

# Formar formas em formação: abordagem experiencial e inventiva das artes visuais

Shaping Forms in Formation: An Experiential  
and Inventive Approach to Visual Arts

Formar formas en formación: Enfoque  
experiencial e inventivo de las artes  
visuales

**Hertha Tatiely Silva (UFT-Brasil) <sup>1</sup>**

<sup>1</sup> Professora na Universidade Federal do Tocantins. Doutora em Arte e Cultura Visual (PPGACV/UFG, 2023). Currículo Lattes: <http://lattes.cnpq.br/3424056239778682>; ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-4775-4080>. E-mail: [herthatare@gmail.com](mailto:herthatare@gmail.com).

## RESUMO

Este artigo apresenta uma abordagem experiencial e inventiva das artes visuais, explorando processos de aprendizagem e feitura de sentidos a partir da experiência estética. Como referência, toma-se o curta-metragem *NoirBlue – Deslocamentos de uma Dança* (2018), de Ana Pi, investigando seu processo criativo, no qual a artista inventa maneiras próprias de expressão. A partir da produção de sentidos ancorada no vivido, delineiam-se quatro tomadas de posição no ensino das artes visuais: fazer-se presente, fazer soar as experiências, abrir brechas e transcender epistemologicamente. Além disso, o artigo apresenta o projeto poético-pedagógico *Afetos da Memória em Visualidades Campesinas*, desenvolvido por estudantes de um curso de Educação do Campo, evidenciando como essa abordagem pode aproximar a arte da vida, integrando produções artísticas, sujeitos da experiência e seus espaços de vivência.

## PALAVRAS-CHAVE

Artes Visuais; Educação Estética; Experiência; Invenção; Narrativas de Si.

## ABSTRACT

This article presents an experiential and inventive approach to visual arts, exploring learning processes and meaning-making through aesthetic experience. As a reference, it examines the short film *NoirBlue – Displacements of a Dance* (2018) by Ana Pi, investigating its creative process, in which the artist invents her own modes of expression. Grounded in lived experience, the article outlines four key stances in visual arts education: being present, resonating experiences, creating openings, and transcending epistemologically. Additionally, it introduces the poetic-pedagogical project *Affections of Memory in Peasant Visualities*, developed by students in a Rural Education program, highlighting how this approach can bridge art and life by integrating artistic productions, subjects of experience, and their spaces of living.

## KEY-WORDS

Visual Arts; Aesthetic Education; Experience; Invention; Self-Narratives.

## RESUMEN

Este artículo presenta un enfoque experiencial e inventivo de las artes visuales, explorando procesos de aprendizaje y construcción de sentido a partir de la experiencia estética. Como referencia, se toma el cortometraje *NoirBlue – Desplazamientos de una Danza* (2018), de Ana Pi, investigando su proceso creativo, en el cual la artista inventa maneras propias de expresión. A partir de la producción de sentido anclada en lo vivido, se delinean cuatro posturas en la enseñanza de las artes visuales: hacerse presente, hacer resonar las experiencias, abrir brechas y trascender epistemológicamente. Además, el artículo presenta el proyecto poético-pedagógico *Afectos de la Memoria en Visualidades Campesinas*, desarrollado por estudiantes de un curso de Educación del Campo, evidenciando cómo este enfoque puede acercar el arte a la vida, integrando producciones artísticas, sujetos de la experiencia y sus espacios de vivencia.

## PALABRAS-CLAVE

Artes Visuales; Educación Estética; Experiencia; Invención; Narrativas de Sí.



Fig. 1. Frame do filme *Noirblue* ((00:21:15), de Ana Pi, 2018. [Fonte: https://vimeo.com/533130260](https://vimeo.com/533130260). Acessado em 14/03/23.

Ana Pi, artista coreógrafa da imagem, realizou o curta-metragem *NoirBlue – Deslocamentos de uma Dança* (2018), em que viaja para 9 países da África Subsaariana (Níger, Burkina, Mali, Nigéria, Angola, Guiné Equatorial, Costa do Marfim, Etiópia e Mauritânia) em busca de realizar gestos coreográficos nos encontros com pessoas, lugares, culturas e realidades. Segundo Pi (2019, n.p.), essa viagem ao continente africano fez sentidos que marcaram seu próprio corpo e a imergiram num processo de resignificação, reencontro e redescoberta. Nesses trânsitos, Pi entra em contato com “uma série de palavras que não deveriam ser novas, uma série de lugares que deveriam ser íntimos, uma série de histórias que deveriam ser contadas” (Pi, 2018, 00:03:54). Algo como estar voltando para si mesma, um si que precisou ser descoberto retirando as camadas que o encobriam, “voltas que foram feitas de força na árvore do esquecimento” (Pi, 2018, 00:10:26).

