

COLÉGIO PEDRO II

Pró-Reitoria de Pós-Graduação, Pesquisa, Extensão e Cultura
Especialização Saberes e Fazeres no Ensino de Artes Visuais

Giovanna Rita Rabelo de Matos Silva Arruda

CADERNO DE MEMÓRIAS:

Registros e vivências

Rio de Janeiro

2025



Giovanna Rita Rabelo de Matos Silva Arruda

CADERNO DE MEMÓRIAS:

Registros e vivências

Trabalho de Conclusão de Curso de Especialização apresentada ao Programa de Especialização Saberes e Fazeres no Ensino de Artes Visuais, vinculado à Pró-Reitoria de Pós-Graduação, Pesquisa, Extensão e Cultura do Colégio Pedro II, como requisito parcial para obtenção do título de Especialista em Ensino de Artes Visuais.

Orientador: Prof. Dr. Alexandre Henrique Monteiro Guimarães

Rio de Janeiro

2025

COLÉGIO PEDRO II
PRÓ-REITORIA DE PÓS-GRADUAÇÃO, PESQUISA, EXTENSÃO E CULTURA
BIBLIOTECA PROFESSORA SILVIA BECHER
CATALOGAÇÃO NA FONTE

A779 Arruda, Giovanna Rita Rabelo de Matos Silva
Caderno de memórias : registros e vivências / Giovanna Rita Rabelo
de Matos Silva Arruda. – Rio de Janeiro, 2025.

41 f.

Trabalho de Conclusão de Curso (Especialização em Saberes e
Fazeres no Ensino de Artes Visuais) – Colégio Pedro II, Pró-Reitoria de
Pós-Graduação, Pesquisa, Extensão e Cultura.

Orientador: Alexandre Henrique Monteiro Guimarães.

1. Artes visuais - Estudo e ensino. 2. Afeto (Psicologia). 3.
Memória. 4. Experiência. 5. Caderno de artista. 6. Práticas pedagógicas.
I. Guimarães, Alexandre Henrique Monteiro. II. Colégio Pedro II. III
Título.

CDD 707

Ficha catalográfica elaborada pela Bibliotecária Simone Alves – CRB7 5692.

Giovanna Rita Rabelo de Matos Silva Arruda

CADERNO DE MEMÓRIAS

Registros e vivências

Trabalho de Conclusão de Curso de Especialização apresentada ao Programa de Especialização Saberes e Fazeres no Ensino de Artes Visuais, vinculado à Pró-Reitoria de Pós-Graduação, Pesquisa, Extensão e Cultura do Colégio Pedro II, como requisito parcial para obtenção do título de Especialista em Ensino de Artes Visuais.

Aprovado em: 30 / 08 / 2025

Banca Examinadora:

Prof. Dr. Alexandre Henrique Monteiro Guimarães - Orientador SFEAV/CPII

Prof. Me. Raquel Teixeira de Souza - Membro interno SFEAV/CPII

Prof. Me. Ingrid de Oliveira Lemos - Membro externo

Prof. André Fillipe de Freitas Fernandes - Suplente interno

Prof. Me. Márcia Shiavo Forain - Suplente externo

Agradecimento

Agradeço, antes de tudo, à minha família, meu alicerce e porto seguro. Aos meus pais, Camila e Lourival, que sempre me ensinaram o valor do estudo, da persistência e do amor incondicional. À minha irmã Beatriz, companheira de vida, de risos e de sonhos compartilhados. Ao meu marido Lennon, por estar ao meu lado em cada passo, oferecendo apoio, compreensão e carinho mesmo nos momentos mais desafiadores.

Às minhas queridas avós, que me acompanharam com amor em todo o percurso, e em especial à minha avó Edinha, que, mesmo sem perceber, contribuiu imensamente para este trabalho, seja com lembranças que aquecem o coração e seja com a participação direta na produção.

Ao meu orientador Alexandre, pela paciência diante dos meus sumiços nos períodos de doença, pela inspiração e pela orientação plena em todos os momentos possíveis. Ao professor Ed, que foi mais que um apoio acadêmico: foi um coordenador excepcional e presença constante ao longo de toda a caminhada.

A todos os professores do curso, minha gratidão por cada ensinamento, pela paciência e pela dedicação à nossa turma. À minha turma, viva, animada, prestativa e afetuosa, que cultivou um espírito de colaboração rara sempre lembrando, avisando e ajudando uns aos outros.

Um agradecimento especial à Meg e à Paula, amigas que o curso me deu e que se tornaram irmãs de jornada, oferecendo apoio, cuidado e parceria durante toda a criação deste trabalho.

E, por fim, ao meu filho que está a caminho, Benício, cuja existência foi revelada no meio desta caminhada e que, desde então, me acompanha a cada minuto. Gravidez descoberta no final do curso, que me afastou por algumas semanas no primeiro trimestre, mas que trouxe ainda mais sentido a esta trajetória. Hoje, ele escreve comigo estas linhas, parte viva desta história e deste caderno de memórias.

RESUMO

ARRUDA, Giovanna Rita Rabelo de Matos. *Caderno de Memórias: Registros e Vivências*. 2025. Monografia (Especialização) – Colégio Pedro II, Pró-Reitoria de Pós-Graduação, Pesquisa, Extensão e Cultura, Programa de Especialização em Educação Artes, Rio de Janeiro, 2025.

O trabalho “Caderno de Memórias: Registros e Vivências” reflete uma travessia formativa em que arte, educação e afetos se entrelaçam. Inspirado por artistas como Anna Bella Geiger, propõe o caderno de artista como espaço poético e pedagógico, capaz de registrar, ressignificar e reinventar experiências vividas na pós-graduação de Saberes e Fazeres do Ensino de Artes Visuais do Colégio Pedro II. Entre salas de aula, museus, ateliês e encontros, a autora constrói uma cartografia de si, onde microespaços, gestos e materiais se tornam portadores de memória. As páginas guardam vozes, silêncios, texturas e cores que ultrapassam o produto final, valorizando o processo e a dimensão sensível. A narrativa costura teoria e prática, público e íntimo, revelando que o Ensino da Arte também é cultivar territórios de escuta e invenção. Assim, o caderno torna-se abrigo e resistência, preservando o invisível e celebrando o efêmero. Ao folheá-lo, reencontram-se não apenas fatos, mas a atmosfera viva de um percurso, onde lembrar é criar e criar é permanecer.

Palavra-chave: Ensino da Arte; Afeto; Memórias; Vivências; Registros.

ABSTRACT

ARRUDA, Giovanna Rita Rabelo de Matos. *Caderno de Memórias: Registros e Vivências*. 2025. Monografia (Especialização) – Colégio Pedro II, Pró-Reitoria de Pós-Graduação, Pesquisa, Extensão e Cultura, Programa de Especialização em Educação Artes, Rio de Janeiro, 2025.

The work “*Notebook of Memories: Records and Experiences*” reflects a formative journey in which art, education, and affect intertwine. Inspired by artists such as Anna Bella Geiger, it proposes the artist’s notebook as a poetic and pedagogical space, capable of recording, reframing, and reinventing lived experiences within the Postgraduate Program *Saberes e Fazeres do Ensino de Artes Visuais* at Colégio Pedro II. Moving through classrooms, museums, studios, and encounters, the author constructs a cartography of the self, where micro-spaces, gestures, and materials become bearers of memory. Its pages hold voices, silences, textures, and colors that transcend the final product, privileging process and the sensitive dimension. The narrative interlaces theory and practice, the public and the intimate, revealing that the teaching of art is also about cultivating territories of listening and invention. Otherwise, the notebook becomes both shelter and resistance, preserving the invisible and celebrating the ephemeral. Leafing through it, one finds not merely facts, but the living atmosphere of a path, where remembering is creating and creating is remaining.

Keywords: Art Education; Affection; Memories; Experiences.

