

**COLÉGIO PEDRO II
PRÓ-REITORIA DE PÓS-GRADUAÇÃO, PESQUISA,
EXTENSÃO E CULTURA
ESPECIALIZAÇÃO SABERES E FAZERES NO
ENSINO DE ARTES VISUAIS**

Laura Caetano Almeida Lethbridge

CAMINHAR, OBSERVAR, BRINCAR E CRIAR: tecendo
relações entre arte, natureza e educação

Rio de Janeiro

2026

Laura Caetano Almeida Lethbridge

CAMINHAR, OBSERVAR, BRINCAR:
tecendo relações entre arte, natureza e educação

Trabalho de Conclusão de Curso em formato de Memorial de Percurso apresentado 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.

Orientadora: Prof^a Esp. Myrna Stefanie de Faria Trotta Silva

Rio de Janeiro
2026

COLÉGIO PEDRO II

PRÓ-REITORIA DE PÓS-GRADUAÇÃO, PESQUISA, EXTENSÃO E CULTURA

BIBLIOTECA PROFESSORA SILVIA BECHER

CATALOGAÇÃO NA FONTE

L647 Lethbridge, Laura Caetano Almeida

Caminhar, observar, brincar : tecendo relações entre arte, natureza e educação/ Laura Caetano Almeida Lethbridge. - Rio de Janeiro, 2026.

56 f.

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

Orientador: Myrna Stefanie de Faria Trotta Silva

1. Artes visuais – Estudo e ensino. 2. Arte e educação. 3. Natureza na arte. 4. Práticas pedagógicas. I. Silva, Myrna Stefanie de Faria Trotta. II. Colégio Pedro II. III Título.

CDD 707

Ficha catalográfica elaborada pela Bibliotecária Simone Alves – CRB7 5692.

Laura Caetano Almeida Lethbridge

CAMINHAR, OBSERVAR, BRINCAR E CRIAR:
tecendo relações entre arte, natureza e educação

Trabalho de Conclusão de Curso em formato de Memorial de Percurso apresentado 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: ____/____/____.

Banca Examinadora:

Profª Esp. Myrna Stefanie de Faria Trotta Silva (Orientadora)
SFEAV/CPII

Profª Drª. Luísa Mendes Tavares
SFEAV/CPII

Profª Drª. Ana Tereza Prado Lopes
IART/UERJ

Rio de Janeiro
2026

Dedico esse Memorial à minha tia Beth, Elisabeth Caetano (*in memoriam*), que me ensinou muito, e segue me ensinando, sobre casulos, borboletas e metamorfoses e mais ainda sobre ser artista e educadora.

AGRADECIMENTOS

Agradeço à minha mãe por sermos companheiras uma da outra em tantas coisas desde sempre, mas aqui quero agradecer principalmente por ser brincante-cazumba, bordadeira e por ter me levado pra mais perto ainda do mar.

Ao meu pai, agradeço também por compartilharmos tanto, mas aqui, especialmente, por dividir comigo o encantamento pelas formas, cores, sons da natureza e o gosto por longas conversas.

Aos dois por toda a escuta, parceria e presença que tiveram comigo desde bebê e agora especialmente pela escuta atenta, os comentários e trocas valiosas durante o processo de escrita e bordado desse Trabalho de Conclusão de Curso.

À minha professora orientadora Myrna, pela orientação atenciosa, por sua abertura para escuta e pelas preciosas trocas e indicações.

À Marcela Carvalho, Itaércio Rocha e Theka Galvão obrigada por todos os ensinamentos sobre bordado, fios, pontos, miçangas e canutilhos. Vocês são lembrados sempre que escrevo, falo e penso sobre o bordado e o espaço tão especial e grande que esse fazer e saber ocupa na minha vida.

À professora Ana Tereza Prado Lopes, agradeço pelas trocas, orientações afetuosas e aprendizados desde a Licenciatura em Artes Visuais na UERJ. Muito dessa pesquisa nasceu e ganhou contribuições fundamentais no projeto Diálogos entre Arte e Natureza, sob sua coordenação.

Aos professores da Especialização, agradeço por receberem a gente nas salas de artes e nos demais espaços do Campus do CPIL de São Cristóvão com tanto afeto, cuidado, abertura e empolgação. Por todos os saberes e fazeres compartilhados e por esse curso tão especial e único, que proporciona experiências tão valiosas para nossa formação enquanto educadores e pra vida.

Às parcerias que nasceram na turma da Especialização, pelo companheirismo e afetos que tecemos nos sábados que compartilhamos, agradeço com a certeza de que seguiremos nos acompanhando e com o desejo de que esse seja apenas o início de muitas trocas.

RESUMO

LETHBRIDGE, Laura Caetano Almeida. **Caminhar, observar, brincar e criar:** tecendo relações entre arte, natureza e educação. 2026. Memorial de Percurso (Especialização Saberes e Fazeres no Ensino de Artes Visuais) – Colégio Pedro II, Pró-Reitoria de Pós-Graduação, Pesquisa, Extensão e Cultura, Rio de Janeiro, 2026.

RESUMO

A presente monografia investiga o potencial artístico-pedagógico de relações tecidas entre natureza, infância, arte, brincar, seres humanos e não humanos. A pesquisa surge da vivência da autora, que cresceu com oportunidades de estar ao ar livre, brincar e ter momentos de observação e interação com aquilo que chamamos de natureza e percebe o impacto desta em sua vida e interesses como professora-artista-pesquisadora. Na atualidade, o contexto é de normalização do estado de catástrofe, de crises ambientais e climáticas no qual os seres humanos que vivem a maior parte do tempo nos espaços urbanos, tem um modo de vida que nos faz esquecer que somos parte da natureza. Buscam-se relações distantes ou o mais controladas possível com o resto dela. Nesse cenário, as temáticas investigadas aqui se tornam urgentes, assim como a busca por possíveis contribuições destas na educação, e mais especificamente, nesta pesquisa, na arte-educação. Este Trabalho de Conclusão de Curso se apresenta plásticamente no formato de caderno de artista expandido. É utilizada como metodologia a pesquisa narrativa autobiográfica articulada à pesquisa baseada em práticas artísticas tendo como principais procedimentos a escrita memorialística e reflexão sobre experiências pedagógicas. A tessitura do texto se deu em concomitância com o bordar e tecer do Caderno de Artista, numa relação em que o pensamento sobre as leituras, trocas, reflexões sobre os temas, o texto e o bordar se alimentavam mutuamente. Assim, são trazidas aqui possíveis contribuições da inserção dessas temáticas na educação, através do diálogo com autores de diversos campos de saberes.

Palavras-chave: pesquisa em artes; arte-educação; infância e natureza; brincar; caderno de artista.

ABSTRACT

LETHBRIDGE, Laura Caetano Almeida. **Caminhar, observar, brincar e criar:** tecendo relações entre arte, natureza e educação. 2026. Memorial de Percurso (Especialização Saberes e Fazeres no Ensino de Artes Visuais) – Colégio Pedro II, Pró-Reitoria de Pós-Graduação, Pesquisa, Extensão e Cultura, Rio de Janeiro, 2026.

This monograph investigates the artistic-pedagogical potential of the relationships woven between nature, childhood, art, play, and human and non-human beings. The research stems from the author's own lived experience growing up with opportunities to be outdoors, to play, and to observe and interact with what we call nature and her recognition of the impact this has had on her life and interests as a teacher-artist-researcher. We currently live in a context where a state of catastrophe and environmental and climate crises has become normalized; humans living mostly in urban spaces lead lifestyles that cause us to forget we are part of nature, often seeking relationships with the rest of the natural world that are distant or as controlled as possible. In this scenario, the themes investigated here—and the search for their potential contributions to education, specifically art education—take on an urgent quality. This final project is presented in the form of an expanded artist's notebook. The methodology employs autobiographical narrative research combined with arts-based research, utilizing memoir-style writing and reflection on pedagogical experiences as primary procedures. The text was crafted concurrently with the embroidery and weaving of the Artist's Notebook, creating a relationship in which thoughts on readings, exchanges, and thematic reflections fed into the writing and embroidery processes. Thus, the study presents potential contributions of integrating these themes into education, drawing on a dialogue with authors from diverse fields of knowledge.

Keywords: arts research; art education; childhood and nature; play; artist's notebook.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	10
MEMORIAL DE PERCURSO	14
1 PERCURSOS, CARTOGRAFIAS, COLETAS	14
2 TRAMAS, RENDAS, FIOS	39
3 CIPÓS E SEDAS	44
CONCLUSÃO	54
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	55

INTRODUÇÃO

Relações entre arte, educação, infância e natureza são temas que muito me interessam. Logo, neste trabalho pretendo me aprofundar na reflexão sobre diálogos entre arte e natureza, que muito permeiam minhas pesquisas enquanto artista e se relacionam imensamente - sempre na busca por pedagogias, formas de ensinar e aprender que sejam brincantes - com a professora que procuro ser. Essas questões são fio condutor em todo o processo de feitura desta pesquisa que se apresenta no formato de caderno de artista e utiliza como metodologia a pesquisa narrativa autobiográfica articulada à pesquisa baseada em práticas artísticas. São utilizados como procedimentos o registro em cadernos de campo, cartografias, produções plásticas e visuais, escrita memorialística e reflexão sobre experiências pedagógicas.