“Seja bem vinda de volta!” Pi (2018, 00:02:23) narra que quando chegou em África ouviu essa frase. Saudação que ressonou ao longo de sua viagem, no contato com cores, sons, ritmos, gestos, maneiras. Formas de vida em paisagens, em culturas, em existências que deixaram rastros em sua atualidade ao mesmo tempo que fizeram ecos com seu passado e a transportaram para um futuro: “Porque a gente tá no futuro. E no futuro nós falamos com nossas próprias bocas. E no futuro a roda ainda é maior. E no futuro há espaço para coisas que a gente nem imaginou” (Pi, 2018, 00:12:57).



Fig. 2. Frame do filme *NoirBlue* (00:02:42), de Ana Pi, 2018. Fonte: <https://vimeo.com/533130260>  
Acessado em 17/09/24.

Nas pontas dos pés, num contato interessado, intencionado e zeloso, equilibrando-se naquele solo de forma leve, mas firme, Pi movimenta seu corpo heurísticamente, numa experiência gestual não precedida de axiomas. A artista marca presença, hasteia sua bandeira, toma posse, mas sem intenção de domínio. É ação de cultivo. Em processos de desterritorialização e reterritorialização, Pi inventa sua coreografia de re-existência. Seu maior compromisso é estar.

Ao se deixar afetar pelos encontros, tocar e ser tocada pelos acontecimentos, Pi encontra algo novo e/ou modificado: seu olhar sobre as coisas e sobre si mesma. Um olhar produzido em tensão, no afastamento do já habitual, na desacomodação do estabelecido, na desnaturalização do que parecia dado. Segundo a artista, “quando o invisível se torna visível o olho demora a acostumar” (Pi, 2018, 00:21:28). Essas desabituções abrem brechas pelas quais a artista inventa maneiras próprias de fazer sentidos: o pulmão se enche de um ar novo e começamos a ver com nossos próprios olhos, a sentir com nossos próprios poros (Pi, 2018, 00:07:57).

(respiro)

Em *NoirBlue* (2018), Ana Pi transforma sua experiência em poesia audiovisual. A partir dos encontros tecidos durante a viagem, a artista produziu movimentos que afetaram seu próprio corpo, alterando sua sensibilidade e percepção e, assim, influenciando novas formas de conexão com o mundo. Relaciono essa experiência com uma ocasião de aprendizagem, ativa e criativa, com agência e poder de intervir no mundo. A metáfora da viagem é um recurso frequente nas artes visuais e no seu ensino: expedições instigantes (Martins, 2012), experiências de problematização (Kastrup, 2001) e experiências marcantes (Demarchi, 2014) são alguns exemplos que evidenciam como deambulações podem incitar re-descobertas. No caso de Pi, da

concretude às abstrações, a viagem provocou afetações que a aproximaram dela mesma, uma vez que a tiraram do lugar costumeiro das ideias prontas, dos gestos automatizados, dos olhares habituados, dos sentidos já conformados. Pi teve que lidar com sua própria expressão, encarando o desafio de inventar maneiras próprias de fazer sentidos, que no caso dela, também proveram gestos coreográficos intimamente implicados com a sua atitude de se fazer presente.

## Formar formas

Assisti ao filme *NoirBlue* (2018), de Ana Pi, pela primeira vez em 2022, durante uma aula do curso *Intelectuais Negras Brasileiras: Interesses Especulativos e Interconexões Culturais*, mediado pela professora Maria Fernanda Novo, no MASP. Narrado pela própria Ana Pi, com sua voz suave, ritmada e segura, o filme constrói um relato-poesia-filosofia-manifesto-gestual-visual. Sua narrativa dialoga com uma abordagem artística baseada na experiência e na invenção. Em minha tese de doutorado, desenvolvi uma proposta nessa perspectiva, que se desdobra em projetos de ensino e pesquisa na Universidade Federal do Tocantins, instituição com a qual tenho vínculo como docente-pesquisadora.

Defendo que uma abordagem experiencial e inventiva das artes visuais pressupõe o envolvimento engajado das/os estudantes com sua própria experiência, com os contextos de vivência e com a feitura de sentidos. Requer uma postura ativa, na qual as/os estudantes se colocam em estado de invenção: experimentam, criam e ressignificam sentidos em sua prática pedagógica. Trata-se, portanto, de uma tomada de posição, em que a aprendizagem se dá por meio do reconhecimento, do fazer, e da atualização.

Adotar uma abordagem experiencial e inventiva das artes visuais e do seu ensino envolve, assim, um compromisso com determinadas tomadas de posição. Essas posturas não são apenas atitudes teóricas, mas modos de estar no mundo, de agir e de pensar a formação e o fazer artístico, abrindo caminho para novas possibilidades de aprendizagem e criação. A seguir, exploro quatro dessas posições: fazer-se presente, fazer soar as experiências, abrir brechas e transcender epistemologicamente. Cada uma delas propõe um questionamento e um movimento que contribui para desafiar modelos estabelecidos, permitindo o surgimento de novas formas de ensinar, aprender e produzir arte.