LISTA DE IMAGENS

Imagem 1: Caderno de Artista - Giovanna Rita	10
Imagem 2: Caderno de Artista - Giovanna Rita, O manuseio	15
Imagem 3: Anna Bella Geiger na Exposição “Isso é Centro” de 2019	17
Imagem 4: Caderno de Artista - Giovanna Rita, Museu do Artesanato	20
Imagem 5: Caderno de Artista - Giovanna Rita, Museu do Artesanato	21
Imagem 6: Caderno de Artista - Giovanna Rita, página “dos brasis”	22
Imagem 7: Caderno da Artista - Giovanna Rita, Casa da Flor	25
Imagem 8: Caderno de Artista - Giovanna Rita, CRAB	26
Imagem 9: Caderno de Artista - Giovanna Rita, Pequena África e MAR	27
Imagem 10: Caderno de Artista - Giovanna Rita, Processos de Criação e Momentos Acadêmicos	29
Imagem 11: Caderno de Artista - Giovanna Rita, PV Dias e Eva Klabin	30
Imagem 12: Caderno de Artista - Giovanna Rita, “O nascer, o crescer e o manter - Estado de Cultivo	31
Imagem 13: Registro do Leon com a batata doce	32
Imagem 14: Caderno de Artista - Giovanna Rita, Emaranhar-se	32
Imagem 15: Caderno de Artista - Giovanna Rita, Aceitar	33
Imagem 16: Caderno de Artista - Giovanna Rita, Apego	34
Imagem 17: Caderno de Artista - Giovanna Rita, Encontros	35
Imagem 18: Caderno de Artista - Giovanna Rita, Carta a você	36
Imagem 19: Caderno de Artista - Giovanna Rita, Chamando para o encerramento	39

SUMÁRIO

1. TECENDO MEMÓRIAS - O CADERNO QUE TRANSFORMA O VIVER DE SALA DE AULA	9
2. MEMÓRIA EM FRAGMENTOS	11
3. TRAMAS CONCEITUAIS NO COTIDIANO DA PESQUISA	13
3.1. MEMÓRIAS E SENTIDOS	13
3.2. ANOTAR COMO INVENTAR	13
3.3. PEQUENOS ESPAÇOS	13
4. A EXPERIÊNCIA EDUCATIVA COMO LUGAR DE PRODUÇÃO DE SENTIDOS	14
5. POR UMA CARTOGRAFIA DE SI	16
6. CADERNO DE ARTISTA COMO ESTRATÉGIA POÉTICA PEDAGÓGICA	18
7. A IMPORTÂNCIA DOS CENTROS NA CONSTRUÇÃO DE SI	19
7.1. ESPAÇO	19
7.2. PESSOAS	19
7.3. ATIVIDADES	20
7.4. MOMENTOS	20
8. CONSIDERAÇÕES “FINAIS” - FOLHAS QUE GUARDAM O INVISÍVEL	38
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	40

1. TECENDO MEMÓRIAS - O CADERNO QUE TRANSFORMA O VIVER DE SALA DE AULA

“Através da Arte, é possível desenvolver a percepção e a imaginação para apreender a realidade do meio ambiente, desenvolver a capacidade crítica, permitindo analisar a realidade percebida e desenvolver a capacidade criadora de maneira a mudar a realidade que foi analisada.”

(Barbosa, 2010)

A sala de aula pulsa com a interação, o aprendizado mútuo e a evolução pessoal. As vivências ali presentes, frequentemente transcendem o currículo tradicional, marcando a memória de forma profunda, pessoal e, às vezes, discreta. Documentar essas vivências constitui uma forma de concretizar o aprendizado, revisitá-lo e atribuir-lhe novos significados ao longo do tempo. Nesse contexto, a memória torna-se uma ferramenta de desenvolvimento contínuo, propagando os efeitos da experiência vivida em sala para o futuro.

O presente trabalho de conclusão de curso de Saberes e Fazer no Ensino de Artes Visuais tem como objetivo refletir sobre a elaboração do caderno de memórias da autora. O caderno de memórias é entendido como um ambiente experimental e sentimental que integra diversas formas de expressão e recursos para registrar o que foi compreendido, percebido e assimilado durante as aulas. Por meio de registros concretos, digitais e representativos, busca-se evidenciar as múltiplas maneiras de aprender e recordar, reconhecendo que a trajetória educacional se constrói também pela reelaboração da experiência.

Entretanto, um desafio que se apresenta no Ensino da Arte, é a dificuldade em valorizar e documentar os processos criativos dos alunos, os quais são frequentemente ofuscados pela ênfase excessiva nos produtos finais. Essa priorização restringe a percepção da aprendizagem artística, negligenciando suas dimensões subjetivas, afetivas e processuais, essenciais para compreender a arte como uma linguagem viva e em constante transformação.

Diante desse panorama, este estudo explora o uso do caderno do artista como um recurso didático capaz de fomentar um ambiente instigante, inventivo e reflexivo para o aprendizado da arte. O caderno é concebido como um espaço simbólico que não apenas documenta, mas também transforma as vivências compartilhadas em sala de aula, valorizando as trajetórias pessoais e líricas do processo de aprendizagem. Assim, o diário se configura como um refúgio íntimo para a recordação, o teste e a elaboração de sentidos, contrapondo-se à mentalidade tradicional que privilegia unicamente os produtos acabados e ampliando, desse modo, as possibilidades de expressão e compreensão da experiência artística.

2. MEMÓRIA EM FRAGMENTOS

“O diário de artista é uma união de fragmentos que integra linguagens e vivências diversas.” (Nunes; Colbeich, 2014)

A ideia de criar um diário reflexivo, para documentar e ponderar sobre as experiências em sala de aula, alinha-se com as ideias de Luiz Cláudio da Costa (2012). Ele explora a pesquisa em artes como um domínio influenciado pela vivência, pela prática e pela escrita. Para ele, a pesquisa em arte vai além de resultados concretos, requer uma atenção aos detalhes do dia a dia, onde o corpo, a sensibilidade e a prática artística são essenciais. Assim, os registros, sejam eles materiais, visuais, sonoros ou escritos, prolongam a experiência, permitindo que ela seja revista e expressa através da prática e da lembrança.

Como Costa (2012) demonstra, a escrita, e, conseqüentemente, qualquer tipo de registro, não apenas replica o que ocorreu, mas, é um ato criativo que transmite e altera a experiência em conhecimento partilhável. Esta pesquisa segue essa linha, vendo o diário reflexivo como um local onde os traços das aulas se manifestam em diversas formas, estimulando significados e ideias que vão além da ordem cronológica do aprendizado.

"É crucial enfatizar que o desenho, como análise visual, não se restringe à imagem concreta, mas engloba modos de expressar visualmente um raciocínio, ou seja, referimo-nos a representações gráficas, em sentido lato, como delineamentos de um pensamento esboçado." (Derdyd, 2007, p.35)

A ideia de memória como algo construído com base na emoção e no contexto também se conecta com as ideias de Azambuja (2016), em Memórias do microespaço. A autora sugere que preste-se atenção aos pequenos atos, objetos, sons e pedaços que formam o dia a dia e que, frequentemente, ignora-se, mas que são cruciais na formação da memória e da individualidade.

Ao dar valor aos microespaços, sejam eles físicos, simbólicos ou emocionais, como áreas onde o significado é produzido, Azambuja (2016) amplia a visão da memória, indo além do registro simples e documental, aproximando-a de uma ação que envolve arte e política.

No âmbito deste estudo, o diário de recordações proposto assume a função de um ambiente simbólico e palpável onde as experiências vividas em sala de aula são revistas e ganham novos significados. Ele se transforma num refúgio pessoal e inventivo, onde as memórias se manifestam não somente pelo conteúdo registrado, mas também pelas formas, cores, texturas e materiais selecionados para a sua criação. Similarmente ao que aponta Azambuja (2016), reconhece-se que a memória é também uma construção espacial e sensorial,

onde os detalhes, fragmentos e indícios possuem um forte potencial narrativo. Ao combinar diversas técnicas e materiais, textos, ilustrações, colagens, fotos, sons, o diário almeja não apenas lembrar, mas também reviver experiências que, apesar de terem ocorrido no passado, permanecem ativas na sua representação física.

O caderno de artista se faz território de registro e invenção, espaço em que o cotidiano se escreve em linhas, colagens e desenhos. Nele não cabe tudo o que se passa, mas aquilo que nos atravessa, que nos toca, que deixa marcas. Como lembra Larrosa (2002, p. 21), “a experiência é o que nos passa, o que nos acontece, o que nos toca. Não o que se passa, mas o que nos passa”. É nesse movimento que o caderno se torna mais que um repositório de fatos: ele é lugar de passagem, de afetos e de sentido.