Aqui serão tecidas relações entre natureza, infância, seres humanos e não humanos, arte e o brincar, pensando possíveis contribuições da inserção dessas temáticas na educação buscando alertar para a urgência desses temas na atualidade. Isso dialogando com autores que pensam essas questões e trazendo reflexões e novos pensamentos.

Acredito que esses interesses devem-se muito às oportunidades de estar ao ar livre e ao estímulo ao meu gosto por brincar de desenhar, pintar, fotografar, dançar, cantar, ouvir e criar histórias, que meus pais sempre deram. Moradora, desde que nasci, de Santa Teresa, tive a sorte de desde bebê vivenciar passeios em família na Floresta da Tijuca, principalmente nas Paineiras. É um lugar privilegiado em termos de vistas da cidade do Rio de Janeiro, e de natureza, sendo possível caminhar na estrada e em algumas trilhas, tomar banho na água que sai dos canos e das cascatas e piscininhas.

Quando criança, passei momentos significativos subindo em árvores, brincando na terra e na areia, seja em praças, no Aterro do Flamengo, nos quintais das casas dos meus avós ou nas hortas acompanhando minha mãe no trabalho quando ela participou de um projeto de hortas comunitárias em nosso bairro, Santa Teresa. Esses momentos me marcaram desde a infância. Enquanto minha mãe trabalhava como educadora nesse projeto, fazendo parte de reuniões, oficinas, mutirões, eu brincava pelas hortas, pegava minhocas e tatuzinhos-de-jardim para

observar e às vezes até levava para criar em terrário. Como muitas crianças, eu fazia pequenas coletas, pegava no chão algo que havia chamado minha atenção. Uma semente, uma pedra, uma folha, pétala... Esses elementos às vezes viravam parte de coleções, outras se tornavam parte da brincadeira.

Das caminhadas nas Paineiras lembro de gostar particularmente das folhas de Embaúba, encontradas mais ou menos enroladas. Sigo encantada por essa árvore, a forma, as cores - prateadas e reluzentes ao sol - e as texturas que tem. Ao levar uma proposta de desenho de observação de plantas da mata atlântica para os meus alunos da escola em que dou aula, essa foi a primeira árvore que eu pensei para levar a imagem, e contei para eles como acho essa planta interessante. Indo dar aula na semana seguinte, vi uma folha de embaúba e levei para mostrar para as crianças.

Atualmente, nós humanos que vivemos a maior parte do tempo nos espaços urbanos, temos um modo de vida que nos faz esquecer que somos parte da natureza e ter relações distantes ou o mais controladas possível com o resto dela. Porém, ainda mais no estado em que o planeta se encontra atualmente, é impossível ignorar a interdependência que existe entre todos os seres vivos que existem no planeta Terra e que são essas interdependências que fazem a vida na terra ser possível, como nos traz Anna Tsing, antropóloga sino-americana. Através de conceitos como o de “lugares familiares”, Tsing nos dá ideias sobre como os momentos de observação na natureza, ao ar livre, podem ser potentes para a educação e para a criação de relações mais sustentáveis no mundo em que vivemos. A autora nos diz, por exemplo, que se “você visita aquele ponto o suficiente para conhecer as flores de cada estação e as atividades dos animais; você produziu um *lugar* familiar na paisagem. *Lugares familiares* são o início da apreciação das interações multiespécies.” (TSING, 2015, p. 181).

Ailton Krenak, ambientalista, escritor, filósofo e ativista indígena brasileiro, também nos traz a crítica a ideia de humanidade como algo separado da natureza: “(...) fomos nos alienando desse organismo de que somos parte, a Terra, e passamos a pensar que ele é uma coisa e nós, outra: a Terra e a humanidade. Eu não percebo onde tem alguma coisa que não seja natureza. Tudo é natureza. O cosmos é natureza. Tudo em que eu consigo pensar é natureza.” (KRENAK, 2019, p.16-17) e alerta para uma normalização do estado de catástrofe. Ainda nos faz pensar sobre como a ideia de progresso que trata a natureza como “recurso” em vez

de entidade viva, tem relação direta com as crises ambientais e climáticas que vivemos.

É, nesse contexto, urgente sensibilizar e pensar criticamente sobre outras formas de relação entre espécies, uma relação em que lembremos que somos parte da natureza. Buscar uma arte educação que crie oportunidades de reflexão e criação na e sobre a natureza e meio ambiente do qual também somos partes. Caminhadas e o tempo vivido em trilhas, parques, praias, florestas, quintais, são, por exemplo, oportunidades valiosas e cheias de potencialidades para a arte educação, por todo conhecimento, repertório visual, de texturas, cheiros e sensações mas também pois “ao ar livre, encontramos o mundo, a terra, o vento, o céu, o outro. É tarefa da escola sensibilizar os estudantes para o nosso planeta” (TAVARES, 2023, p.2), como nos traz a autora Luiza Mendes Tavares. Luiza foi nossa professora na Especialização, e em uma das aulas da disciplina que lecionou nos levou para caminhar da sala de aula de artes do campus de São Cristóvão até a Quinta da Boa Vista e nos convidou a estar ao ar livre no enorme jardim que é a Quinta.

Algo que pode colaborar muito para que os estudantes sejam desde a infância pessoas que tenham cuidado e respeito pela natureza e que percebam e denunciem a falta disso, é incluir nos projetos políticos pedagógicos e nos planejamentos das disciplinas momentos ao ar livre e na natureza. Conhecer, ter tempo de brincar, observar, coletar, investigar, questionar e registrar, caminhar na natureza com calma e intencionalidade é um grande passo nessa direção.

Uma questão importante de se trazer aqui agora é que na maior parte do tempo e em grande parte das realidades escolares hoje no Brasil não é possível estar ao ar livre e nem fazer cotidianamente saídas com os estudantes para lugares como parques, jardins, hortos, florestas e bosques. Acredito que, frente a isso, além de buscarmos cobrar dos governos que o contato com a natureza e o brincar ao ar livre sejam prioridades e direitos garantidos às nossas crianças e adolescentes, podemos desde já dentro das possibilidades de cada professor e de cada escola, levar a natureza e as questões relacionadas ao meio ambiente para as aulas de artes através de materialidades, das temáticas e da inspiração em artistas cujas pesquisas e produções criam relações entre arte e natureza.

A escolha da materialidade, o têxtil e o bordado para esse caderno de artista era óbvia. Faz mais de uma década que o bordado está no meu cotidiano, desde que era adolescente. Quando entrei no curso de licenciatura em Artes Visuais, o

bordado já era meu principal meio de expressão artística e tinha um interesse grande pelo estudo sobre a técnica e sobre arte têxtil. Desde os primeiros períodos da faculdade, lá em 2020, fui frequentemente trazendo o bordado para responder às proposições dos professores nas disciplinas. A partir de uma dessas proposições nasceu o primeiro bordado que fala da relação entre o tecer, fiar, bordar das tecelãs, fiandeiras e bordadeiras com o que fazem insetos que criam casulos.

A natureza sempre foi um tema presente em minhas pinturas, vídeos, fotografias, desenhos e bordados, mas ao entrar como bolsista em um projeto Prodocência chamado “Diálogos entre Arte e Natureza”, coordenado pela professora Dr^a Ana Tereza Prado Lopes, do Instituto de Artes da UERJ, mergulhei mais profundamente no pensamento sobre essas relações e sobre como apareciam no meu trabalho enquanto artista e professora. Passei a pesquisar mais sobre os fios na natureza, sobre relações entre o têxtil e a natureza, o fazer manual e a natureza, principalmente. E também a me inspirar ainda mais nas idas a parques, trilhas, saídas de campo, viagens para criar, mesmo que a natureza já fosse fonte pra mim anteriormente. E tive ainda mais certeza do meu interesse por pesquisas e criações que partem da natureza, da observação atenta, do caminhar.

MEMORIAL DE PERCURSO

1 PERCURSOS, CARTOGRAFIAS, COLETAS

Figura 1 - Cartografia Bordada de Percursos Decoloniais



Fonte: fotografia feita pela autora, 2026

A partir das reflexões e relações criadas ao longo das aulas e percursos em exposições e espaços culturais que fizeram parte das disciplinas Perspectivismos, Poéticas do Cotidiano e Percursos Decoloniais e Relações Étnico-Raciais e Práticas Antirracistas, criei a cartografia bordada da imagem acima. Os elementos dessa cartografia são ligados às questões, relações e interesses de pesquisa mais fortes para mim dentre assuntos abordados pelas exposições e as obras presentes nestas.

Me chamaram a atenção, em todas as exposições e nas aulas, as obras criadas a partir da manualidade, principalmente o têxtil, o bordado, e aquelas que são parte fundamental de festas e manifestações culturais brasileiras, mas também peças como as em cerâmica, tais quais as carrancas. Assim como o tema da natureza e das relações entre humanos e não humanos e todos esses temas em diálogos. Um fio que liga diferentes elementos desta cartografia é o fazer artesanal, sua presença nas culturas e modos de vida presentes no Brasil e a relação do fazer a mão, com o manter e transmitir esses saberes com a decolonialidade.