Ressalto que a tomada de posição é um atributo do que é próprio; não se reduz ao reconhecimento de algo exterior a nós, exige invenção. Uma invenção em sintonia com a expressão latina *ex nihilo nihil fit* ('do nada, nada surge'). A etimologia latina da palavra invenção, derivada de *invenire*, carrega a essência de "encontrar" ou "descobrir", remetendo ao ato de trazer à superfície algo que não estava aparente. Dessa forma, a invenção não se restringe à criação do novo, mas inclui também a revelação do que já existia. Como descreve Virgínia Kastrup (2005, p. 1278), "inventar

é garimpar algo que estava escondido, oculto, mas que, após serem removidas as camadas históricas que o encobriam, revela-se como já estando lá”.

Invenção, contudo, também contém em si uma mística: a tangência de ir além de si própria, “uma onda imensa que se propaga a partir de um centro” (Bergson, 2005a, p. 288). É impulso da ação, uma confiança que não se baseia em saberes já constituídos, um esforço que anima, uma energia que se movimenta por terrenos incertos, desafiando razões postas. Trata-se de uma intensidade que transforma a partir de dentro, uma força produtora e criativa que implica intervenção no mundo (Bergson, 2005b).

**A primeira posição é a atitude de se fazer presente.** Trata-se de uma tomada de atitude frente à própria formação, de confrontar a complexidade de lidar com a própria expressão. Essa posição exige “tomar posse de si” (Schneider, 2018) enquanto pessoa em forma-ação, ao mesmo tempo que solicita colocar o eu em embate consigo mesmo, abrindo espaços de invenção. Como discorre Daniela Schneider (2018, p. 21), é necessário tomar uma “atitude frente à formação”, “colocar a forma de si em ação” num gesto de “tomar posse de si”.

Tomar posse, aqui, não implica domínio, mas ação de cultivo. Não se trata de fincar bandeiras ou reivindicar territórios, mas de um processo de desterritorialização e reterritorialização. Uma aproximação que não é desinteressada, mas tateada com intenção, um toque zeloso. Tomar posse é “criar modos de trabalho” (Schneider, 2018, p. 58), é formar em ação. Tomar posse é decisão de se colocar presente, de evitar as reflexões genéricas, uma atitude de cuidado com/dos sentidos para fazer sentidos.

**A segunda posição é fazer soar as experiências.** Em consonância com as ideias de Larrosa (2018a, p. 38-40), destaco a importância de reivindicar a experiência e seus predicados - subjetividade, incerteza, provisoriedade, corporeidade, fugacidade e finitude – como modos válidos de conhecer. Trata-se de admitir os modos de conhecer da experiência, abrindo-se para as linguagens dessa vivência: as narrativas das aspirações e vislumbres íntimos, os relatos fragmentados da vida cotidiana, a abordagem do ponto de vista individual. Narrativas de vida, leituras de mundo, afetos, percepções e interações com pessoas e espaços de vivência que “revelam formas e sentidos múltiplos de existencialidade singular-plural, criativa e inventiva do pensar, do agir e do viver junto” (Josso, 2007, p. 413).

A reivindicação de validade aos modos de conhecer da experiência não implica uma pretensão de autoridade, nem busca dogmatismos, mas se refere ao reconhecimento da contingência de todo conhecimento. Está relacionado a explorar o que não sabemos, ao invés de apenas explorar o que outros já sabem. A experiência escapa a qualquer determinação (Larrosa, 2018b, p. 43), é se deixar afetar. Assim, para fazer soar à experiência a partir e com as artes visuais, não se deve restringir aos códigos simbólicos convencionados, nem à reprodução fiel de imagens já dadas; trata-se de uma abertura para a invenção. Como sugerem José Contreras e Nuria Ferré (2010, n.p.), “tem que inventar para dizer em outro plano (o das ideias e das palavras) o que só acontece vivendo”, e eu acrescentaria, também, o plano das formas

visuais. É por meio das experiências que nosso olhar se singulariza, fazendo com que os eventos do mundo deixem de ser enunciados além de nós para se tornarem presenças, partilhas e intersubjetividades.

Larrosa (2018a) chama a atenção para a necessidade de fazer soar a palavra experiência de outra maneira, o que envolve um 'não' e uma 'pergunta': um não ao que já está convencionalizado, ao que é considerado "necessário e obrigatório, e que não podemos mais suportar"; e uma pergunta que provoque outros "modos de pensamento, e linguagem, e sensibilidade, e ação, e vontade" (Larrosa, 2018a, p. 74). Contudo, sem fixar ou determinar, pois a experiência não pode ser outra coisa senão uma abertura, uma disposição ativa para que a experiência aconteça.