Nunes e Colbeich (2014) ressaltam o diário de artista como um instrumento pedagógico inovador que possibilita aos educadores registrar pensamentos, anotações do dia a dia e práticas correntes, atuando como uma "união de fragmentos" que integra distintas linguagens e vivências. Este recurso facilita a expressão individual e em grupo, promovendo um aprendizado constante e reflexivo. Além disso, os autores notam que o uso do diário de artista em atividades pedagógicas revela o talento criativo dos educadores, sugerindo que tais práticas podem ser expandidas em ações formativas dentro do ambiente escolar.

Rose (2017), por sua vez, salienta que o diário de artista serve como um espaço para anotar ideias, esboçar desenhos, registrar reflexões e colar imagens, oferecendo liberdade para os pensamentos e a inventividade. Esse recurso metodológico é aplicado no ensino das artes visuais, permitindo que os alunos aprimorem suas capacidades criativas e reflexivas de maneira independente e expressiva.

3. TRAMAS CONCEITUAIS NO COTIDIANO DA PESQUISA

“O sujeito da experiência é um sujeito exposto, aberto, receptivo, disponível. É incapaz de experiência aquele a quem nada lhe passa, nada lhe acontece, nada o toca” (Larrosa, 2002, p. 25).

A pesquisa em artes se desdobra em uma teia complexa onde memória, sentidos e processos criativos que se entrelaçam, formando o tecido vivo do cotidiano investigativo. A memória, nesse contexto, transcende a simples retenção lógica de informações para assumir uma dimensão sensível e corporal, despertada por estímulos diversos como visões, sons, cheiros, objetos e espaços. Essa experiência vivida é essencial para que a pesquisa se transforme em prática reflexiva, abrindo espaço para a criação de sentidos que vão além do registro de fatos e da linearidade cronológica.

Para tramar a conceituação da pesquisa, foram utilizados alguns conceitos fundamentais, tais como “Memória e Sentidos”, “Anotar como Inventar” e “Pequenos Espaços”, que guiam a compreensão da aprendizagem como um processo multifacetado e sensível.

3.1.MEMÓRIA E SENTIDOS

A memória não é vista apenas como um mecanismo de guardar dados de forma lógica, mas como algo que envolve emoções, o corpo e a forma singular como cada indivíduo sente o mundo, despertada por sensações, visões, objetos e lugares (Costa, 2012; Azambuja, 2016).

3.2. ANOTAR COMO INVENTAR

Anotar transcende o simples ato de registrar informações; trata-se de uma forma de criar e sentir. A anotação confere novos sentidos às experiências vividas, produzindo significados que podem ser construídos por meio de diferentes linguagens, como a escrita, o desenho e o registro sonoro, colaborando para a edificação do aprendizado (Costa, 2012).

3.3.PEQUENOS ESPAÇOS

Baseado em Azambuja (2016), o microespaço são os pequenos detalhes do dia a dia que guardam lembranças e histórias. O caderno de memórias é um microespaço que junta esses detalhes, sendo um lugar especial e fundamental na formação em Artes.

4. A EXPERIÊNCIA EDUCATIVA COMO LUGAR DE PRODUÇÃO DE SENTIDOS

"A memória não é uma reprodução fiel do passado, mas uma reconstrução criativa."
(Portelli, 1997)

As relações entre a história e a memória sempre foram caracterizadas por pontos de tensão e, ao mesmo tempo, de união. Enquanto a história se dedica a organizar e dar sentido ao passado, utilizando métodos de análise e fontes que podem ser comprovadas, a memória atua onde se viveu, no plano das emoções e dos sentidos. Neste estudo, essa oposição ganha um novo olhar a partir da ideia de criar um diário de memórias, um objeto que guarda as experiências na educação não só como meros acontecimentos, mas como algo que se sente no corpo, no espaço e na forma como cada um vê as coisas.

A sala de aula é entendida aqui como um local com múltiplos tempos e espaços, onde o que acontece, não termina quando acaba, mas continua vivo na memória de quem participa. Essa visão se conecta com as ideias de Paul Ricoeur (2007), para quem a memória é tanto um ato de recordar quanto uma forma de contar histórias que reconstrói o passado olhando para o presente.

Assim, ao guardar pedaços da experiência educativa, através de textos, imagens, sons ou objetos, o diário de memórias funciona como uma ferramenta que mistura o tempo linear da história e desperta uma maneira criativa de lembrar, que junta o que foi vivido com o que se imagina, o pessoal com o coletivo.

Dessa forma, o diário de memórias pode ser visto como uma fonte histórica diferente, cuja importância não está em mostrar os fatos na ordem certa, mas em revelar os sentimentos e os símbolos presentes na experiência de aprendizado. A ideia se aproxima das formas de história oral e da micro história, como discutido por Alessandro Portelli (1997) e Carlo Ginzburg (1989), que valorizam as histórias pessoais e os pequenos gestos como importantes para entender a história.

A ideia de micro espaço (Azambuja, 2016) se junta a essa visão, ao mostrar que a memória se instala nos detalhes do dia a dia: uma conversa, um desenho, uma música ou um cheiro podem se tornar fortes lembranças do aprendizado. Ao guardar esses pedaços, o diário se transforma em um lugar simbólico de resistência contra o esquecimento e contra a uniformização das experiências na escola. Ele guarda o que, muitas vezes, não entra nos currículos oficiais: o que foi sentido, inventado, descoberto ou simplesmente vivido.

Finalmente, o ato de registrar é visto, seguindo Luiz Cláudio da Costa (2012), como uma forma de criação. Assim como a escrita da história escolhe, interpreta e organiza os

acontecimentos, o registro sensível do diário de memórias transforma o vivido em algo que pode ser compartilhado, despertando uma atenção ao que foi vivido e ao que ainda pode surgir a partir disso. Ao juntar memória e criação, o diário propõe uma forma de ensinar que valoriza os sentidos, em que aprender é também lembrar, e lembrar é imaginar outras formas de viver no mundo.



Imagem 2. Caderno de Artista - Giovanna Rita, O manuseio. Fonte: autoria própria.

5. POR UMA CARTOGRAFIA DE SI

"O que me interessa é a possibilidade do diário funcionar como um espaço onde o pessoal e o político se cruzam, e onde se pode dar conta da complexidade da experiência vivida." (Geiger, 2010)

O trabalho com diários desenvolvido por Anna Bella Geiger, especialmente a partir da década de 1970, revela uma dimensão íntima e reflexiva de sua prática artística, na qual o registro cotidiano se torna ferramenta de investigação estética, política e subjetiva.

Em suas séries de notações visuais, colagens, escritos e experimentações gráficas, Geiger cria uma espécie de cartografia pessoal que tensiona fronteiras entre arte e vida, público e privado, memória e história. Seu uso do diário como suporte artístico não se limita à documentação de eventos, mas atua como meio de produção de sentido e crítica ao contexto sociopolítico, especialmente durante o período da ditadura militar no Brasil. Assim, o diário, para Geiger, não é apenas uma prática confessional, mas um espaço de resistência simbólica, onde a experiência cotidiana se inscreve de forma fragmentada, poética e, por vezes, irônica, instaurando novos modos de narrar o tempo vivido.

Essa relação entre diário e cartografia pessoal se aproxima profundamente do trabalho proposto neste projeto, que busca no caderno de memórias um ambiente experimental e sensível para registrar o processo de aprendizagem artística. Assim como Geiger, que utiliza o diário para desdobrar camadas de significado e tensionar narrativas oficiais, o uso do diário reflexivo na educação em arte propõe um espaço onde a subjetividade, o corpo e a memória se entrelaçam para produzir novos sentidos e ampliar a compreensão da experiência vivida em sala de aula.

A metodologia da artista dialoga com as concepções teóricas de Luiz Cláudio da Costa (2012) e Patrícia Azambuja (2016), que enfatizam a importância do corpo, dos microespaços e da escrita como práticas criativas de memória e conhecimento.

Cartografar-se em um caderno é também um gesto de vulnerabilidade. É expor-se ao olhar do outro e, sobretudo, ao próprio olhar. O sujeito da experiência, como diz Larrosa (2002, p. 25), é "um sujeito exposto, aberto, receptivo, disponível. É incapaz de experiência aquele a quem nada lhe passa, nada lhe acontece, nada o toca". Cada traço no caderno, cada palavra escrita, é risco e entrega: movimento de deixar-se afetar e transformar.