Figura 2 - Detalhe da Cartografia Bordada



Fonte: fotografia feita pela autora, 2026

Na parte superior do tecido, o mapa do Brasil bordado com miçangas, vidrilhos e paetês, foi criado pensando no Brasil festeiro e artesanal, nas festas populares feitas à mão. Manifestações como as que compõem os Carnavais por todo o país, com seus paetês, lantejoulas, tules, tecidos brilhantes e máscaras e os

Bumba Bois do Maranhão com suas indumentárias totalmente preenchidas por bordados feitos de miçangas, canutilhos e paetês, renovados a cada ano.

Esses fazeres e saberes manuais nos apresentam, como nos traz a autora Isabela Frade:

um modelo de ação construtiva em que o corpo ainda não está totalmente subjugado pela mente, ou melhor, de outra mente, mais ligada ao corpo. Na verdade, é um corpo que fala. Esse é um modelo de aprendizagem que prepara o corpo para um saber, um saber que é do próprio corpo. O conhecimento que o artesão realiza em seu trabalho traduz uma sabedoria do corpo que não pode ser reduzida à racionalização. Ela precisa ser *incorporada*. (FRADE, 2006, p.43)

Figuras 3 e 4 - Caretas de Cazumba de Mestre Zimar na Exposição Mata Viva no CRAB



Fonte: Fotografias feitas pela autora durante visita à exposição, 2026

Enquanto bordava, experienciando essa “mente mais ligada ao corpo” (FRADE, 2006, p.43), esse “corpo que fala” (FRADE, 2006, p.43), pensei que elementos como uma canoa na exposição Insurgências Indígenas no Sesc Quitandinha em Petrópolis, redes de pesca e de dormir, e as caretas de cazumba de mestre Zimar vistas na exposição do CRAB que visitamos (figuras 3 e 4) são exemplos da relação do fazer manual e artesanal com a independência e autonomia de quem faz. Mestre Zimar (figura 5) começa a fazer as máscaras pra ele mesmo brincar de Cazumba, e logo também a de outros Cazumbas de diversos grupos de Bumba meu Boi da região da baixada maranhense.

Figura 5 - Mestre Zimar com uma de suas caretas



Fonte: Site do Prêmio Pipa

Mestre Zimar já era um artista conhecido por mim há alguns anos. O Bumba meu Boi Maranhense está na minha vida desde criança. Na escola particular em Santa Teresa em que estudei a vida toda, na qual minha mãe foi professora, o Centro Educacional Anísio Teixeira (CEAT), fui apresentada a esta manifestação da cultura popular maranhense. Algumas das minhas memórias mais antigas são assistindo, encantada, a apresentação do Boi Muleque Garboso.

A história desse Boi começa com oficinas sobre o Bumba meu Boi que o multi artista e educador maranhense Itaercio Rocha¹ realizou com professores da escola. Surge, pouco depois, o interesse de alunos do terceiro ano do Ensino Médio. Juntando-se com docentes da equipe de artes, como as professoras de Artes Visuais Gilda Wishart e Sandra Oliveira, as professoras de Música Glória Calvente, Bethi Albano e Ana Cristina, a professora de dança Márcia Feijó e Itaercio Rocha, em 2001, batizam o Boi Muleque Garboso.

As manifestações artísticas populares, em destaque no texto da Proposta Pedagógica do CEAT, são apresentadas aos alunos ao longo da trajetória escolar, onde desde os primeiros anos na educação infantil já são parte de aulas de música, brincadeiras, contação de histórias e outras propostas pedagógicas. Essa importância que a escola dá para as manifestações artísticas da cultura popular brasileira fica muito evidente na Festa Junina anual que encerra-se todo ano com a

¹ Itaércio Rocha é arte educador com graduação em Educação Artística com habilitação em Artes Cênicas pela FAP - Faculdade De Artes do Paraná, especialização em Estudos Contemporâneos em Dança - UFBA e FAV. Possui trabalhos como cantor, bonequeiro, bordadeiro, carnavalesco, escritor e pesquisador da música e cultura popular.

apresentação do Boi Muleque Garboso, que tem em si a presença da valorização da cultura e arte popular brasileira, da coletividade e do senso de pertencimento.

Em 2014, quando estava no sétimo ano do Ensino Fundamental II, decidi fazer parte da brincadeira que me causava tanto encantamento. Meu interesse e fascínio cresce a cada ano, e fui criando um amor pelo Bumba meu Boi e pelo que experiencio como brincante no Boi Garboso. Esse sentimento me emociona e me faz buscar conhecer cada vez mais da cultura popular brasileira e perceber a potência que o brincar, a arte e a cultura podem ter na escola. No ano de 2023 esse encantamento pela Brincadeira me levou a viajar para a capital maranhense, atrás de conhecer alguns dos grupos de Bumba meu Boi que eu, até então, admirava de longe. A partir dessa vivência, surgem as pesquisas que fizeram nascer o tema do meu Trabalho Final de Graduação da Licenciatura em Artes Visuais na UERJ: Cultura popular brincante e arte educação: o Bumba meu Boi maranhense na escola.

Ainda pensando sobre Mestre Zimar e suas caretas, percebemos ao observar as materialidades utilizadas por ele, a relação de fazer com o que há disponível no entorno de onde se vive com uma forma mais ecológica de relação com a natureza. Utiliza materiais naturais como palhas e madeiras, assim como materiais que seriam descartados e tratados como lixo, como partes de embalagens plásticas, reciclando-os. Pensando nesse não descolamento do ser humano e de seus fazeres com a natureza, é relevante destacar como isso tem a ver com o que é o cazumba conceitualmente, para além dos materiais utilizados na feitura das caretas. Os Cazumbas são descritos pela professora, artista, pesquisadora e dançarina maranhense Juliana Manhães, que conheci através de Itaércio e sigo acompanhando e encontrando em eventos e encontros de seu grupo Matuba, da UNIRIO, como um personagem que pode ser

homem, mulher, bicho, espírito ou também não ser nenhuma dessas coisas, ele transita entre essas posições e ocupa um lugar de fronteira, onde as margens e limites não são muito determinados e por isso podemos dizer que ele fica no reino do entre, entre o céu e a terra, entre os deuses e os humanos, são como mensageiros. São aqueles que abrem a brincadeira, formando a roda, assim como os últimos a encerrar, são seres que fazem a ligação, como os Exus nos cultos afro-brasileiros (MANHÃES, 2009, p. 112)

Ocupando um lugar de fronteiras, como nos diz Manhães (2009), que brinca como Cazumba no Boi da Floresta², o Cazumba pode nos fazer pensar sobre como somos parte da natureza e numa arte que é sustentável. Mestre Zimar usa materiais que seriam descartados, que se transformariam em lixo para criar sua arte. Esse reaproveitamento de materiais faz parte de obras de outros artistas presentes nos acervos no CRAB e também no Museu do Artesanato do Estado do Rio de Janeiro, como nas obras de Getúlio Damado, artista cujo trabalho pode ser visto em ambos espaços.

Figura 6 - Careta de Cazumba da autora



Fonte: fotografia tirada por Mariana Fonseca, Apresentação do Garboso na Festa Junina, 2019

Pensando nos processos de criação artesanal das caretas de Cazumba, em 2018, no meu segundo ano do ensino médio, e segundo ano brincando como Cazumba, criei uma máscara de tecido (figura 6), inspirada pelas máscaras de outro

² O Boi da Floresta é um dos Bois do Sotaque de Baixada, sotaque que vem para a capital São Luís através dos migrantes que trazem características e modos de brincar desse sotaque da baixada maranhense até a capital. Como nos traz Juliana Manhães (2009, p. 41) “O sotaque da baixada maranhense, fica localizado em uma região a oeste e sudeste da ilha de São Luís, formada por campos baixos que alagam na estação das chuvas, (...) é berço do estilo de boi que tem a presença do brincante mascarado cazumba.”.

fazedor de caretas, Mestre Abel³ (figuras 7 e 8), pensando em bordá-la. Bordei com miçangas, canutilhos, paetês e lantejoulas a máscara com a qual brinquei a partir daquele ano.

Figura 7 - Mestre Abel com uma de suas Caretas



Fonte: imagem retirada do “Blog do Jailson Mendes”, postagem de 15/07/2023

Figura 8 - Mestre Abel de Cazumba, vestido com uma de suas famosas Caretas de tecido costuradas e bordadas artesanalmente



Fonte: imagem retirada do “Blog do Jailson Mendes”, postagem de 15/07/2023

³ Mestre Abel Teixeira (Viana (MA), 1939 - São Luís (MA), 2023) foi um artista fazedor de caretas esculpidas em madeira e bordadas e costuradas, de pano. Mestre Abel aprendeu o ofício de fazedor de caretas de cazumba em Viana, na Baixada Maranhense e foi Cazumba no Boi da Floresta em São Luís, para onde migrou e onde brincou como Cazumba e tornou-se conhecido.

As Caretas de Mestre Zimar e de Mestre Abel me fazem pensar sobre esse Brasil Festeiro e Artesanal que quis retratar no bordado sobre o qual discorro aqui através do Brasil feito de miçangas, canutilhos e paetês. Materiais estes tão presentes não só nas indumentárias dos Bumba Bois como em diversas outras manifestações brasileiras, como as presentes nos carnavais por todo o país.

