refletindo hoje, entendo que estudar arte é um ato de resistência. Quando pensamos em arte, talvez a imagem que venha à mente da maioria das pessoas seja a de museus na Europa ou de pinturas do Renascimento, como a Mona Lisa. Estudar, ensinar e fazer arte no contexto brasileiro tem uma trajetória de resistência; estamos sempre lutando para manter nossa identidade cultural. Os jesuítas impuseram sua cultura e arte através do catecismo, uma forma de dominar e ocultar nossa raiz cultural. Como diria Nego Bispo, os jesuítas nos adestraram:

Tanto o adestrador quanto o colonizador começam por desterritorializar o ente atacado quebrando-lhe a identidade, tirando-o de sua cosmologia, distanciando-o de seus sagrados, impondo-lhe novos modos de vida e colocando-lhe outro nome. O processo de denominação é uma tentativa de apagamento de uma memória para que outra possa ser composta (Dos Santos, 2023, p. 11-12).

Quando comecei a cursar uma licenciatura em Artes Visuais no Cariri Cearense, no ano de 2009, no interior do estado do Ceará, não entendia que sair de uma capital para uma cidade interiorana para estudar arte poderia ser um ato decolonial. Além disso, o simples fato de existirem cursos de Artes na região Nordeste é um ato contracolonial.

O Cariri Cearense é uma referência cultural, com diversos mestres da cultura reconhecidos pelo estado, como Espedito Seleiro, José Lourenço, Mestre Noza, Ciça do Barro Cru, entre tantos outros. Porém, em 2009, o acesso a materiais e espaços voltados para a cultura e a arte era limitado. Apesar do reconhecimento em torno da cultura caririense, não havia investimento no curso de Artes Visuais na época; era como se arte e cultura estivessem em lados opostos.



Como educadora e artista, passei a compreender a necessidade de me aproximar mais da cultura do meu território, reconhecer os mestres, suas produções e materiais. Compreendi que era necessário o compartilhamento de saberes para ressignificar a arte, tanto na licenciatura quanto na educação básica. Tendo como referência a reflexão de Paulo Freire, “Quem ensina aprende ao ensinar e quem aprende ensina ao aprender. Quem ensina, ensina alguma coisa a alguém” (Freire, 1996, p.23), passei a ver a sala de aula como um lugar de troca, onde todos podem ter algo a ensinar.

Meu principal objetivo era provocar o despertar do olhar dos estudantes para o seu próprio território como um lugar de potencialidade artística, da mesma maneira que a prof^a. Dr^a. Leda Guimarães, observou em suas turmas:

Em vários momentos na minha sala de aula percebo alunas com sacolas contendo algum tipo de material para trabalhos manuais. Nem sempre essas alunas executam a atividade dentro da universidade. Medo de serem repreendidas, de não ser o local adequado, de serem vistas como artesãs, são alguns dos motivos listados para essa timidez (Guimarães, 2012, p. 69).

A universidade não deveria ser um local para se ter medo de produzir ou criar. Ter habilidades manuais é um requisito necessário para um estudante de arte, então não deveria haver motivos para serem repreendidas. No entanto, a ideia de fazer arte mudou tanto desde o Renascimento que as práticas mais simples são vistas como menos importantes.

Ao me deparar com o artigo de Rozsika Parker de 1984, onde a mesma faz um paralelo entre arte e artesanato, partindo da comparação entre a pintura e o bordado, consegue exemplificar o que seria a hierarquia em relação a arte e artesanato. Enquanto um é feito por dinheiro, e assim associado a trabalho, o outro seria um mero passatempo dentro do ambiente doméstico, executado por mulheres.

A hierarquia entre arte e artesanato sugere que arte feita com linha e arte feita com tinta são intrinsecamente desiguais: que a primeira é menos significativa, em termos artísticos. Mas as diferenças reais entre elas se dão nos termos onde e por quem são produzidas. O bordado, à época da divisão arte/artesanato, era realizado na esfera doméstica, geralmente por mulheres, por “amor”. A pintura era



produzida predominantemente, ainda que não só, por homens, na esfera pública, por dinheiro (Parker, 1984/2019, p.98)

Isso me faz retornar à minha pesquisa de mestrado, finalizada em 2015, que foi voltada para a produção artística feminina na região do Cariri Cearense. No entanto, essa ideia era muito vasta, então precisei delimitá-la, e acabei estudando apenas um grupo de mulheres, a Associação das Bonequeiras no Pé de Manga, que se dedica a trabalhar com bonecas de pano na cidade de Crato, onde morei por quase 10 anos.