Dessa forma, Anna Bella Geiger oferece um referencial fundamental para entender o diário não apenas como um registro passivo, mas como um dispositivo ativo de produção de sentidos e resistências, que pode inspirar práticas educativas voltadas para a valorização dos processos criativos e das memórias afetivas no cotidiano escolar. A cartografia de si, nesse

sentido, torna-se um percurso em que o aprendizado e a experiência se entrelaçam, transformando a arte em um espaço de invenção constante e de (re)existência diante dos desafios históricos e pessoais.



Imagem 3. Anna Bella Geiger na Exposição “Isso é Centro” de 2019. Fonte: Laart.

6. CADERNO DE ARTISTA COMO ESTRATÉGIA POÉTICA PEDAGÓGICA

“A prática artística é um diálogo constante entre o fazer e o pensar, onde o processo é tão importante quanto o resultado.” (Barbosa, 2000)

No contexto do Ensino da Arte na educação básica, observa-se uma recorrente dificuldade em valorizar e registrar os processos criativos dos alunos de forma sensível, plural e contínua. A predominância de avaliações baseadas em resultados finais, como produtos prontos ou provas teóricas, muitas vezes inviabiliza os percursos individuais, os pensamentos em construção, os erros, os esboços e as experiências subjetivas que fazem parte essencial da aprendizagem artística. Essa lógica limita o entendimento da arte como linguagem viva e processual, reduzindo-a a um conjunto de técnicas ou conteúdos formais.

Diante desse problema, a construção de um *caderno do artista* surge como uma estratégia pedagógica potente para resgatar e valorizar a dimensão processual, poética e reflexiva do Ensino da Arte. O caderno permite o registro de ideias, sensações, imagens, textos, colagens e experimentações que não apenas documentam o fazer artístico, mas também o ressignificam. Com base nas reflexões de Nunes e Colbeich (2014), Rose (2017), Costa (2012) e Azambuja (2016), entende-se que o caderno não é apenas um suporte, mas um espaço de criação, memória e escuta sensível, um *microespaço* onde os processos subjetivos ganham corpo e voz. Dessa forma, sua utilização contribui para uma pedagogia mais afetiva, processual e inclusiva, em que o aluno é reconhecido como sujeito criador de sentidos, e não apenas como executor de tarefas.

7. A IMPORTÂNCIA DOS CENTROS NA CONSTRUÇÃO DE SI

“O centro é o lugar de onde tudo parte e para onde tudo retorna, um espaço que abriga as múltiplas camadas da identidade e da memória.” (Geiger, 1972)

O caderno foi criado e pensado, se baseando nas peças e criações da Anna Bella Geiger. Em sua exposição “Aqui é Centro”, que ocorreu em 2019 no Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro, os trabalhos seguem, em sua maioria, a intervenção fotográfica. É nesse caminho que escolhi seguir no meu caderno. Não somente intervir, mas criar uma instalação com as referências captadas durante as aulas da Pós-graduação de Saberes e Fazeres do Ensino de Artes Visuais do Colégio Pedro II.

A ideia de centro ressoa fortemente quando se inicia o processo de criação da instalação. Como selecionar as foto importantes para intervir? Foi então que a ideia de centro iluminou as ideias. No texto que a Anna Bella Geiger escreveu para a exposição “*Circumambulatio*” de 1972:

“O centro não é simplesmente estático. Ele é o núcleo de onde partem o movimento do uno para o múltiplo, do interior para o exterior. [...] A passagem da circunferência para seu centro equivale à passagem do externo para o interno, isto é, dá forma à contemplação.”(Geiger, 1972)

As escolhas então se baseiam no que foi centro para a autora, sejam pessoas, lugares, atividades, espaços e momentos. Essa separação tem como finalidade agrupar os diferentes centros, abaixo elencados:

7.1.ESPAÇO

Colégio Pedro II São Cristóvão II, Horto, CRAB, Casa Flor, Museu de Arte Moderna, Pequena África, Museu do Artesanato, Quitandinha (Petrópolis), Casa Museu Eva Klabin, Feira de São Cristóvão, dentre outros lugares, foram espaços escolhidos como espaços afetivos e importantes para o pensar desse curso.

7.2.PESSOAS

Paula, Meg, Ana Clara Ceia, Ana Clara Thomaz, Amanda, Gabriel, Igor, Nicole, Sara, William, Denise, Maria Clara, Vitória, Wesley, Ismael, Isabela, Airam, Alexandre, Renata, Rafael, os professores Alexandre, Ed, Lia, Raquel, Rosiane, Shannon, Marcelino, Analu, Janaina, além de todos os artistas, colaboradores, professores, convidados e guias educativos de todos os espaços visitados como Glória Correia, Cocco Barçante, Ricardo Lima e Seu Valdevir. São pessoas que conviveram durante a pós e que marcaram de forma intensa a autora.

Infelizmente, não houve registro com todos, mas foram reunidas o máximo de imagens engrandecer o trabalho.

7.3. ATIVIDADES

Ateliês, aulas invertidas, cartas para o passado, montagem e desmontagem de trabalhos

7.4. MOMENTOS

Encontros, esbarrões, conversas, risadas, criações, debates e muito afeto.

O caderno foi estruturado de uma forma em que os temas permeiam e criam uma pequena exposição móvel sobre as experiências pedagógicas da Pós-Graduação em Saberes e Fazeres de Artes Visuais.



Imagem 4. Caderno de Artista - Giovanna Rita, Museu do Artesanato. Fonte: autoria própria.

A montagem elaborada para dialogar com a temática do Museu do Artesanato materializa-se como uma colagem física, reunindo fotografias da visita e a figura de um Cristo construído a partir de um suporte improvável: a caixa vazia de uma aquarela, antes destinada ao descarte. A escolha desse material não se limita ao campo formal; ela aciona um gesto de deslocamento simbólico que transforma resíduos em portadores de sentido e memória.

Além de reconstruir uma experiência, essa página opera como um território de reencontro com lembranças, vínculos afetivos e modos de perceber a cidade de forma menos convencional. Ao explorar suportes diversos e temáticas múltiplas, a prática reforça a busca por uma arte que seja ao mesmo tempo acessível e comprometida com a sustentabilidade, expandindo a experiência estética para além do objeto finalizado.

Nessa perspectiva, ecoa a reflexão de Luiz Cláudio da Costa (2012), para quem a anotação e a experimentação reconfiguram o vivido, atribuindo novos sentidos ao que parecia encerrado. A caixa de aquarela, enquanto vestígio de uso, inscreve-se no que Patrícia Azambuja (2016) conceitua como *micro espaço*, não apenas o suporte físico, mas o campo íntimo de ressignificação onde matéria e lembrança se entrelaçam.

A aproximação com Anna Bella Geiger reforça essa dimensão híbrida entre o registro e a obra, em que colagens não apenas documentam, mas instauram um espaço de experimentação conceitual. Assim, a página não se reduz a relatar uma visita: ela propõe um gesto de resistência à lógica do descarte, abrindo-se como um campo de negociação entre memória, materialidade e criação.



Imagem 5. Caderno de Artista - Giovanna Rita, Museu do Artesanato. Fonte: autoria própria

Dando continuidade à investigação proposta na página anterior, foram utilizadas bisnagas de aquarela vazias como elemento de integração entre as fotografias e o suporte da página. Mais do que um recurso estético, essa escolha aciona a discussão sobre a materialidade

na arte, retomada a partir da experiência no Museu do Artesanato. A reutilização desses vestígios lança a pergunta: é preciso restringir a criação aos materiais nobres e profissionais ou é possível ampliar o repertório e instaurar novas formas de produção?

O gesto de incorporar resíduos, aqui, não se configura apenas como estratégia de economia de meios, mas como ato simbólico que desloca hierarquias e tensiona a lógica de consumo. Como lembra Patrícia Azambuja (2016), o suporte pode se transformar em um micro espaço onde se inscrevem afetos, temporalidades e experimentações, tornando-se ele próprio um campo de narrativa.

O encontro no Museu foi, assim, vivido como um espaço de cor e de afeto, um território onde a fruição não se restringe à contemplação, mas convida à interação e ao compartilhamento. Nesse sentido, a página não apenas registra a vivência, mas traduz o desejo de expandir a experiência estética para formas mais inclusivas e sensíveis, em consonância com a perspectiva de Luiz Cláudio da Costa (2012), que vê na experimentação o motor de reinvenção contínua do fazer artístico.