As histórias do bordado e do bumba meu boi na minha vida se confundem pois eu, que sempre gostei de desenhar, comecei a desenhar para bordar na sala de artes visuais transformada em barracão durante o processo de criação da Brincadeira do Boi na escola. Itaércio, entre muitas coisas, me ensinou o bordado.

Muitos desses artistas criam, assim como Zimar, com o que a natureza local oferece, com o que se tem, com aquilo que seria descartado e com saberes passados de geração em geração, através de aprendizados que surgem e são transmitidos através de trocas em que se aprende com o corpo todo. No fazer artesanal, como percebo ao bordar, o pensamento não está descolado do gesto, do fazer, que é carregado de sabedoria. Podemos a partir dessas compreensões pensar em pedagogias brincantes, na ênfase na memória do corpo e na observação do movimento do outro como nos traz Isabela Frade:

A Pedagogia do Artesanato é um espaço em que o corpo pode aprender segundo outro corpo: a técnica como a experiência passada pela observação. Seguimos outro corpo, experiência em que a repetição é significativa, acumulação de gestos que se seguem. Esta pode ser uma outra forma de abordar a distância entre a arte e o artesanato - a repetição. Sabemos que a separação entre arte/artesanato é uma falsa dicotomia: a mão está viva e vive a serviço da inteligência. (FRADE, 2006, p.44)

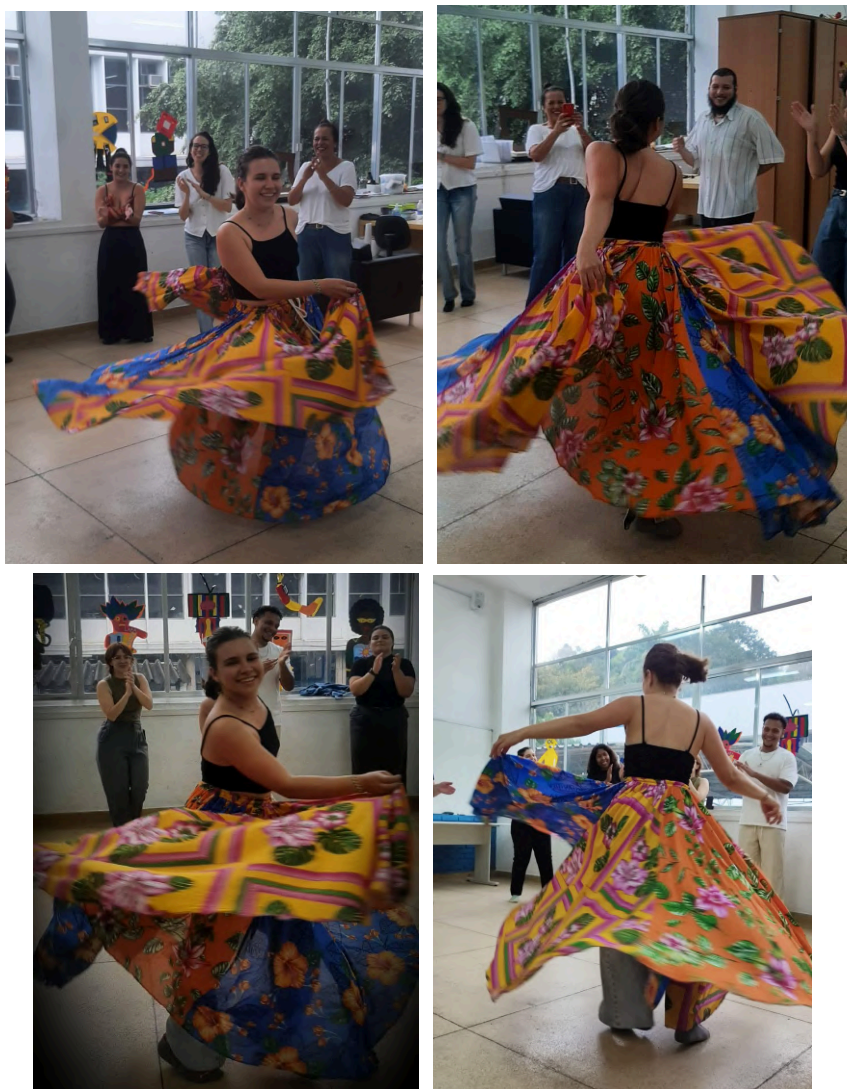
Nos processos do Bumba meu Boi maranhense, Mestres e Mestras ensinam mostrando como fazem, como dançam, como tocam, como bordam... e também contando a história daquilo que ensinam. O brincar é com o corpo inteiro, o aprender brincando e brincante também deve ser, e, acredito que nós, professores de artes temos muito o que aprender com os brincantes de manifestações da cultura popular e processos artesanais que fazem parte destas.

No dia treze de setembro de 2025, segundo sábado de aulas da Especialização, tivemos a primeira aula da disciplina Currículo e corporalidades diversas com a professora Analu Steffen. As temáticas, as relações apresentadas e experiências vivenciadas nessa disciplina muito se relacionam e me remeteram a aquelas já vividas por mim no processo de construção da brincadeira do Boi

Moleque Garboso e de aulas como as eletivas de “Danças Brasileiras”, com a professora Márcia Feijó e de “Cantos e Ritmos Regionais Brasileiros” com a professora Taiana Machado que tive no Ensino Médio. Nessa disciplina, que busca trazer discussões sobre como corporalidades diversas estão presentes ou não nos currículos, nas aulas de artes visuais, na nossa formação enquanto educadores, começamos logo pensando e vivenciando (nosso) corpo brincante e dançante.

Foi possível perceber já nessa primeira aula, como o aprender com o corpo todo seria uma das reflexões fundamentais trazidas pela professora. Em roda, de pé, nos apresentamos uns aos outros dizendo algumas palavras que nos identificam, que consideramos ter relação com a nossa identidade. Tomamos uma dose de cachaça de Jambu ao som de Jamburana de Dona Onete, cantora, compositora, professora e sindicalista nascida em Cachoeira do Arari, na Ilha do Marajó, Pará.

Figuras 9, 10, 11 e 12 - Dançando na roda com a saia de Carimbó



Fontes: fotografias feitas por Raquel Teixeira e Helóisa Vieira, 2025

Em seguida, ainda ouvindo músicas de Dona Onete, dançamos em roda. Analu trouxe uma comprida saia godê de chita, como aquelas usadas para se dançar Carimbó, que cada um de nós vestiu por algum tempo para dançar no meio da roda e pode experimentar o que, depois, conversando sobre a experiência, concordamos ser um estado diferente do corpo, de presença e de relações com o espaço, com a música, além de com os demais presentes na roda. O vestir a saia ali, o circular no centro da roda olhando para cada um e tudo o que é proporcionado nessa prática, nos fizeram pensar sobre como nosso corpo fica ao colocarmos a saia, na liberdade e espontaneidade nos movimentos que ganhamos.

Figura 13 - Eu e minha mãe com nossa indumentária de Cazumbas completas



Fonte: fotografia tirada por Clara Moreno, Ensaio Geral do Auto do Boi Muleque Garboso, 2026

Então, a saia me lembrou do que vivencio ao vestir a careta e a bata de Cazumba (figura 13). Mascarada, também vivencio uma relação especial e diferente com o movimento. A sua indumentária característica, formada pela bata, o cofo e a careta, só deixa visível as mãos do brincante e é fundamental para que o Cazumba seja o que é. Segundo Juliana Manhães, o Cazumba

age no sentido da graça, da artimanha, da brincadeira, caracteriza-se por ser o responsável por abrir a roda, criando uma relação intensa com o público que está assistindo e, ao mesmo tempo, depois da roda formada, permanece dentro da roda, girando, passando por todos os integrantes e brincando com quem der vontade, de maneira muito espontânea e original. O som do seu badalo anuncia sua chegada, sua bata denuncia suas crenças, interesses e devoções, sua careta remete a alguma “doidice”, um estilo, uma brincadeira: ele se diz por sua vestimenta. (MANHÃES, 2009, p.58)

Ao longo do tempo brincando como Cazumba, ao entrar na quadra da escola transformada em terreiro para e pela brincadeira, pude aprender através do meu corpo e experiência esse saber brincante de que o cazumba “se diz por sua vestimenta” (MANHÃES, 2009, p.58). A careta que só revela os olhos, a bata que só deixa as mãos e os pés à mostra, o cofo que exagera o rebolado e o som do badalo, sino de boi que colabora para criar a atmosfera que anuncia e abre o espaço para a chegada do resto do grupo de brincantes, o batalhão e do Boi.

Criar de forma sustentável, para o planeta e para a sustentabilidade das próprias tradições, como a criação de uma canoa ou de uma indumentária do bumba meu boi, um peitoral ou uma careta como os Mestres Abel e Zimar faziam, por exemplo, acredito ser por si só, um gesto decolonial. Digo isso pois a colonialidade e a colonização destroem a natureza, a enxergam como um bem a ser explorado e criam uma ideia de humano que acredita ser descolado dela, que busca se colocar o mais a parte dela possível.