**A terceira posição é sobre abrir brechas.** Trata-se de criar o próprio, de inventar. Implica uma disposição para nos deixarmos tocar pelas formas visuais, e tocá-las, a ponto de abrir brechas de não-saber e de não-sentidos e/ou de sentidos dinâmicos, de saberes tomados tanto do que devolvemos a elas quanto do que delas retiramos. Georges Didi-Huberman (2010, p. 31) afirma que "ver só se pensa e só se experimenta em última instância numa experiência do tocar". Ver é deixar-se afetar pelas formas visuais, visíveis que transbordam espiraladamente, nos alcançando e nos fazendo olhar para nós mesmos. É uma tangibilidade que perturba, incomoda e abala, a ponto de gerar uma fissura entre dois mundos que não se encontram, mas que formam um outro, impondo um entre que é lacunar. Espaço vazio a ser preenchido no tremor do encontro entre sujeito e formas visuais, onde a experiência de ver acontece e se faz sentidos.

Uma abordagem experiencial e inventiva das artes visuais demanda aberturas para maneiras outras de ver, provocando fissuras em certos padrões a partir dos quais se cria, classifica e hierarquiza regras do fazer visual e da atribuição de significados. Essas fissuras podem ser comparadas a uma fresta em uma parede que desperta nossa atenção e traça uma fronteira entre o interior e o exterior, instigando olhares curiosos que desejam ver além da fachada. Uma fenda que abre um outro mundo, revelando outros modos de ser, estar, organizar. Expondo múltiplas camadas da realidade, rompendo com algumas invisibilidades, provocando e despertando sentidos, expandindo pontos de vistas, confrontando a ordem das coisas e deslocando o alcance das miradas, aguçando descobertas.

**A quarta posição é sobre transcender epistemologicamente.** "É realístico acreditar que uma simples epistemologia mestre possa julgar todo tipo de conhecimento originado em diversas localizações culturais e sociais?" (Alcoff, 2016, p. 119). Trata-se de restituir corpos, vozes, olhares e falas que foram destituídos da capacidade de produzir conhecimentos válidos.

Transcender epistemologicamente (Grosfoguel, 2008, p. 116) envolve o agenciamento e visibilidade de diferentes saberes e modos de fazer das artes visuais. Implica, ao menos, desestabilizar o cânone e perturbar a estrutura epistemológica hegemônica. Trata-se de criar maneiras de trabalho que rompam com a tenacidade de dispositivos educacionais que impõem como deve ser e como deve ser feito nas artes visuais, assentados em concepções verticais que estão desconectadas

das necessidades e potencialidades das pessoas e dos lugares, e que geram pouco conhecimento sobre as realidades locais. Transcender epistemologicamente é também incluir, na formação, reflexões sobre questões que afetam a vida do lugar e, conseqüentemente, a vida das pessoas. O entendimento sobre o que são produções artísticas deve partir de concepções mais amplas e plurais. As tradições orais, as formas de organização locais, as produções materiais, as festividades populares e os rituais de diversas naturezas (Achinte, 2014, p. 151), por exemplo, constituem-se em formas legítimas de práticas artísticas.

Larrosa (2018b, p. 26) discute como o trabalho docente é inseparável do lugar onde ele é exercido, de modo que não podemos desconsiderar a força dos saberes ligados ao lugar, à experiência de vida, à cultura e à comunidade. Existem diversas redes e estruturas sociais de compartilhamento de saberes, assim como formas e práticas artísticas produzidas a partir de relações cotidianas, comunitárias, corriqueiras. Essas práticas artísticas muitas vezes estão fora do modelo de ensino formal e centralizado, sendo criadas e recriadas misturadas com a vida, e possíveis a partir da convivência e das trocas com o ambiente e entre as pessoas.

## **Afetos da Memória em Visualidades Campesinas**

*Afetos da Memória em Visualidades Campesinas* foi um projeto poético-pedagógico coordenado por mim, realizado pelas/os estudantes da disciplina Estética e Filosofia da Arte II no primeiro semestre de 2024, no curso de Educação do Campo – Artes Visuais e Música, da Universidade Federal do Tocantins (LEdoC-UFT). Durante sua execução, adotamos uma abordagem experiencial e inventiva das artes visuais, mobilizando as tomadas de posições de se fazer presente, de fazer soar as experiências, de abrir brechas, e de transcender epistemologicamente. O objetivo do projeto foi de aproximar a arte da vida, integrando produções artísticas, os sujeitos da experiência e seus espaços de vivência. Para isso, foi necessário deslocar e expandir o alcance da concepção de arte de “uma complexa prática ou tradição histórica que deve ser definida a partir dessa perspectiva” (Shusterman, 1998, p. 30) para uma apreensão de arte como experiência estética (Dewey, 2010), enfatizando seu caráter experiencial, inventivo e conectado aos contextos de vida.

A experiência estética é o encontro de nós e nossa circunstância, parafraseando José Ortega y Gasset (1967, p. 52). Ela é afetação, um entrelaçamento com o mundo (Merleau-Ponty, 1999), por meio do qual nos formamos e também formamos o mundo. Trata-se de uma atitude de perceber corpo do-no mundo, que não se conforma às leis gerais, não está a serviço da solução de problemas, e não é organizada a partir de uma perspectiva instrumental. A experiência estética contém em si a cognição como “potência inventiva”. Ela é uma vontade de arte, ou seja, não se concebe como “uma substância dada, mas como uma forma a compor, como uma permanente transformação de si, como o que está sempre por vir” (Larrosa, 2009, p. 58).