Imagem 6. Caderno de Artista - Giovanna Rita, página “dos brasis”. Fonte Própria.

No dia 31 de agosto de 2024, foi realizada uma saída pedagógica ao Museu do Artesanato e ao espaço expositivo *Dos Brasis*. A mostra apresentou obras de artistas negros e

negras provenientes de todos os estados do país, abrangendo um recorte temporal que se estende do século XVIII ao XXI. Mais do que documentar produções artísticas, a exposição buscou reinstalar o pensamento negro no campo da arte, subvertendo visões coloniais e instaurando um diálogo vivo entre memória, estética e representatividade. Ao percorrer o espaço, tornou-se evidente que as obras ali reunidas não apenas narram histórias, mas também convocam o espectador a refletir sobre o silenciamento histórico, e a imaginar outras formas de permanência e visibilidade.

A primeira obra selecionada para o caderno, *Redemoinho*, de Francelino Mesquita, foi concebida a partir de hastes de miriti, palmeira típica da região amazônica. O artista transforma esse material natural em uma estrutura de movimento contínuo, evocando a fluidez dos rios, dos ventos e das danças, mas também a resistência de um saber ancestral que insiste em atravessar os tempos. Em entrevistas, Mesquita afirma buscar, com essa obra, a materialização do corpo da natureza negra, apropriando-se de um recurso amazônico para inseri-lo no contexto museológico e urbano, questionando as hierarquias de valor impostas pela arte hegemônica.

O *Redemoinho* se configura como um fragmento vivo que articula memória, natureza e resistência. A escolha do miriti carrega consigo uma densidade simbólica é matéria que guarda biografia, território e ancestralidade, e sua presença em um espaço institucional revela a potência de materiais e saberes historicamente marginalizados. Como símbolo de rotação e transformação, o redemoinho também dialoga com a própria lógica deste caderno de artista: um espaço onde exterior e interior se entrelaçam, onde forma e sentido, matéria e afeto, circulam e se reinventam. Ao lado da fotografia da obra, a autora criou uma miniatura de redemoinho, vista de cima, gesto que expande a experiência da contemplação para a criação.

Essa interação entre obra e registro ecoa a perspectiva de Luiz Cláudio da Costa (2012), para quem o ato de anotar, desenhar ou criar não é mera reprodução do real, mas uma prática inventiva que reconfigura a experiência. O *Redemoinho de Mesquita*, ao ser reinscrito no caderno, não apenas é documentado, mas ganha nova camada de sentido, sendo atravessado pela subjetividade e pela trajetória formativa da autora. Essa operação reforça a noção de que memória e criação são indissociáveis: ambas se movem, transformam e se alimentam mutuamente.

A escolha dessa obra também toca uma dimensão pessoal: formada em Desenho e Arquitetura, a autora reconhece que as referências mobilizadas nesses cursos muitas vezes se limitam a uma tradição branca e tecnicista, afastada da sensibilidade e da pluralidade cultural. *Redemoinho*, por sua vez, mostra que o técnico e o sensível não se excluem; pelo contrário, podem se sustentar mutuamente, revelando-se como campos de invenção e de afeto. Esse

encontro entre técnica e sensibilidade aproxima-se do que Nunes e Colbeich (2014) identificam no diário de artista: um território híbrido onde distintas linguagens se cruzam e onde a prática se abre à reflexão e ao inesperado.

A segunda imagem que compõe a página é uma montagem que mescla fragmentos da exposição *Dos Brasis* com registros do Museu do Artesanato. Representatividade, raízes culturais e ancestralidade atravessam a composição, tornando-a um território de memória afetiva. Para a autora, visitar o Museu do Artesanato despertou lembranças da infância ao lado de uma avó costureira e de uma tia bordadeira, evocando a familiaridade, a saudade e a nostalgia das mãos que criam.

Nesse ponto, a reflexão de Patrícia Azambuja (2016) sobre os *micro espaços* torna-se fundamental. A montagem, ao incorporar elementos da história pessoal e do encontro com as obras, transforma-se em um micro espaço simbólico onde afetos e referências visuais coexistem, resistindo à invisibilização que tanto artesãs quanto artistas negros enfrentam. Tal gesto, mais do que preservar, atua como resistência contra o esquecimento, reafirmando que a memória se constrói também na esfera sensível, nos detalhes e fragmentos que moldam o modo como reconhecemo-nos como pessoa perante o mundo.

Assim, esta página do caderno de artista opera como um espaço de diálogo entre arte, memória e subjetividade, em consonância com Anna Bella Geiger, que utilizou o diário como campo de investigação estética e política. Aqui, o registro não apenas acompanha a obra, mas se torna obra em si um território de invenção, onde o olhar se abre para acolher, reelaborar e projetar. A escolha da Casa da Flor como sequência à visita ao Museu do Artesanato ampliou o sentido da experiência, fazendo com que cada passo ali soasse como um eco prolongado daquilo que havíamos vivido antes. Localizada em São Pedro da Aldeia, essa obra singular, concebida por Gabriel Joaquim dos Santos, transcende a função de moradia para se afirmar como um gesto poético de invenção e resistência. Sua construção, realizada ao longo de 62 anos, revela uma dedicação contínua e quase ritual, marcada pelo uso de materiais descartados, cacos de vidro, fragmentos de cerâmica, peças rejeitadas que, sob suas mãos, se transformaram em mosaicos, esculturas e ornamentos de rara beleza.

"(...) Como um alquimista, ao transpor os materiais mais grosseiros à categoria de arte, Gabriel se incorporava ao grupo de artistas inovadores - Picasso, Miro, Braque, Paul Klee, Kandinski - que no início do século 20 revolucionaram os conceitos de arte até então vigentes" (Zaluar, 2007)



Imagem 7. Caderno da Artista - Giovanna Rita, Casa da Flor. Fonte: própria autoria

Tida por muitos de seus contemporâneos como expressão de excentricidade, a obra de Gabriel é, na verdade, testemunho de uma visão radical: a crença inabalável de que o ato criador pode subverter lógicas utilitárias e instaurar mundos. A Casa da Flor é, assim, um patrimônio cultural não apenas por seu valor histórico ou estético, mas por encarnar um processo de criação que se confunde com a própria vida de seu autor.

Na elaboração desta página, optou-se por traduzir essa força criativa por meio de uma representação fotográfica, acompanhada da aplicação de fragmentos de vidro que se organizam em forma de flor, além da composição com um pote como base do título da página. A colagem da página de revista com os desenhos de flores também tem relação com a casa ser raiz, ser flor. A folha foi construída durante a aula da professora Lia e Raquel. Este gesto não busca apenas homenagear o artista, mas também dialogar com a ética e a poética presentes em sua obra, uma construção onde cada detalhe nasce do encontro entre o afeto e a persistência, relacionando também com momentos de sala de aula.



Imagem 8. Caderno de Artista - Giovanna Rita, CRAB. Fonte: autoria própria.

Outra saída pedagógica significativa foi a visita ao Centro de Referência do Artesanato Brasileiro, localizado no coração do Rio de Janeiro. Na ocasião, a exposição celebrava o centenário de Dona Izabel, Mestra Artesã do Vale do Jequitinhonha, cuja obra ultrapassou fronteiras geográficas e simbólicas. Reconhecida nacional e internacionalmente, sua produção, especialmente as emblemáticas bonecas-moringas, não apenas moldou o barro, mas também a identidade cultural de uma região inteira. Seu trabalho inspirou outros artesãos locais, promovendo geração de renda e fortalecimento comunitário.

A fruição desse espaço não se limitou à apreciação estética das peças ou ao reconhecimento afetivo que algumas despertavam, lembrando familiares e histórias pessoais. Havia ali a potência de uma trajetória de resistência que transformou vidas. Essa dimensão afetiva e coletiva guiou a criação da página no caderno, construída a partir de uma colagem fotográfica sobre papel cartão, finalizada com pequenas flores artesanais. Essas flores foram produzidas pela autora em parceria com sua avó, Dona Edinha, de 80 anos, que enfrenta o desafio da demência.