A colonialidade, que é marcada pela imposição de um único modo de vida, de pensamento, de cosmovisão, é ligada a um “antropocentrismo que tudo marca, denomina, categoriza e dispõe - inclusive os outros, parecidos, que são considerados quase humanos também” (KRENAK, 2022, p.83-84). Os considerados quase humanos deveriam, segundo a lógica colonial, ser dominados. Ainda segundo Krenak (2022):

Esse desejo de mundo sempre esteve presente na humanidade, caracterizou, inclusive, toda a colonização dos continentes. Acontece que, quando ele vem associado a uma lógica ocidental, carrega a ideia de cultura em oposição a de natureza.(...) É exatamente o que o pensamento colonial produziu. O antropoceno está acumulando tanto lixo, tanto estrago, que deixou o mundo adoecido. (KRENAK, 2022, 84-85)

O Cazumba, ser do entre, das fronteiras, traz, pode-se dizer no que é, o oposto dessas relações e ideias trazidas pela colonização, se relacionando com

ancestralidades que nos lembram o quanto precisamos de uma relação integrada com tudo aquilo que como nós faz parte da natureza para vivermos.

Figura 14 - Canoa e Remo na Exposição Insurgências Indígenas



Fonte: fotografia tirada pela autora em visita à exposição, 2025

Figura 15 - Detalhe da Cartografia Bordada



Fonte: fotografia feita pela autora, 2026

Uma embarcação, como a canoa que bordei (figura 15), pode nos dizer muito sobre formas de relação com a natureza e com o fazer com as próprias mãos. Construir uma canoa como as canoas indígenas e caiçaras demanda conhecimento ancestral (que precede a colonização) sobre a natureza, a mata local, o manejo das árvores, para construir a canoa a partir, muitas vezes, de um tronco só. A canoa e o remo que vimos na exposição Insurgências Indígenas no Sesc Quitandinha me fizeram pensar sobre essas relações, que são de maior proximidade e integração com a natureza.

Ao discorrer sobre os rios, por exemplo, Ailton Krenak (2022, p.11) nos lembra que “os rios, esses seres que sempre habitaram os mundos em diferentes formas, são quem me sugerem que, se há futuro a ser cogitado, esse futuro é ancestral, porque já estava aqui”. Krenak e outros pensadores e artistas indígenas ainda nos trazem outros exemplos de visões de mundo em que a relação com os rios, as montanhas, com as pedras, são de uma proximidade familiar. O artista Gustavo Caboco, do povo Wapichana, fala em sua obra “vovô chamou pedra do céu” sobre a relação muito próxima de seu povo com uma pedra. Nessa obra, escreve no pedestal onde fica o Bendegó: “Essa pedra é uma vovó da terra. Em seu batismo, nas águas do rio, ganhou o nome Bendegó. Antes tinha outro nome - Pedra do Céu. Nasceu do ventre Xamânico, no Sertão da Bahia”. Já Krenak nos conta que os antigos do povo Krenak colocavam os bebês no rio Watu para que fossem protegidas de doenças e que:

Esse nosso rio-avô , chamado pelos brancos de rio Doce, cujas águas correm a menos de um quilômetro do quintal da minha casa, canta. Nas noites silenciosas ouvimos sua voz e falamos com nosso rio-música. Gostamos de agradecê-lo, porque ele nos dá comida e essa água maravilhosa, amplia nossas visões de mundo e confere sentido à nossa existência. À noite, suas águas correm velozes e rumorosas, o sussurro delas desce pelas pedras e forma corredeiras que fazem música e, nessa hora, a pedra e a água nos implicam de maneira tão maravilhosa que nos permitam conjugar o nós: nós-rios, nós-montanhas, nós-terra. Nos sentimos tão profundamente imersos nesses seres que nos permitimos sair de nossos corpos, dessa mesmice da antropomorfia, e experimentar outras formas de existir. Por exemplo, ser água e viver essa incrível potência que ela tem de tomar diferentes caminhos. (KRENAK, 2022, p.14)

Faz aproximadamente um ano e meio que comecei a remar, praticando canoagem polinésia, desde então sinto que esse esporte me aproximou ainda mais do mar e das águas e me deu outras visões sobre a cidade em que nasci e vivo, a do Rio de Janeiro. O remar, conhecer novos lugares e vistas a partir da água, mergulhar cotidianamente. Observar e me encantar pelos animais que vivem ou passam na baía de Guanabara, como botos, raias, tartarugas, atobás e gaivotas que sobrevoam as canoas. Assim como ver também mais de perto a poluição e todo o lixo que encontramos tristemente, em cada remada e quando possível coletamos para realizar o descarte correto. Tudo isso contribui para que a Baía de Guanabara se torne um dos meus *lugares familiares* dos quais Tsing fala. Também por isso não pude deixar de bordar uma canoa nessa minha cartografia bordada.

Figura 16 - Detalhe da Cartografia Bordada



Fonte: fotografia feita pela autora, 2026

Abaixo da canoa, no bordado, está a cobra, uma cobra coral (figura 16). É uma referência a cobras como a cobra canoa e a cobra grande, à forte presença de cobras nas cosmologias indígenas. Ailton Krenak narra em vídeo do Selvagem Ciclo de Estudos “Flecha 1 - A Serpente e a Canoa” (2021) memória originária que conta sobre uma canoa cobra extraterrestre que chega a terra:

Para povos do rio negro, narradores dessa memória sobre a origem da vida, a cobra canoa entrou pelas águas, navegou por mares e rios, tripulada por gente-peixe, liderada pelo Deus da Terra. A cobra canoa veio de algum lugar desconhecido para um lugar que nem existia. Foi uma longa viagem dentro dessa canoa, que tinha a forma de uma cobra para navegar. A tripulação gente-peixe passou séculos vivendo dentro dessa cobra canoa, como um mundo à parte. Um dia eles despertaram com uma enorme parede de gelo que, para ser atravessada precisou do conhecimento mágico, de um bastão mágico, de cantos mágicos. (...) Depois de muito tempo a bordo da canoa cobra, gente-peixe foi desembarcando e transformando-se nos povos e clãs que habitam a terra. (KRENAK, 2021)

Figura 17 - Detalhe da Cartografia Bordada



Fonte: fotografia feita pela autora, 2026

A rede de dormir entre as árvores (figura 17) traz a observação das diferentes obras têxteis, tecidos, tapeçarias, redes, cestarias, das diferentes tramas que vi nas exposições visitadas. E os peixes também foram pensados na reflexão sobre a água. Utilizei um ponto que aprendi a muitos anos com uma professora de bordado, e que me foi ensinado com o nome de “ponto rede”. Acho interessante o ponto rede ser perfeito para bordar escamas de peixe. Também escolhi esse ponto para bordar a cobra, pois acredito que servem muito bem como escamas de serpentes, da mesma forma. As redes, me interessam muito, tanto como tecnologias, assim como metáforas, redes de seres, de saberes, relações, pessoas.

Por fim, então, bordei a aranha (figura 18). A aranha é um ser que me interessa e que faz parte das minhas pesquisas sobre o fio há algum tempo, já que pensando relações entre arte e natureza como bordadeira o fiar e o tecer dos animais que tecem me são temas queridos. Gosto muito de pensar sobre a feitura de casulos e a necessidade da construção desses para que aconteçam transformações, sobre a relação das aranhas com o fio, e o quanto se parecem com a relação de proximidade, de intimidade, que bordadeiras e bordadeiros como eu

têm com o fio. E ainda, refletir sobre a presença do fio em diversas narrativas como a da Mitologia Grega, de Aracne, em que essa mulher, que ousou tecer melhor que Atenas, é punida e transformada em aranha, condenada a tecer pela eternidade.

Figura 18 - Detalhe da Cartografia Bordada



Fonte: fotografia feita pela autora, 2026

Construir cartografias das experiências vividas nos percursos das disciplinas, criando diálogos entre imagens, reflexões e bibliografia, é um processo de pesquisa artística-pedagógica que muito interessa, para pensar percursos e o que nos atravessa nesses caminhos. Acho interessante pensar na cartografia e no registro do percurso tanto como forma de registrar reflexões e experiências compreendidas de forma mais ampliada e num campo mais expandido, como pensando no próprio deslocamento enquanto prática de interesse da arte e da educação.

Durante a pós, algumas vezes, em diferentes disciplinas, fomos instigados a criar cartografias e outros registros de percursos, assim como tivemos aulas do lado de fora da sala de artes visuais do colégio, do campus de São Cristóvão e até mesmo fora da cidade do Rio de Janeiro. Estivemos duas vezes em Petrópolis em saídas pedagógicas e tivemos aulas no horto da escola, por exemplo. Durante um dos encontros da disciplina Práticas Artísticas Contemporâneas como Metodologias de Ensino na Educação Básica, com a professora Luísa Mendes Tavares, já citada aqui anteriormente, foi proposta e realizada uma caminhada como prática artística. Essa experiência me remeteu a outras anteriores, a práticas que tenho como artista-pesquisadora e me trouxe memórias que acredito que possam ser bons

disparadores para refletir sobre as potencialidades da deriva, da caminhada, do estar no ar livre e principalmente na natureza enquanto prática artística e pedagógica.