Segundo Virgínia Kastrup (2005, p. 1277), “a aprendizagem surge como processo de produção da subjetividade, como invenção de si. Além disso, a invenção de si tem como correlato, simultâneo e recíproco, a invenção do mundo”. Essa ideia conecta-se a uma dimensão estética, compreendida em sua amplitude no plano da estesia (*aesthesis*), como um percurso cognitivo que envolve a experiência sensível. Como destacam Mirian Celeste Martins e Gisa Picosque (2012, p. 35), “a estesia é como uma poética da dimensão sensível do corpo que suscita em absoluta singularidade uma experiência sensível com objetos, lugares, condições de existência, seres, comportamentos, ideias, pensamentos, conceitos”. A experiência estética, portanto, mobiliza a potência de invenção e novidade, caracterizando, ao mesmo tempo, “o processo de inventar e o invento que dele resulta” (Kastrup, 2005, p. 1276).

Na LEdoC-UFT, a maioria das/dos estudantes é oriunda de áreas quilombolas rurais, espaços onde se desenvolvem práticas artísticas e saberes culturais diversos. Entre essas produções, destacam-se saberes e práticas tradicionais, como os festejos e a confecção de artefatos utilizados em rituais e celebrações; a dança sússia, com seus adereços característicos; e a fabricação de objetos como peneiras, quibanos, tapitis, pilões, mãos de pilão, bruacas, botijas, tapetes. Essas formas culturais vivas, saberes e fazeres dinâmicos estão em constante interação com outras realidades, tanto rurais e quanto urbanas, estabelecendo negociações e disputas que provocam deslocamentos nos modos de ser, estar e visualizar dessas pessoas. Ao mesmo tempo, evidenciam as especificidades de sua complexa organização e estrutura social.

No projeto poético-pedagógico em questão, adotamos o processo artístico como metodologia de pesquisa e ação pedagógica, explorando os trânsitos entre o fazer artístico e as narrativas de si, a partir da aproximação com os contextos de vida e formação das/os estudantes. O projeto contou com a participação de 25 estudantes. A seguir, apresento o seu desenvolvimento, destacando algumas narrativas e imagens das/dos estudantes. Ressalto que tenho a autorização das/dos participantes para o uso dessas narrativas e imagens.

Tendo como plano de ação do fazer artístico as narrativas de si, iniciamos a proposta com uma pergunta às/aos estudantes: *Qual, quando e onde foi o seu primeiro contato com as artes visuais?* Partimos de uma compreensão das artes visuais vinculadas às realidades dos lugares, problematizando os saberes e fazeres relacionados as formas visuais a partir de experiências e vivências das/os estudantes, ativas e interativas nos processos de ver e imaginar. Entendendo “lugar” para além do sentido locacional, ampliando-o para um espaço dotado de valor simbólico, valor esse conferido pela experiência vivida entre sujeito e espaço.

**Estudante 1:** O meu primeiro contato com as artes visuais foi com a colcha de retalhos que minha mãe fazia com sobras de pedaços de pano. A colcha era costurada à mão porque ela não tinha máquina de costura. Esse tipo de colcha é um dos produtos típicos do artesanato brasileiro e da cultura do campo. A minha mãe fazia as colchas pra nos cobrirmos à noite, as coisas naquela época eram muito difíceis para nós que morávamos na comunidade.

**Estudante 2:** O meu primeiro contato com as artes visuais foi com o tapete trançado, com malha de tear quando tinha uns 8 anos de idade. Minha avó materna ficava umas temporadas lá em casa e eu sempre a observava tecendo tapete na armação de madeira, que ela mesma confeccionava. Eu achava aquilo extraordinário por ser trançado em dois em dois. Eu pedi para que ela me ensinasse, eu aprendi e aquilo era para mim na época o meu momento de lazer.

**Estudante 3:** O meu primeiro contato com a Arte foi na minha infância vendo meu pai fazer rede, tapete, quibano, panela de barro. Também na minha infância eu mesmo produzia meus brinquedos de barro e bonecas de pano.

**Estudante 4:** Meu primeiro encontro com as artes visuais foi quando era criança, na minha casa meu pai fazia vários objetos de arte, como quibano, peneira, bruaca, tapiti, cangaia e pilão. Ficava admirada com tanta beleza, cada objeto com suas formas e tamanhos diferentes, cada um mais lindo que o outro! Desde então me interessei muito por todos os tipos de artes. Esse primeiro contato me inspirou a explorar diferentes formas de expressão artística e continuar a apreciar as artes. Hoje em dia incentivo o meu pai a fazer e a vender esses objetos.