Ao envolver a avó nesse processo criativo, alguém que já fora uma costureira habilidosa, mas que se encontrava esquecida e isolada, o ato de criar tornou-se um gesto de cuidado e reconexão. As sessões de artesanato, inicialmente pensadas para aliviar a tristeza, transformaram-se em encontros de integração familiar: primos reunidos em torno da mesma mesa, mãos ocupadas e corações partilhando o tempo. A decisão de incorporar as flores confeccionadas nesse momento ao trabalho é, assim, carregada de simbolismo. Elas não representam apenas um ornamento visual, mas a continuidade de uma rede de afeto e criação manual que também atravessava o fazer de Dona Izabel e a propagação de seu legado.



Imagem 9. Caderno de Artista - Giovanna Rita, Pequena África e MAR. Fonte: autoria própria.

Essa página nasce de uma ausência que se transformou em presença. A autora não pôde estar na saída pedagógica original, mas percorreu o mesmo trajeto com suas próprias turmas, uma de sexto ano e outra de terceiro do Ensino Médio. Caminhar pela Pequena África é sentir a cidade pulsar em camadas: história, resistência e representatividade se entrelaçam nas ruas, nos becos, nas memórias. Ali, durante décadas, negros de todo o país encontraram abrigo, ergueram casas, partilharam a vida, cantaram e rezaram em seus centros religiosos. No entanto,

essa herança, tão rica e luminosa, permanece muitas vezes velada. Mesmo com o Circuito de Herança Africana e a renovação da Região Portuária pelo projeto Porto Maravilha, o eco da história negra continua a ser abafado por narrativas que insistem em esquecer.

Entre demolições, remoções e reformas, seja pela higienização urbanística de Pereira Passos ou pelo turismo que visa mais ao lucro do que à preservação, cortiços, zungus, terreiros e escolas de samba resistem como testemunhas vivas da força e da diversidade africana no Rio. Grupos como a “Roda de Samba da Pedra do Sal”, a “Companhia Mariocas” e o “Tambor de Cumba” mantêm viva a chama dessa cultura, celebrando-a muito antes das obras do Porto Maravilha. Foi nesse território de memórias e lutas que também se abriu a porta para o Museu de Arte do Rio, onde a exposição dedicada ao Funk fez vibrar as paredes com o som da favela transformado em manifesto. Entre batidas e fotografias, o Funk se ergueu como herdeiro da mesma ancestralidade que habita a Pequena África: a voz que se recusa ao silêncio, o corpo que dança para existir, a música que guarda histórias, afetos e resistências.

O material que compõe esta página emerge como um mosaico sensível: colagem de fotografias que traduzem o sentir de um lugar e o registro de um trabalho desenvolvido na pós-graduação, dedicado ao estudo dos cabelos como território de arte. Ao ingressar no curso, a autora trazia como horizonte a investigação dos cortes capilares como expressão estética singular, desenhos minuciosamente talhados, pensados com precisão quase cirúrgica, capazes de dar forma a rostos, animais, composições abstratas, nomes e símbolos. Cada traço é um gesto de criação.

Nos salões e esquinas onde barbeiros trabalham, a lâmina, a tinta e o olhar se tornam instrumentos de poesia visual. Essa é uma arte periférica, tantas vezes não reconhecida, invisibilizada, diminuída, esquecida, mas que pulsa como manifestação legítima de identidade cultural. Nos cabelos esculpidos, os sujeitos se reconhecem, reafirmam sua beleza, reencontram seu lugar no coletivo. É nesse espelho vivo que se revelam pertencimento, orgulho e história. Talvez seja essa a essência das artes: criar mundos onde todos possam se ver e se saber parte.



Imagem 10. Caderno de Artista - Giovanna Rita, Processos de Criação e Momentos Acadêmicos. Fonte: autoria própria.

O Museu Janete Costa de Arte Popular é o ponto de partida desta página, representado pela primeira fotografia. Tivemos a oportunidade de visitá-lo em dois momentos distintos, embora minha presença só tenha sido possível na segunda ocasião. A exposição, rica em diversidade estética e simbólica, foi acompanhada por uma oficina de arte inclusiva que se revelou profundamente instigante.

A inserção da imagem de Janete na página se justifica por dois aspectos principais: a relevância da oficina vivenciada e a potência das referências adquiridas, que posteriormente se transformaram em práticas pedagógicas aplicadas com meus alunos do Ensino Fundamental I.

As demais imagens registram apresentações e encontros no Colégio Pedro II, espaços de troca, aprendizado e integração. Esses momentos, embora menos visíveis diante da grandiosidade das visitas externas, foram igualmente essenciais. Foram instantes de elaboração e ressignificação, quando as experiências vividas puderam ser relacionadas ao cotidiano escolar e pessoal. Neles, discutimos questões como o branqueamento de obras e movimentos artísticos, a urgência de valorizar artistas periféricos e não europeus, e a importância de fortalecer o olhar para nossa própria cultura.



Imagem 11. Caderno de Artista - Giovanna Rita, PV Dias e Eva Klabin. Fonte própria.

A visita ao Museu Eva Klabin, realizada durante a disciplina ministrada pela Professora Rosiane, nos conduziu a um espaço onde memória e intervenção artística se entrelaçam. Na ocasião, a exposição apresentava gravuras do álbum *Souvenirs de Rio de Janeiro*, de Jacob Steinmann, um conjunto imagético que, embora produzido em outro tempo, ainda reverbera nas formas como o Brasil é imaginado no presente. As representações contidas nessas obras reforçam uma visão romantizada, que omite as tensões estruturais da formação social brasileira, marcada pela escravização e pelo esvaziamento da vida de povos africanos e indígenas.

Essas imagens foram reinterpretadas por PV Dias na série *Disse-me-disse*, na qual o artista propõe “ouvir as imagens” por meio do gesto simbólico do cochicho, entendido como uma recusa silenciosa, mas incisiva, à condição imposta pela escravidão. Ao sobrepor personagens a cenários aparentemente pacíficos, PV Dias explora os sons da resistência e os elementos visuais da inconformidade, tensionando o olhar para além da superfície paisagística.

O exercício de “ouvir o que não é dito” foi central na experiência. Misturando as percepções visuais com as reflexões desenvolvidas na disciplina, a autora produziu duas composições artísticas. Na primeira, localizada ao centro da página, figura Eva Klabin já idosa, posicionada diante de sua casa, observando a exposição com a disposição de quem ainda pode aprender algo novo. Na segunda, situada na parte inferior da página, a autora e mais três alunas

se encontram em um exercício de fala e escuta, reiterando o gesto coletivo de construir sentidos a partir daquilo que a imagem silencia.



Imagem 12. Caderno de Artista - Giovanna Rita, “O nascer, o crescer e o manter - Estado de Cultivo”. Fonte autoria própria.

A disciplina *Sensibilidades Críticas*, ministrada por Lia e Rachel, abriu um campo de percepção ampliada para o sentir profundo das artes. Cada encontro revelava novos territórios de experiência ora despertando sorrisos, ora convocando silêncios e lágrimas. A aula que inspirou esta página foi intitulada pelas professoras como *Aguar as sementes (Estado de Cultivo)*, um convite a habitar o tempo de forma mais orgânica e atenta.

O início se deu no horto do colégio, em um grande piquenique que mesclou leituras, conversas e pausas para simplesmente estar. Em seguida, nos engajamos na experiência da plantação, depositando batatas na terra, hoje já crescidas, alimentando não apenas a memória da ação, mas também pequenos gambás que as visitam. O percurso incluiu ainda a colheita de elementos encontrados pelo chão, objetos que guardavam relevância estética e afetiva.

De volta à sala, iniciamos o processo de impressão com flores e plantas coletadas ao longo do caminho. Entre tentativas, trocas e risadas, emergiram aprendizados sobre a chamada “virada vegetal”, sobre o ciclo contínuo da vida e sobre o caminhar como prática de atenção. Ao final, cada participante levou para casa uma batata-doce para cultivar. No caso, a experiência foi atravessada por um detalhe inesperado: meu gato desenvolveu uma curiosa

fascinação pela planta e, sempre que ela iniciava o enraizamento, ele se antecipava, arrancando-a para se alimentar, gesto que, de certa forma, também se inscreve no ciclo imprevisível que a aula nos convidou a contemplar.



Imagem 13. Registro do Leon com a batata doce. Fonte: autoria própria.



Imagem 14. Caderno de Artista - Giovanna Rita, Emaranhar-se. Fonte: autoria própria.