Nesse dia, Luísa nos propôs alguns exercícios para serem realizados ao longo da caminhada do Campus de São Cristóvão até a Quinta da Boa Vista, pensando sobre o trajeto já tendo como proposição a criação de mapas afetivos do percurso e realizando coletas. Recebemos um kit. Entre outras coisas, como textos que fariam parte de reflexões a serem realizadas em roda no jardim da Quinta da Boa Vista, cada um de nós ganhou um papel colorido. O convite era: buscar na paisagem ao longo da caminhada elementos que tivessem aquela cor (figura 19). Uma proposta que nos faz olhar para o entorno e para elementos que passam despercebidos no dia a dia e nos convida a nos permitir olhar com mais atenção e ter a experiência de perceber novas formas, cores e composições visuais.

Figura 19 - Registro da “coleta” da cor vermelha



Fonte: colagem criada pela autora, 2025

Como é possível observar na colagem, a minha cor era a vermelha, e pude encontrar uma variedade de elementos com essa cor que muitas vezes, não tem ao nosso olhar nada em comum, a não ser pelo vermelho. É o caso, por exemplo, da pitanga e dos sapatos que usava naquele dia. Esse exercício foi interessante pela nova forma de olhar citada aqui anteriormente, assim como por criar uma outra relação com a própria caminhada e com aqueles lugares pelos quais passamos, mais intencional, atenta e aberta a observar de forma diferente o que nos cerca cotidianamente. Durante a busca a essa cor específica e a partir do resultado desta, foi possível perceber como esta aparece de diversas formas na natureza, como numa pétala de flor, em algumas ameixas e no caule de uma planta, contrastando com folhinhas verdes ou quando é utilizada para colorir objetos para os quais se deseja trazer destaque na paisagem urbana, como o hidrante de incêndio, a ambulância e em sinalizações.

Na imagem em que aparecem as ameixas, também podemos ver parte do rolo de barbante vermelho. Esse barbante me interessa aqui pela cor, por ser fio e por ter sido utilizado para experimentarmos uma proposição que foi criada pela artista Mariana Guimarães⁴. Mariana Guimarães é artista-educadora cuja produção e pesquisas eu já admirava e acompanhava a algum tempo e tem alguns temas, questões e materialidades que muito me interessam e também dialogam mais especificamente com as minhas próprias pesquisas, como o bordado, a educação, a natureza e o fio.

Na proposição de Mariana trazida pela professora Luísa quando estávamos reunidos em um dos gramados da Quinta da Boa Vista, cada um corta e pega para si um bom pedaço do barbante. Em seguida, circula sua cintura com o fio e amarra na altura do umbigo deixando a maior parte do barbante pender, solta. Nesse momento começamos a criar uma correntinha como a correntinha ponto base do crochê, mas utilizando para isso somente nossas mãos. Quem já conhecia essa técnica, que é como um crochê de dedo, pôde ajudar quem estava fazendo pela primeira vez. Cada um tinha o seu fio, mas começamos a trocar sobre a experiência ainda enquanto a mesma ocorria. Depois de tecermos cada um nosso próprio

⁴ Segundo descrição encontrada no site da artista (<http://www.marianaguimaraes.art.br/>) “Mariana Guimarães é artista educadora, mãe, pesquisadora das artes dos fios. É mulher brasileira, e no cotidiano encontra sua poética, apropriando-se dos panos, das rendas, bacias, peneiras e dos casulos emaranhados. Nasceu no interior e a arte a trouxe para junto do mar.”

cordão, unimos-os pelas pontas. Em legenda de postagem sobre a ação coletiva “Umbigo” em seu perfil no instagram⁵, Mariana enuncia que

Através da tessitura de redes umbilicais convidamos todes para encarnar e tecer uma rede-corpa que nos articule e engaje em uma singularidade coletiva, convocando modalidades outras de agrupamento e contato. Umbigo é a cicatriz de um acontecimento de interdependência. Sigamos-o. (GUIMARÃES, 2023)

Quando realizamos essa caminhada me lembrei de uma experiência similar que tive em um encontro do Projeto de Extensão Transborda - Deslimites da Docência Artística no CAp da UERJ⁶. No primeiro ciclo de encontros, em agosto de 2022, foi proposta uma caminhada no entorno do quarteirão onde se encontra o CAp UERJ, no bairro do Rio Comprido. Foi a primeira vez que participei de uma proposição como essa: sair da sala de aula de artes visuais para caminhar no entorno da escola onde estávamos nos reunindo, instigada a pensar sobre o trajeto, a paisagem, atenta a elementos que muitas vezes na correria do dia a dia passamos por sem perceber realmente. Foi uma oportunidade de pensar nas relações que se estabelecem entre a escola e o bairro em que está inserida.

Saímos para a caminhada então com as proposições de observar o entorno, de realizar coletas que nos interessassem, de fazer registros através da escrita e/ou do desenho. Lembro de gostar muito de ter aquele tempo de prestar atenção em coisas como as cores de camadas de paredes descascadas, a variedade de desenhos das ferragens dos portões e janelas das casas, as sementes e folhas encontradas no chão das calçadas, os cartazes e lambes nas paredes... A experiência de ter esse tempo para caminhar, olhar, perceber e analisar estando verdadeiramente presente, vivida nesse dia no entorno do CAp e anos mais tarde indo do Colégio Pedro II até a Quinta da Boa Vista, são ambas como a proposta de errância descrita por Paola Berenstein Jacques (JACQUES, 2012):

A experiência de errar pela cidade pode ser pensada como ferramenta de apreensão da cidade, mas também como ação urbana, ao possibilitar a

⁵ trecho retirado de legenda da postagem de 12/09/2023

<https://www.instagram.com/p/CxGIX2bLNA0/?igsh=cnh3OHM1dmw4NGU=> (acesso em 10/08/2026)

⁶ Transborda - deslimites da docência artística é um Projeto de Extensão Universitária, uma criação e realização das professoras de Artes Visuais do CAp UERJ Fernanda Rabelo, Marcela Gaio, Daniela Seixas e Joana Rabelo. A autora participou do primeiro e do terceiro Ciclos de Encontros, em 2022 e 2024, respectivamente.

criação de microrresistências que podem atuar na desestabilização de partilhas hegemônicas. As errâncias são um tipo de experiência não planejada, desviatória dos espaços urbanos, são usos conflituosos e dissensuais que contrariam ou profanam, como diz o próprio Agamben, os usos que foram planejados. A experiência errática, assim pensada como ferramenta, é um exercício de afastamento voluntário do lugar mais familiar e cotidiano, em busca de uma condição de estranhamento, em busca de uma alteridade radical. O errante vai de encontro à alteridade na cidade, ao Outro, aos vários outros, à diferença, aos vários diferentes; ele vê a cidade como um terreno de jogos e de experiências. (JACQUES, 2012, p. 22-23)

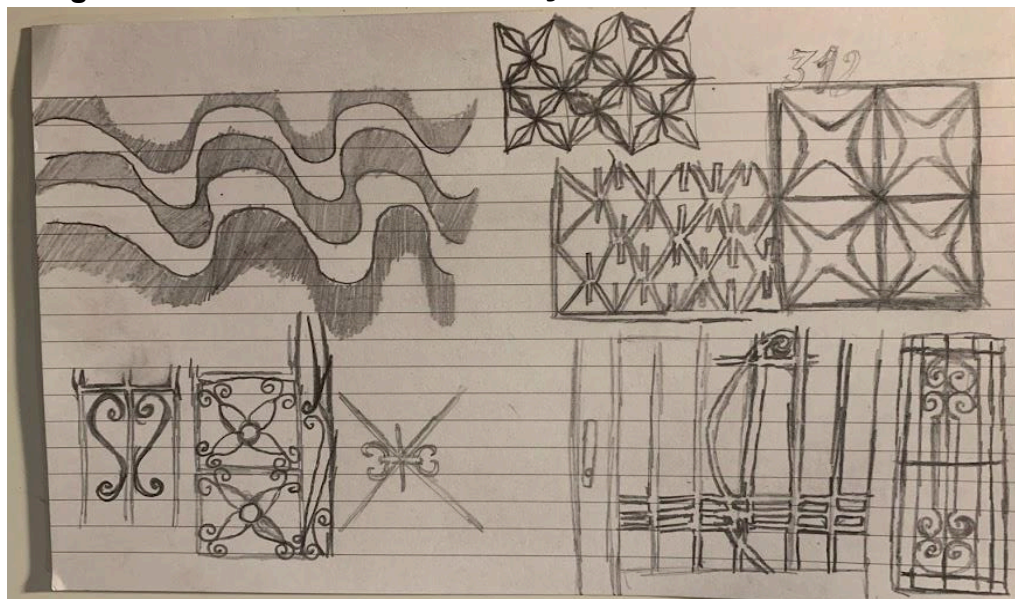
Em ambas situações, o mais importante era o percurso, o trajeto realizado e as experiências vividas em um tempo diferente daquele da velocidade da cidade que as lógicas dominantes da vida urbana nos impõem na maior parte do tempo. No dia vivido no CAp da UERJ aqui relatado, nossas coletas também foram uma forma de materializar o percurso através da coleta de material, criando uma coleção compartilhada por todos nós de objetos e materiais que compunham a paisagem por onde caminhamos e pelos quais fomos afetados de alguma forma. Ao chegarmos de volta da sala de aula de artes visuais dispusemos nossas coletas e desenhos na mesa (figura 20): assim estávamos compondo uma cartografia afetiva e coletiva da nossa caminhada.