**Estudante 5:** O meu primeiro encontro com as artes visuais foi bem rápido, o que demorou foi eu entender que aqueles objetos produzidos pela minha família eram artes. Na infância eu ficava muito tempo com meus avós quando meus pais viajavam para a cidade. Meu avô fabricava muitas coisas para o seu uso e também para comercializar, como a bruaca, desde a parte do preparo com a curtição do couro. Também fabricava cangalha de madeira e chicote de couro. Já minha avó fabricava o cachimbo de barro, o barro era retirado da beira do rio, também fabricava tapete e concha de madeira. Resumindo, a minha vida inteira estive cercado de arte.

Interligando vários tempos e lugares, conectados a culturas, crenças, rituais, objetos e técnicas tradicionais de labor – ou seja, a uma diversidade de modos de fazer e pensar arte –, as/os estudantes cartografaram práticas artísticas que marcaram seus territórios existenciais. Compreendendo que cartografar é perceber e falar a partir da experiência, e que práticas artísticas representam a “relação existente entre as artes e os sujeitos” (Carvalho et al. 2016, p. 19). Por meio das narrativas de si, as/os estudantes compuseram territórios de artes visuais a partir de seus saberes e maneiras de estar no mundo, o que contribuiu para que adentrassem e se reconhecessem como pertencentes ao campo de produção e conhecimento artístico.

Com base nas narrativas produzidas, ficou evidente como as artes visuais estão presentes no cotidiano das/os estudantes. No entanto, poucas/os já haviam participado dos processos de produção dos artefatos visuais mencionados, como a produção de objetos em barro; cobertores de algodão; tapetes de retalho; pilões de madeira; peneiras, quibanos e tapitis de palha de palmeira; e bruaca de couro,

entre outros. Entendemos, assim, que os exercícios não poderiam se restringir a delimitar territórios de artes visuais; era necessário inventar territórios de artes visuais. A invenção de territórios é uma possibilidade de subverter e ampliar os fundamentos e os sentidos atribuídos às práticas artísticas, contribuindo para “concepções de arte mais amplas e generosas” (Guimarães, 2018, p. 57).



Fig. 3. Estudante da LEdoC-UFT e sua mãe produzindo colcha de retalhos. Projeto de trabalho da disciplina Estética e Filosofia da Arte II, 2024/1. Fonte: Arquivo da disciplina.

Com base nisso, as/os estudantes partiram para o desdobramento do exercício de cartografar territórios de artes visuais, explorando possibilidades de formas inventivas a partir da experiência de práticas artísticas que marcaram seus territórios existenciais. A maioria das/dos estudantes pediu a seus pais ou avós que lhe ensinassem as técnicas de produção dos artefatos que fizeram parte de suas vivências desde a infância. Esses artefatos são frutos da circulação, de trocas e partilhas de saberes e fazeres transmitidos transgeracionalmente. São conhecimentos ligados à terra, saberes de um modo de vida, uma memória que fica registrada na própria paisagem (Brandão, 1994), interlaçada com a tradição do lugar e seus sentidos e símbolos.

Os trabalhos resultados dessas afluências falam – não sem antes ouvir – da cultura, da arte e da história das/os estudantes, da ancestralidade negra e das comunidades campesinas e quilombolas do interior do Brasil. Percorrem caminhos de memória, produzindo genealogias de seus modos de estar no mundo. Esses trabalhos dialogam com manifestações artísticas contemporâneas, ecoando gestos, ritmos, vozes, imagens – visualidades que reivindicam cidadania artística e social.



Fig. 4. Produção da estudante da LEdoC-UFT, peneira de tala de buriti. Projeto de trabalho da disciplina Estética e Filosofia da Arte II, 2024/1. Fonte: Arquivo da disciplina.

**Estudante 6:** Meu pai um habilidoso artesão local, me ensinou a produzir uma peneira de tala de buriti da seguinte maneira, escolhendo as melhores fibras e preservando a planta para garantir sua regeneração. Em seguida me ensinou a tecer as fibras de buriti em um padrão tradicional, criando a

estrutura da peneira e garantindo sua resistência. Por fim ele me ensinou como finalizar a peneira ajustando o tamanho e a forma, e adornando-a com detalhes para valorizar ainda mais o trabalho artesanal. A peneira de tala de buriti é uma peça artesanal que carrega consigo a tradição e o conhecimento passando de geração em geração, feita a partir das fibras naturais da palmeira de buriti, típica da região. A peneira tem múltiplas funções em comunidades tradicionais, ela é utilizada para peneirar farinha e separar sementes em grãos. Ao longo do processo meu pai compartilhou comigo não apenas as técnicas de produção, mas também os valores de respeito pela natureza, criatividade e dedicação que são essenciais para preservar essa tradição artesanal. Com o conhecimento transmitido por meu pai pude aprender a arte de produzir uma peneira de tala de buriti mantendo viva essa prática ancestral e celebrando a riqueza da cultura tradicional.