Essa página rememora a primeira aula em que nos debruçou-se sobre a pergunta: o que é um ateliê? Iniciou-se com uma leitura coletiva sobre o direito à beleza, instaurando um clima

de partilha e escuta. Em seguida, cada estudante recebeu um rolo de linha, e, juntos, passou-se a tramar pelo espaço do colégio, da grade à lixeira, contornando pilastras, conectando lugares distintos, cruzando linhas que se encontravam e se entrelaçavam com as de outros estudantes. Entre risos e gestos improvisados, a trama crescia, não apenas no espaço físico, mas também na percepção do que pode ser um fazer coletivo.

Ao final da construção, veio o momento mais desafiador: a desconstrução. Retirar as linhas e enrolá-las novamente no rolo exigiu paciência e negociação com o inesperado. Havia nós, fios engatados, linhas partidas. A experiência revelou que, assim como nós, o rolo nunca retorna ao seu estado inicial; nele ficam inscritas as marcas do processo.

A aula prosseguiu com diálogos e definições acerca dos ateliês que, mais tarde, orientarão nossas produções. Contudo, o que permanece vívido em minha memória é o gesto daquela intervenção no pátio da escola, um ateliê efêmero, que existiu apenas no tempo do encontro e na extensão dos fios que nos ligaram.



Imagem 15. Caderno de Artista - Giovanna Rita, Aceitar. Fonte: Autoria Própria.

Não pode-se deixar de falar da disciplina da Professora Analu, que nos convidou a habitar, com mais consciência e delicadeza, a corporeidade, esse território que é ao mesmo tempo casa e fronteira. Foi um espaço-tempo para pensar o aceitar e o sentir; para exercitar a

escuta profunda e o respeito às diferenças; para compreender as dores e as resistências que se erguem quando se habita um corpo não padrão. Esta página nasce do recordar dessas aulas, carregando a memória como matéria viva. O desenho do “Super Trio” remete ao trabalho coletivo criado pela autora, por Meg e por Paula, em uma tessitura de afetos e reflexões. Na fotografia, a dança do Carimbó irrompe como gesto ancestral, marcando no chão e no ar a resistência e a alegria de um povo.

Foi uma disciplina que nos fez olhar para o corpo como ele é: único, legítimo, presença inegociável. Um corpo que, tantas vezes, foi silenciado e marginalizado ao longo da história da arte, mas que insiste em existir, ocupar e transformar o espaço. Um corpo que carrega histórias inscritas na pele, no movimento e no silêncio, e que, ao se reconhecer como sujeito e não como objeto, ressignifica o ato de estar no mundo. Assim, aprendemos que habitar o próprio corpo é também um gesto político, poético e urgente, e que a arte, nesse contexto, é tanto espelho quanto trincheira.



Imagem 16. Caderno de Artista - Giovanna Rita, Apego. Fonte: Autoria Própria.

O apego a alguém não surge do acaso, mas emerge de um espaço tecido por afeto, trocas e pelo conhecimento mútuo entre as pessoas. Ao longo deste curso, percebe-se o vínculo de diversas pessoas, momentos e materiais que marcaram a trajetória. A autora encontrou-se diante

de interlocutores que a sustentaram, incentivaram e mantiveram equilibrado durante todo o processo.

A autora é grata a todos que fizeram parte dessa caminhada, especialmente a Meg e Paula, cuja presença constante foi fundamental, trabalhando lado a lado, compartilhando pensamentos e desafios. Em reconhecimento a essa relação que floresceu no convívio acadêmico e nas pesquisas, escolhi para esta página imagens que representam a autora e a Meg. Por meio de intervenções feitas com caneta acrílica, foi dada cor a essa amizade nascida entre as paredes da sala de aula e o campo da investigação.

Sem elas, a experiência na pós-graduação teria sido incompleta; por isso, a autora dedica a elas uma página inteira, como símbolo desse vínculo construído coletivamente.

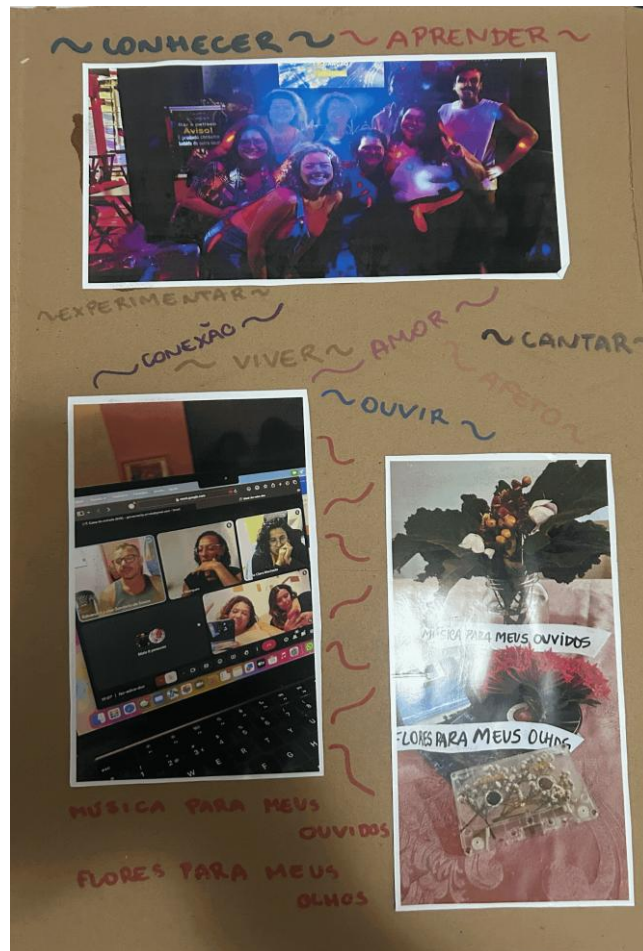


Imagem 17. Caderno de Artista - Giovanna Rita, Encontros. Fonte Própria.

O curso não é construído apenas de momentos estritamente acadêmicos; ele também se alimenta de instantes em que a troca, a convivência e o sentimento de pertencimento a um grupo se sobrepõem aos conteúdos formais. Para compor esta página, foram selecionadas três imagens que traduzem esse espírito: a reunião na feira, os encontros virtuais com o professor Ed e a obra final desenvolvida para a disciplina da professora Janaína.

A reunião na feira marcou o encerramento de 2024 e a metade do percurso formativo. Foi um momento de descontração e partilha, com amigo oculto, música e conversas que ultrapassaram os temas de sala de aula. A escolha do local não foi aleatória: o Centro de Tradição Nordestina, a Feira de São Cristóvão, dialoga diretamente com nossas discussões sobre a valorização da cultura popular e com a vivência cotidiana, sendo um espaço já familiar para muitos. A proximidade física com a unidade de São Cristóvão do Colégio Pedro II apenas reforçou a pertinência da escolha.

Os encontros virtuais conduzidos pelo professor Ed, especialmente nos primeiros meses, constituíram um espaço seguro para diálogos, esclarecimento de dúvidas e fortalecimento de vínculos. Foi nesse ambiente de trocas que surgiram colaborações significativas, como a parceria com Meg e Paula para o desenvolvimento das atividades de pesquisa e criação. Essa mesma conexão de trabalho e afeto resultou na obra final elaborada para a disciplina da professora Janaína, consolidando a experiência de criar em conjunto a partir de laços cultivados ao longo do curso.

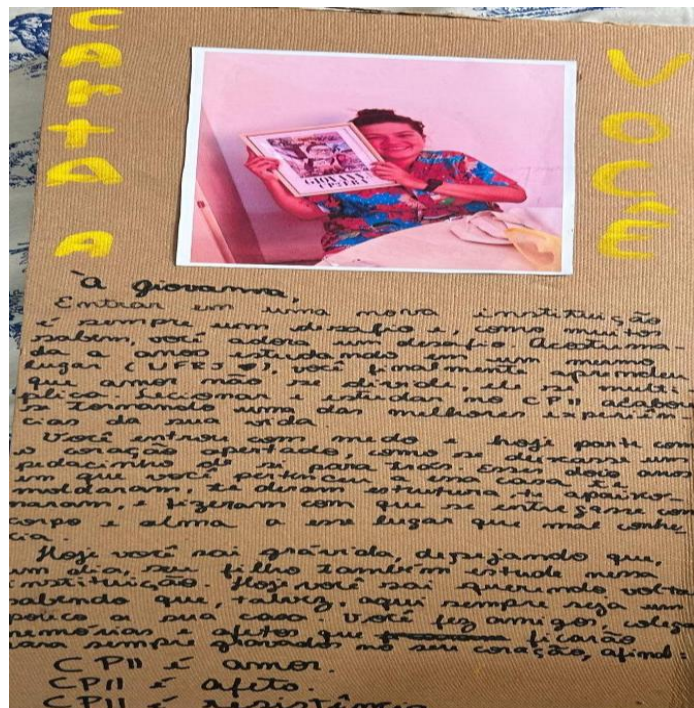


Imagem 18. Caderno de Artista - Giovanna Rita, Carta a você. Fonte: autoria própria.