Figura 20 - Os materiais coletados e alguns registros feitos na caminhada no encontro do Transborda na mesa da sala de artes visuais do CAp UERJ



Fonte: fotografia tirada pela autora, 2022

Figura 21 - Desenhos de observação feitos durante a caminhada

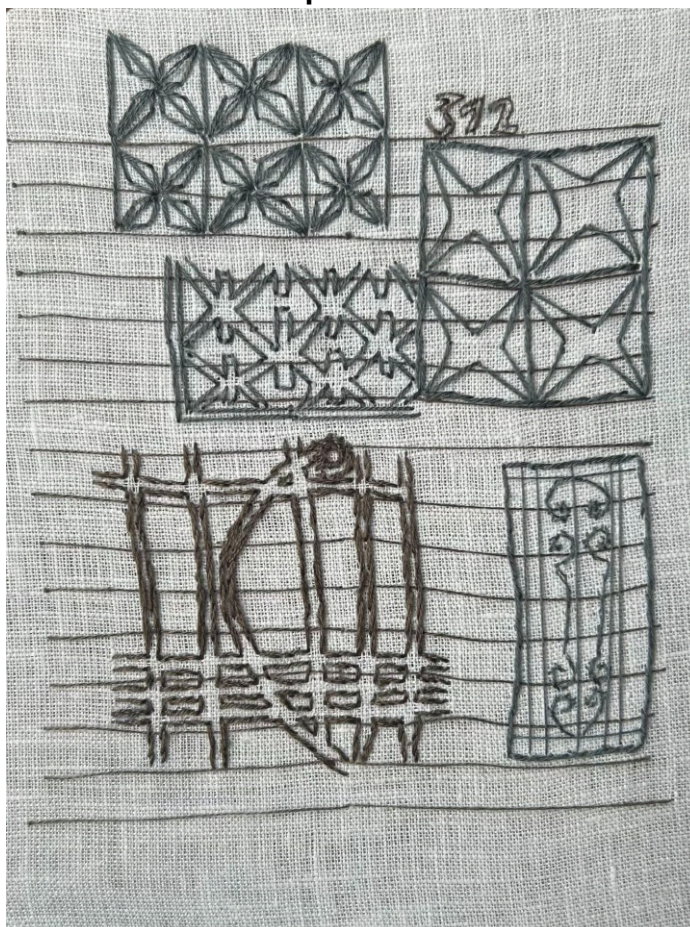


Fonte: fotografia do desenho tirada pela autora, 2022

Nesse dia, registrei através do desenho de observação (figura 21) durante a caminhada padrões que me chamaram especialmente a atenção. Eram o desenho de um azulejo no chão que imitava o típico padrão das pedras portuguesas do calçamento de Copacabana e também diferentes formas encontradas nas ferragens em janelas, portas e portões. Depois descobri que alguns desses desenhos criados com ferro são Adinkras, conjunto de símbolos criados pelos povos Akan, presentes em Gana, Costa do Marfim e no Togo, países da África do Oeste. Os Adinkras constituem um sistema de escrita pictográfica e de ideias comprometidas com a preservação e transmissão de valores.

Esse é apenas um exemplo do que podemos aprender e das pesquisas que podem nascer quando andamos olhando atentamente as visualidades e à arte no entorno, ao mesmo tempo que nos deixamos andar abertos à espontaneidade da experiência na rua. Criei, pensando em trazer a memória desse dia e dessa caminhada no entorno do CAP da UERJ para o meu Caderno de Artista, um bordado (figura 22) inspirado em alguns dos desenhos de observação que fiz naquele percurso.

Figura 22 - Bordado criado a partir dos desenhos de observação



Fonte: fotografia do bordado tirada pela autora, 2026

Ao pensarmos nessa abertura aos acontecimentos pelos quais podemos ser atravessados no caminhar ao ar livre, pode-se perceber como “estar do lado de fora é se aventurar nas imprevisibilidades que fazem parte do mundo” (TAVARES, 2023, p.3). Essa ideia, além das coletas de materiais durante a realização de caminhadas, buscando materializar percursos pela cidade através destas, está presente na proposta do *delirium ambulatorium* de Hélio Oiticica:

O *delirium ambulatorium* é, portanto, uma proposta de emancipação do corpo. Emancipação que não é mais assistida por objetos e situações criados ou propostos pelo artista (seja com Núcleos, Bólides, Penetráveis, capas ou mesmo com ambientes), mas antes deflagrada pelo embate direto e imediato com o mundo. (DOS ANJOS, 2012, p. 43)

O estar em movimento e em contato com o mundo, o lembrete de que experienciamos o mundo e os ambientes em que vivemos e que podemos aprender com o corpo todo vai na contramão do que vemos historicamente e ainda hoje em muitas escolas. Ambientes onde os corpos são muito controlados, docilizados e

disciplinados. Enfileiramento em carteiras durante horas seguidas, docente falando na frente dos alunos.

Essas experiências de caminhadas como práticas artísticas e de arte-educação, o delirium ambulatorium e os errantes são inspiradoras e potentes na busca por relações com o corpo e a presença no contexto escolar (seja na sala de aula, ao ar livre ou ainda em momentos de aulas de campo) diferentes das mais comuns no cotidiano das escolas. A caminhada é contrária às tentativas de exclusão e sufocamento do corpo nos processos de ensino-aprendizagem, acontecendo ao ar livre, em movimento e compreendendo o corpo como parte fundamental desses processos. No lado de fora, “todos os saberes, independente da disciplina, são convidados à atuar” (TAVARES, 2023, p.3). É um convite à ação.

Essas caminhadas sobre as quais aqui reflito, possibilitam relações com o corpo, o espaço e os conhecimentos compartilhados que favorecem a construção de ambientes de criação coletiva. A professora Luciana Arslan, em reflexão sobre sua própria prática docente, relaciona a importância que dá ao corpo nos processos de ensino aprendizagem desde o planejamento da disciplina que leciona à abertura para a criação que busca ver em suas aulas “(...) eu tenho procurado organizar aulas que convoquem corpos vivos e atentos, abertos a criação.” (ARSLAN, 2023, p. 9)

As caminhadas no entorno das escolas, vivenciadas por mim nos dois momentos citados aqui anteriormente, são principalmente, além de ocasiões propícias para a pesquisa de visualidades e aprendizados interdisciplinares, formas de criar e/ou fortalecer um sentimento de pertencimento, relações de afeto e de cuidado com o lugar por onde se caminha. Durante as caminhadas, podem ser, por exemplo, percebidas e reconhecidas características da natureza, da arquitetura, a presença de manifestações artísticas e culturais, que fazem parte da história e da identidade do lugar e das pessoas que nele vivem e convivem. Esse andar convida a ação, seja no próprio movimento necessário para que aconteça e pela relação com o imprevisível, com o que surge nesse estar e colocar se presente no mundo, seja por esse contato e possibilidades de pesquisa empírica.

Figura 23 - Registro em Caderno de Campo com coletas e desenhos realizado pela autora durante viagem (Parque Nacional da Serra dos Orgãos, Sede Guapimirim), 2023



Fonte: fotografia de página de caderno feita pela autora

Também como estudante da UERJ, vivi a experiência, citada na introdução deste memorial, de participar como bolsista do projeto Diálogos entre Arte e Natureza. As diversas saídas de campo para caminhar em parques, fazer trilhas, e as duas viagens que fizemos para o Campus de Ilha Grande da UERJ, em Dois Rios, em conjunto e diálogo com leituras que traziam perspectivas e ideias em relação à natureza de diferentes áreas do conhecimento e de saberes, eram fontes, materiais e estímulos para nossas produções artísticas. A caminhada, a coleta, o registro em cadernos de campo (figura 23), a conversa sobre as experiências, o olhar atento para o entorno dos lugares em que íamos eram algumas das principais metodologias utilizadas durante o Projeto. Essa experiência fortaleceu e intensificou a relação das minhas práticas enquanto professora-artista com a natureza e o caminhar, o deslocamento.