A escolha desse grupo se deu porque, além de ser uma associação composta apenas por mulheres, o que era meu objetivo ao reafirmar a presença feminina na produção artística e valorizar essa presença na arte, percebi que não deveríamos limitar a arte e o artesanato. Notei que tínhamos afinidades com a produção têxtil, uma prática que já estava exercitando com o bordado e a costura, além da questão afetiva com as bonecas, já que praticamente toda menina teve uma. Na minha infância, tive uma boneca de pano, que se perdeu no tempo, mas permanece na minha memória.

Os encontros com o grupo mudaram meu olhar sobre as atividades artesanais. Consegui entender suas motivações, conheci suas histórias e seus processos criativos. Todos esses atravessamentos me fizeram compreender o processo de arte e artesanato de outras formas.

Novas possibilidades em andamento: Análise e Expressão de Técnicas e Materiais Expressivos

A provocação de levar esse conhecimento mais “popular” para a universidade foi uma forma de trabalhar o olhar dos estudantes para o seu lugar, para o seu território, levando-os a entender seus próprios pertencimentos em relação aos saberes desvalorizados. Mário de Andrade (2012) levantou essa questão entre o artista e o artesão. Ele acreditava que todo artista deveria ser, ao mesmo tempo, artesão, pois entendia que o artista deveria conhecer os processos, as técnicas e os materiais.

Esses saberes antes considerados “inferiores” podem ser repensados. As práticas vistas como artesanato e desvalorizadas são colocadas dentro das salas de aula das universidades como forma de compartilhar conhecimento e experimentação de técnicas e materiais. Em 2022, quando ingressei de forma presencial na UFPI, fui



designada para a disciplina de Análise e Expressão de Técnicas e Materiais Expressivos I e II. De imediato, fiz uma conexão com uma disciplina optativa que existia na URCA, chamada Análise de Materiais Expressivos.

Apesar de não ter cursado a disciplina enquanto estudante nem ministrado-a enquanto fui professora substituta em 2019, tinha conhecimento de que se tratava de processos de criação com materiais diversos, procurando explorar todas as suas possibilidades. No caso da disciplina da UFPI, além de ser obrigatória, era dividida em duas etapas. Ao ter acesso ao plano de curso da professora anterior, notei que as disciplinas serviam como introdução para pintura, desenho e modelagem.

Inicialmente, tive muitas inseguranças e receios quanto ao que poderia trabalhar. Apesar de ter sido orientada e ter recebido aval da chefia para conduzir as disciplinas da melhor forma possível, tentei aproveitar ao máximo as possibilidades que poderiam ser exploradas, respeitando a ideia que minha antecessora tinha sobre a disciplina, que consistia em introduzir aos alunos os materiais comumente usados como tintas, papéis, lápis de cor e grafites, preparando-os para as disciplinas subsequentes.

Durante as aulas, compreendi que minha pesquisa se encontrava ali, apesar de me sentir deslocada em um território desconhecido. Trabalhar com meus estudantes nesse contexto, colocando em prática a proposta de estudar técnicas artesanais e sua potencialidade para os licenciados em artes visuais.

No semestre 2022.1, revisamos os materiais comumente usados no estudo artístico, como diferentes tipos de papéis, lápis, canetas e tintas, explorando a diversidade de suportes e possibilidades.

Vi na disciplina a oportunidade de colocar em prática minha tese de provocar os estudantes a criarem e compartilharem seus saberes, mas minha primeira tentativa não saiu como esperava. Apesar de a turma ser receptiva ao que foi proposto, o processo de troca acabou sendo limitado pelo tempo. Meus primeiros semestres na UFPI foram um tanto conturbados, pois precisava conciliar minhas atividades como docente e estudante, além de me adaptar a um ambiente completamente novo para mim.



Então, no primeiro ano, dediquei-me a encontrar uma maneira de me aproximar da disciplina e dos estudantes, mostrando as possibilidades dos materiais e técnicas que poderíamos explorar nas artes visuais.

Na proposta final de Análise I, explorei as possibilidades que poderiam ser desenvolvidas em outras disciplinas. Pedi que cada aluno trouxesse uma peça de roupa, que poderia ser do vestuário, de cama ou qualquer tecido disponível. Nem todos gostaram da ideia de levar uma peça de roupa, mesmo que fosse velha, algo que respeitei, pois não sabia das condições de cada um.

Alguns trouxeram uma peça de roupa ou um lençol; um estudante, que morava próximo a uma confecção, trouxe um saco de retalhos. Minha proposta era trabalhar com criação têxtil, explorando memórias afetivas e utilizando como referência os artistas Leonilson e Nice da Silveira, ambos cearenses conhecidos por seus trabalhos com bordado e objetos afetivos, como demonstrado pelo primeiro artista citado.

Também comentei sobre como desenvolvi interesse por processos têxteis, iniciando quando minha avó me ensinou o ponto atrás, a partir do qual desenvolvi bordados e objetos têxteis.