Uma abordagem experiencial e inventiva das artes visuais tornou-se possível a partir da aproximação com práticas artísticas ainda não experimentadas, mesmo que essas formas culturais e de produção de conhecimento fizessem parte dos territórios existenciais das/dos estudantes. As histórias de vida e as relações com o lugar não foram apenas matérias de contração, mas aberturas que puderam impulsionar, por meio de sucessivas experiências de problematização, o encontro de algo novo ou modificado, a inventividade. De acordo com Kastrup (2001, p. 21), “aprender não é se adaptar a um meio ambiente dado, a um meio físico absoluto, mas envolve a criação do próprio mundo” (Kastrup, 2001, p. 21). Fazer sentidos é um ato de invenção.

A relação entre as pessoas e o lugar vivido é propulsora para a construção de outras relações com os saberes-fazer. A potência de invenção está sempre em curso, é constante e inacabada, sempre aberta a novos des-re-aprendizados. A aproximação com a realidade vivida tem a potência de produzir aberturas epistemológicas e transgredir barreiras de significados, ao situar, relacionar, confrontar e/ou contestar a formação com nossas pertencas e experiências. Desse modo, o processo de formação torna-se uma tomada de consciência, que faz sentidos e estabelece sentidos às trajetórias de aprendizagem.

## **Formas em formação**

Insiro-me na discussão sobre as artes visuais e seu ensino a partir de uma perspectiva fenomenológica. Assim, a questão dos sentidos é abordada tendo em vista a experiência de intencionalidade – não como intencionalidade relacionada apenas a atos de uma vontade particular ou a posições de escolha, mas como uma experiência de intencionalidade operante, conforme Merleau-Ponty (1999, p. 16), que se traduz em maneiras próprias de “pôr forma no mundo”. Essa intencionalidade

é operante porque precede a significação. Ela é investida de percepções inconclusas, sensações excedentes e contatos tateantes; espaços lacunares por onde a experiência acontece, brechas pelas quais a potência de expressão faz sentidos e forma mundos. O mundo existe e tem sentido para mim no momento em que estou implicada nele e ele em mim. Sentidos que são formados pela potência expressiva do meu corpo, uma vez que “o mundo não é aquilo que penso, mas aquilo que vivo; eu estou aberto ao mundo, comunico-me indubitavelmente com ele, mas não o possuo, ele é inesgotável” (Merleau-Ponty, 1999, p. 14).

Somos nós que damos sentidos às formas visuais, uma vez que os sentidos se constituem a partir do nosso próprio corpo, no vínculo com a realidade e na experiência. Assim, em uma abordagem experiencial e inventiva das artes visuais, o foco não está centralizado no conhecimento sobre as imagens e artefatos visuais em si, mas sim naquele que conhece e vê, já que, como reflete Vitória Espósito (2011, p. 378), “nas situações vividas o conhecimento se mostra de forma significativa para aqueles que os experienciam conhecer”. Tratam-se de processos de formação articulados à vivência e, por isso, sempre abertos à criação e à recriação de conhecimentos, pois são construídos na relação entre o sujeito e o mundo a partir das experiências.

Em *NoirBlue* (2018), Pi manifesta uma experiência de intencionalidade operante, na qual, a partir de seus gestos coreográficos, inventa maneiras próprias de expressão. Da mesma forma, as/os estudantes da LEdoC-UFT, ao se aproximarem de práticas artísticas que faziam parte de seus territórios existenciais, produziram formas próprias carregadas de saberes da experiência – ou seja, formas em ação, já que há uma busca constante por inventar sentidos a partir do vivido, um processo de des-re-construções que impulsionou des-re-aprendizagens. Formas produzidas em experiências de intencionalidade operante, portanto, formas em deriva, em potência, formas inventivas e abertas ao mundo. Formas em formação que se aproximam da experiência de uma viajante ao “encarar os fenômenos como únicos [e] redescobrir o que já se conhece, ver com outros olhos o igual, mas que nunca é idêntico” (Demarchi, 2014, p. 72).

Uma abordagem experiencial e inventiva das artes visuais está diretamente ligado à atitude de se fazer presente – uma tomada de posição frente à própria formação, de enfrentar a complexidade de lidar com a própria expressão e encarar o desafio de inventar os próprios sentidos. O uso repetitivo do adjetivo “próprio” enfatiza como inventar sentidos é um atributo inerente a cada pessoa. Desse modo, as tomadas de posições visam contribuir para que as artes visuais e seu ensino faça sentidos a partir de aberturas de brechas, permitindo que as/os envolvidas/os nos processos de formação se deixem afetar pelos contextos, pelas vivências, pelos saberes situados e pelos territórios experienciais. São nessas contexturas que produzimos os nossos possíveis e fazemos sentidos em relação à nossa própria atualidade.

**Referências:**

ACHINTE, Adolfo Albán. Arte, docencia e investigación. In: BORSANI, María; QUINTERO, Pablo (orgs.). **Los desafíos decoloniales de nuestros días: pensar en colectivo**. Neuquén : EDUCO - Universidad Nacional del Comahue, 2014.