Transcrição da imagem:

Foto da autora segurando um presente que ganhou dos alunos sobre a “Era CPII”, com várias fotos da mesma na instituição.

No texto, lê-se:

“Carta a você

À Giovanna,

Entrar em uma instituição nova é sempre um desafio, mas como muitos sabem você ama um desafio. Se acostumou com anos estudando em uma mesma instituição (UFRJ sempre seu sonho e paixão), mas essa experiência te ajudou a perder que amor não se divide, se multiplica. Lecionar e estudar no CPII acabou sendo uma das melhores experiências. Entrou com medo e hoje sai com um aperto no coração como se parte de você tenha sido deixado para trás. Esses dois anos em que pertenceu a casa te moldou, te evoluiu, te estruturou, te apaixonou e fez com que você amasse esse lugar que antes mal conhecia. Hoje você sai grávida, pensando que deseja que seu filho um dia estude nessa instituição. Hoje você sai querendo voltar, sabendo que aqui talvez seja um pouco sua casa. Fez amigos, colegas, memórias e afetos que ficaram gravados no seu coração. CPII é amor. CPII é afeto. CPII é resistência.”

Viver algo novo nunca é fácil, mas o registrar de um apaixonar novo é ainda mais difícil. Entender que não precisamos deixar de nos sentir em casa no antigo, para nos sentirmos em casa no novo. A data, o momento e as escolhas de como aconteceram não foram não acaso, era o que precisava naquele momento. A foto escolhida tem um peso emocional muito grande, o pesar de um encerramento de ciclo (ou de talvez um até logo). Escrito direto no papel cartão, sem nenhum material por baixo, nenhum frufu ou decoração foram escolhas feitas não ao acaso, a ideia era mostrar o sentimento cru e sensível ligado com esse legado que o Colégio Pedro II deixou.

8. CONSIDERAÇÕES “FINAIS” - FOLHAS QUE GUARDAM O INVISÍVEL

Encerrando este percurso, a autora percebe que cada gesto, palavra e fio lançado no espaço se tornaram vestígios de um aprender que não se encerra. O caderno de artista, o ateliê e a memória não são apenas conceitos, são territórios onde o íntimo e o coletivo se encontram, onde a experiência se escreve com linhas que, mesmo quando desfeitas, deixam marcas invisíveis na pele do tempo. Assim como o rolo de linha que nunca retorna ao seu estado original, nós também carregamos as dobras, os nós e as rupturas das experiências que nos atravessam.

No cruzamento entre o pessoal e o político, entre a poética do cotidiano e a urgência de criar, construímos espaços que respiram e se transformam com nossa presença. A escola, o pátio, as pilastras, os corpos, tudo se tornou parte de uma grande trama que nos recorda que o fazer artístico é, antes de tudo, um exercício de escuta e de entrega.

Se a memória é tecido, que ela permaneça aberta, como um tear sempre à espera do próximo fio. Que se possa seguir tramando, desfazendo e retramando, conscientes de que o que criamos, assim como nós, jamais será o mesmo depois de ter existido.

A Pós-Graduação em Saberes e Fazer das Artes Visuais foi mais que um aprofundamento acadêmico; foi uma travessia. A cada leitura, diálogo e prática compartilhada, percebe-se que ensinar artes não é apenas transmitir técnicas ou conteúdos, mas cultivar territórios de escuta, invenção e encontro. Essa vivência expandiu meu olhar como educadora, permitindo-me compreender que o fazer artístico com as crianças é um convite para habitar o mundo com curiosidade e delicadeza. Aprendi que o gesto criador não está apartado da vida, mas pulsa nela, e que o papel do educador é acender fagulhas para que cada estudante descubra sua própria forma de iluminar o caminho.

A pesquisa não se fez caminho seguro, mas travessia. O caderno foi a embarcação frágil com que atravessei mares de memórias, invenções e incertezas. Como recorda Larrosa (2002, p. 25-26), “a palavra experiência tem o ex de exterior, de estrangeiro, de exílio, de estranho e também o ex de existência. A experiência é a passagem da existência, uma travessia que sempre envolve perigo”. Foi nesse território arriscado que a escrita e o desenho se reinventaram como modos de existir.

Nesse processo, o caderno de memória tornou-se mais que um instrumento de registro, transformou-se em um cofre sensível de afetos. Nele, cabem não apenas imagens e palavras, mas também os vestígios invisíveis: o cheiro da cola, o som dos risos no pátio, a textura das

linhas nas mãos, a luz de uma tarde de oficina. É um território onde o vivido permanece vivo, preservando as emoções que atravessaram o curso e nos lembrando que criar é também guardar.

Ao folhear essas páginas no futuro, não serão encontrados apenas fatos, mas reencontrase a atmosfera inteira de uma experiência, com suas cores, temperaturas e pulsares. Assim, o caderno não é apenas um arquivo, é um abrigo para a memória afetiva, onde a arte se eterniza em forma de lembrança viva.



Imagem 18. Caderno de Artista - Giovanna Rita, Chamando para o encerramento. Fonte: autoria própria.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- BARBOSA, Ana Mae. *Arte e educação: diálogo entre prática e teoria*. São Paulo: Artes Médicas, 2000.
- DERDYR, Edith (org.). *Disegno. Desenho. Desígnio*. São Paulo: Editora SENAC, 2017.
- GEIGER, Anna Bella. *Circumambulatio*. Rio de Janeiro, 1972. Texto apresentado na exposição *Aqui é Centro*, Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro, 2019.
- GEIGER, Anna Bella. Entrevista. *Cadernos de Pesquisa*, n. 140, 2010.
- GINZBURG, Carlo. *O queijo e os vermes: o cotidiano e as ideias de um moleiro perseguido pela Inquisição*. São Paulo: Companhia das Letras, 1989.
- LARROSA, Jorge. Notas sobre a experiência e o saber de experiência. *Revista Brasileira de Educação*, n. 19, p. 20-28, jan./abr. 2002.
- NORA, Pierre. Entre memória e história: a problemática dos lugares. *Revista Projeto História*, São Paulo, n. 10, p. 7-28, 1993.
- NUNES, Ana; COLBEICH, Eduardo. *Diário de artista: processos e linguagens*. São Paulo: Cortez, 2014.
- NUNES, L. A.; COLBEICH, M. P. *Processos contemporâneos: da ideia à aplicação*. 2014. Disponível em:
https://edisciplinas.usp.br/pluginfile.php/5623099/mod_resource/content/1/ProcessosContemporaneos.pdf. Acesso em: 14 maio 2025.
- PORTELLI, Alessandro. *O que faz o trabalhador lembrar: memória, história oral e identidade*. Rio de Janeiro: Vozes, 1997.
- PORTELLI, Alessandro. *The death of Luigi Trastulli and other stories: form and meaning in oral history*. Albany: SUNY Press, 1997.
- RICOEUR, Paul. *A memória, a história, o esquecimento*. Campinas: Editora da Unicamp, 2007.
- ROSE, M. A. *Caderno de artista: aplicações no ensino das artes visuais*. 2017. Disponível em:
https://sucupira.capes.gov.br/sucupira/public/consultas/coleta/trabalhoConclusao/viewTrabalhoConclusao.jsf?popup=true&id_trabalho=6316148. Acesso em: 14 maio 2025.

ZALUAR, Amelia. “*CONSTRUTORES DO IMAGINÁRIO*”: os arquitetos sem diplomas. In. Textos Escolhidos de Cultura e Arte Populares, vol.4. n. 1, 2007