Houve certo estranhamento em relação ao material; alguns preferiram usar os retalhos em vez de peças de roupa ou lençóis. Alguns estavam receosos por não saberem sequer enfiar a linha na agulha e não faziam ideia do que fariam com a peça que trouxeram. Sugeri que comesçassem com algo simples, como bordar uma imagem ou frase relacionada à peça que trouxeram, o que foi aceito por alguns (Imagem 1). Outros optaram por fazer bonecas de pano (Imagem 2), enquanto alguns não queriam sair de sua zona de conforto, que era a pintura e o desenho (Imagem 3).



Imagem 1. Resultado do processo de criação têxtil. 2022.. Acervo pessoal da autora.



Imagem 2. Resultado do processo de criação têxtil. 2022.. Acervo pessoal da autora.



Imagem 3. Resultado do processo de criação têxtil. 2022.. Acervo pessoal da autora.

Cada processo foi único; mesmo aqueles que reclamaram bastante sobre como era difícil bordar conseguiram ótimos resultados. Os que não quiseram sair de sua zona de conforto poderiam ter se permitido um pouco mais; porém, foi desafiador mudar o suporte, como no caso da estudante mencionada na terceira imagem.

Surpreendi-me bastante com o estudante da segunda imagem, que já tinha habilidade com costura e se desafiou a criar bonecas, além de auxiliar outros alunos que estavam inseguros.

O encerramento da disciplina com esse exercício, que durou quase um mês de aula, foi um termômetro para entender como eu poderia desenvolver minha pesquisa em sala de aula, como a turma receberia, e como eu mesma me sairia. De modo geral, percebi que era possível, mas precisava melhorar minha didática e comunicação com o grupo, tornar as orientações mais objetivas e estimular mais a troca e o



compartilhamento de conhecimento entre os alunos. Há vários pontos a alinhar, mas é algo possível e será feito.

Reflexões finais

Este é o relato inicial de uma pesquisa em andamento, na qual optei por compartilhar minha experiência, destacando as mudanças que a pesquisa foi sofrendo e minha redescoberta e reinvenção como professora-artista-pesquisadora.

Noto que a minha pesquisa tem bastantes aspectos A/r/tográficos, que venho estudando de forma mais aprofundada, para elaborar melhor minhas propostas artísticas, pois sempre tenho a sensação de que falta algo, de que não foi suficiente. Análise de materiais expressivos é o tipo de disciplina que permite explorar diversas possibilidades de processos práticos, mas que às vezes não funcionam se a turma não estiver disposta a se permitir experimentar.

Como são muitas possibilidades, organizo meu planejamento de acordo com materiais e processos que já conheço e costumo usar nos meus próprios trabalhos. Preciso levar em conta as condições que cada um dos alunos tem de conseguir determinados materiais. Por isso, além de fornecer alguns dos materiais, penso em alternativas de fácil acesso e aceito sugestões dos próprios discentes, pois é parte da proposta que eles tenham essa autonomia de partilhar seus saberes.

Vivenciar essa pesquisa na prática da sala de aula é desafiador, mas é um desafio que vem valendo a pena. Mesmo que nem tudo saia como planejado, o que vale é o processo de se permitir conhecer, experimentar e trocar experiências.



Referências

BARBIERI, Stela. **Territórios da invenção: ateliê em movimento**. São Paulo: Jujuba. 2021.

BARBOSA, Ana Mae. Mulheres: arte, artesanato, design .In:BARBOSA, Ana Mae; AMARAL, Vitória (Orgs.) **Mulheres não devem ficar em silêncio: arte, design, educação**. São Paulo: Cortez, 2019. p. 72-93.

CAO, Marián López Fernández. Educar o olhar, conspirar pelo poder: gênero e criação artística. In: BARBOSA, Ana Mae; AMARAL, Lilian (Org.). **Interterritorialidade: mídias, contextos e educação**. São Paulo: Editora Senac São Paulo: Edições SESC SP, 2008, p 69-86.

DE ANDRADE, Mário. **O baile das quatro artes**. Nova Fronteira, 2012

DOS SANTOS, Antônio Bispo; PEREIRA, Santídio. **A terra dá, a terra quer**. Ubu Editora, 2023

FREIRE, Paulo. **Pedagogia da autonomia: saberes necessários à prática educativa**. São Paulo: Paz e Terra, 1996

RICHTER, Ivone Mendes. **Interculturalidade e estética do cotidiano no ensino das artes visuais**. São Paulo: Mercado de Letras, 2003.

PARKER, Rozsika. A criação da feminilidade (1984). In Carneiro, A; Mesquita, A; Pedrosa, A. **História das mulheres, Histórias feministas: Antologia**. (pp. 95 a 109) São Paulo: MASP.(2023)