ALCOFF, Linda Martín. Uma epistemologia para a próxima revolução. **Sociedade e Estado**, v. 31, n. 1, p. 129-143, 2016.

BERGSON, Henri. **A evolução criadora**. São Paulo: Martins Fontes, 2005a.

BERGSON, Henri. **As duas fontes da moral e da religião**. Coimbra: Almedina, 2005b.

BRANDÃO, Carlos Rodrigues. **Somos as águas puras**. Campinas: Editora Papyrus, 1994.

CARVALHO, Cristiene Adriana da Silva; ANTUNES-ROCHA, Maria Isabel; MARTINS, Aracy Alves. Problematização: Quando a Educação do Campo interroga as Práticas Artísticas: tecendo reflexões. Em: CARVALHO, Cristiene Adriana da Silva; MARTINS, Aracy Alves (orgs.). **Práticas artísticas do campo**. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2016.

CONTRERAS, José; FERRÉ, Núria Pérez de Lara. La experiencia e la investigación educativa. In: CONTRERAS, José; FERRÉ, Núria Pérez de Lara (comps.). **Investigar la experiencia educativa**. Madrid: Ediciones Morata, 2010 (não paginado – Kindle).

DEMARCHI, Rita. Experiências estéticas: aberturas e marcas, vivas e vividas. In: **Pensar juntos mediação cultural: [entre]laçando experiências e conceitos**. São Paulo: Terracota Editora, 2014.

DEWEY, John. **Arte como experiência**. São Paulo: Martins Fontes, 2010.

DIDI-HUBERMAN, Georges. **O que vemos, o que nos olha**. São Paulo: Editora 34, 2010.

ESPÓSITO, Vitória. O homem no cerne do acontecimento vivo. **Revista do Instituto Humanitas Unisinos**, v. 378, 2011.

GUIMARÃES, Leda. Apontamentos históricos de uma peleja. In: SILVA, Hertha; GUERSON, Milena (orgs.). **As artes visuais na educação do campo: Contextos, tramas e conexões**. Palmas: EDUFT, 2018.

GROSFOGUEL, Ramon. Para descolonizar os estudos de economia política e os estudos pós-coloniais: transmodernidade, pensamento de fronteira e colonialidade global. **Revista Crítica de Ciências Sociais**, n. 80, Coimbra, 2008, p. 115-147.

JOSSO, Marie-Christine. A transformação de si a partir da narração de histórias de vida. **Educação**, v. 30, n. 63, p. 413-438, 2007.

KASTRUP, Virgínia. Aprendizagem, arte e invenção. **Psicologia em estudo**, v. 6, n. 1, p. 17-27, 2001.

KASTRUP, Virgínia. Aprendizagem, arte e invenção. **Psicologia em estudo**, v. 6, n. 1, p. 17-27, 2001.

KASTRUP, Virgínia. Políticas cognitivas na formação do professor e o problema do devirmestre. **Educação & Sociedade**, v. 26, n. 93, p. 1273-1288, 2005.

LARROSA, Jorge. **Tremores**: Escritos sobre a experiência. Belo Horizonte: Autêntica, 2018a.

LARROSA, Jorge. **Esperando não se sabe o quê**: sobre o ofício de professor. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2018b.

LARROSA, Jorge; RECHIA, Karen Christine. (Profissão) Ofício de Professor. **Sobre Tudo**, v. 10, n. 1, p. 23-46, 2019.

MARTINS, Mirian Celeste; PICOSQUE, Gisa. **Mediação Cultural para professores andarilhos na cultura**. 2º ed. São Paulo: Intermeios, 2012.

MERLEAU-PONTY, Maurice. **Fenomenologia da Percepção**. São Paulo: Martins Fontes, 1999.

ORTEGA Y GASSET, José. **Meditações do Quixote**. São Paulo: Editora Livro Ibero-Americano, 1967. MERLEAU-PONTY, 1999.

PI, Ana. "A calma que me autorizei ao narrar faz com que haja esse tempo de entrada" **[Entrevista concedida a] Adriano Garrett**. Cine Festivais, 19 jan. 2019. Disponível em: <https://cinefestivais.com.br/ana-pi-fala-sobre-noirblue-deslocamentos-de-uma-danca/> Acesso em: 21 de mar. 2021.

SCHNEIDER, Daniela da Cruz. **Da feitura de si: por um gesto artístico na formação**. 2018. 77f. Tese (Doutorado em Educação) – Faculdade de Educação, Universidade Federal de Pelotas, Pelotas, 2018.

SHUSTERMAN, Richard. **Vivendo Arte**: O pensamento pragmatista e a estética popular. São Paulo: Ed. 34, 1998.

### **Filme:**

NOIRBLUE: les déplacements d'une danse. Ana Pi. França/Brasil, 2018 (26 minutos). Disponível em : <https://vimeo.com/533130260> Acesso em: 14 de abr. de 2023.

**Submissão:** 15/10/2024

**Aprovação:** 01/05/2025