Essas vivências, fazem ser possível confirmar empiricamente a potência que as relações na e com a natureza têm na arte educação, quando nos percebemos parte desse todo. Seja pela amplitude de experiências táteis, olfativas, auditivas, que nos ensinam e são repertório, assim como a diversidade de materialidades e de materiais para criação e saberes que podem inspirar e ser parte de criações ou ainda pelos afetos que criamos pelo que conhecemos. Ailton Krenak, em “Futuro

Ancestral” descreve as crianças como “portadoras de boas novas” (KRENAK, 2022, p.100), chama a nossa atenção para capacidade criativa e inventiva das crianças, qualidade tão urgente no mundo que vive crises sociais, ambientais e políticas como o nosso. Krenak (2022) traz ideias, ao se debruçar mais especificamente na infância, que dizem sobre essa percepção de nós seres humanos como natureza e a desaceleração necessária para que isso ocorra:

Esses primeiros anos de existência fazem uma cartografia do mundo e fornecem uma espécie de mapa para a experiência adulta. Então, se nesse período a gente não reconhece os caminhos, depois vamos andar pelo mundo como se ele fosse um lugar estranho - não só do ponto de vista geográfico e climático, mas também de um lugar compartilhado com outros seres. Nossa sociabilidade tem que ser pensada para além dos seres humanos, tem que incluir abelhas, tatus, baleias, golfinhos. Meus grandes mestres da vida são uma constelação de seres - humanos e não humanos. (KRENAK, 2022, p.101)

Na apresentação do livro “Brinquedos do chão: a natureza, o imaginário e o brincar” de Gandhi Piorski (2016), Ana Lucia Villela, pedagoga e presidente do Instituto Alana, trazendo ainda a relação com brincar, reforça que

O livre brincar e, em especial, o contato com a materialidade advinda da natureza são as ferramentas essenciais para esse mergulho nos sentidos. A educação poderia, ou melhor, deveria, se apropriar definitivamente disso. Gandhi almeja uma pedagogia de “repercussões internas” (p. 10)

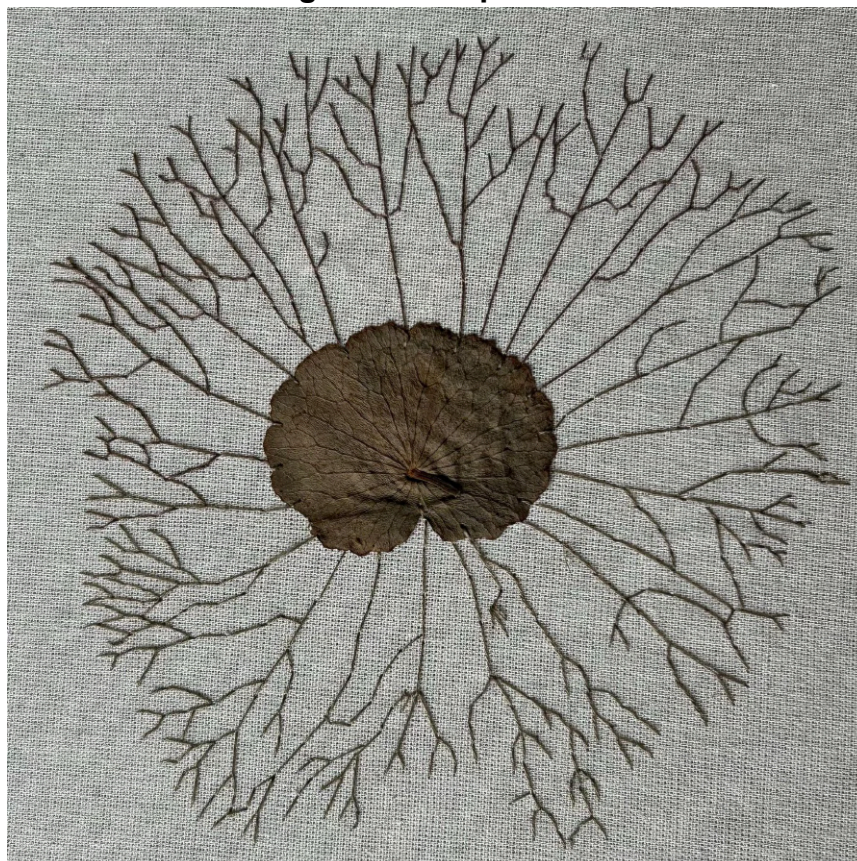
Assim como Ana Lúcia Villela, Krenak aponta para a educação ao escrever sobre relações entre infância e natureza, trazendo relatos de sua própria infância para dizer do impacto que a vivência da conexão “com tudo aquilo que percebemos como natureza” (KRENAK, 2022, p.102) teve e tem em sua vida afirmando que

Essa potência de se perceber pertencendo a um todo e podendo modificar o mundo poderia ser uma boa ideia de educação. Não para um tempo e um lugar imaginários, mas para o ponto em que estamos agora. (KRENAK, 2022, p.103)

2 TRAMAS, RENDAS, FIOS

Consigo perceber, nas coletas realizadas em caminhadas, alguns padrões. Coletar folhas no chão das florestas, dos parques e das ruas por onde caminho sempre foi um hábito, quando criança, folhas se transformavam em bolsinhas, em comidinhas, em ingredientes de poções mágicas. A brincadeira e os processos de criação em artes tem muito em comum e se relacionam. Agora, essas folhas, assim como outros materiais avistados e/ou coletados se transformam em material e suas formas, cores e estruturas em inspiração para minha pesquisa e criações enquanto professora-artista.

Figura 24 - Esparrama



Fonte: fotografia do bordado feita pela autora, 2026

Em uma viagem para Dois Rios, em 2024, coletei na areia da praia uma folha pequena (figura 24) cujo formato arredondado achei interessante e a deixei guardada. Dois anos depois, nesse ano, 2026, no processo de feitura deste Caderno

de Artista, lembrei dessa folha e decidi observá-la para buscar inspiração para um bordado a partir dela. Me chamaram a atenção os desenhos das nervuras daquela folha e acho bonito pensar em como seu formato em radial lembra raízes de árvores que, assim como essas nervuras, que são o sistema vascular da folhas, por onde circula água, nutrientes inorgânicos e substâncias orgânicas, são canais de transmissão e circulação necessários para a sobrevivência das plantas. Esparramar me veio do versinho “Batatinha quando nasce se esparrama pelo chão...”, da imagem de plantas, raízes que se esparramam, que se espalham.

Figura 25 - Estudo sobre as linhas, tramas e rendas nas folhas e no bordado



Fonte: fotografia do bordado feita pela autora, 2026

Figuras 26 e 27 - Estudo sobre as linhas, tramas e rendas nas folhas e no bordado (detalhes)



Fonte: fotografias do bordado feitas pela autora, 2026

Depois que comecei a bordar e estudar sobre o têxtil, as folhas esqueletizadas passaram a ser ainda mais interessantes ao meu olhar. Passei a procurá-las sempre e prestar mais atenção nas tramas que vejo nelas. Perceber a relação entre plantas, tecidos e fios. As folhas esqueletizadas me remetem a rendas, tenho experimentado pensar essas, os fios e as tramas. Além disso, tenho buscado aprender sobre formas de fazê-las com a natureza, a partir da observação de fibras como a chamada “renda da bananeira”, de cipós, plantas como a barba de velho e principalmente com as folhas. Nesse processo, tenho criado bordados em que penso essas relações entre o têxtil e a natureza (figuras 25, 26, 27 e 28), iniciados com a fixação da folha no tecido.

A partir daí, bordo sem ter realizado um desenho ou marcações prévias, somente sentindo e observando as texturas e formas daquela folha esqueletizada como inspiração. Bordo então buscando aprender a forma e o bordado a se fazer com aquelas tramas que se assemelham a rendas, a redes, misturando pontos como um ponto que aprendi como sendo chamado ponto rede (citado anteriormente

neste texto por ter sido utilizado em outros bordados que compõem este caderno de artista - figuras 16 e 17), pontos retos e pontos caseados.

Figura 28 - Renda



Fonte: fotografia do bordado feita pela autora, 2026

Continuando essa pesquisa e reflexão sobre as formas que tornam-se visíveis para nós através do processo de esqueletização, e que observo nas folhas que coleto no chão de matas e até mesmo na areia de algumas praias, criei o bordado “Renda” (figura 28). Busco criar algo que parece crescer a partir da folha que preendi no centro do tecido, algo que poderia continuar crescendo, sendo tecido, sendo rendado. As rendas, de muitos tipos, são uma tradição artesanal muito forte no Brasil, dominada, principalmente, por mulheres rendeiras que criam a partir do fio, com suas mãos, passando de geração em geração artes como a renda de bilro, a renda renascença e o bordado filé.

Percebo esse tempo de atenção e de olhar atento a folha, a esse material da natureza recolhido do chão, tanto na brincadeira como no processo criativo de bordadeira, como em outras propostas artísticas que podem ser pensadas com folhas e outros materiais coletados, como sementes e cascas, como um momento de conexão desses dos quais Krenak fala sobre. Aprendo formas de enxergar e de criar diferentes nesse processo, sinto que posso dizer, inspirada por Krenak e o que nos diz sobre seus grandes mestres da vida serem uma constelação de seres humanos e não humanos (KRENAK, 2022, p. 101) que a folha é, nesse processo, mestra para mim.

3 CIPÓS E SEDAS

Durante as aulas das disciplinas de Sensibilidades Críticas - Dispositivos na ArtEducAção da Especialização I e II, com a professora Raquel Teixeira, em diversos momentos fomos convidados a pensar e vivenciar experiências a partir e com os fios, as plantas, o espaço ao ar livre e tudo aquilo que chamamos de natureza. Algumas das mais marcantes para mim e com ligação mais forte com meus maiores interesses de pesquisa foram a aula no Horto do Campus de São Cristóvão do Pedro II e os momentos em que tecemos nossas próprias tapeçarias em tear de pregos.

Figura 29 - A Oficina de Mudanças no Horto



Fonte: fotografia feita pela autora, 2025

Nas aulas no horto, que parece um jardim-floresta dentro da escola, fiquei pensando sobre como esse é o tipo de espaço que seria incrível se todas as escolas pudessem ter. Na escola que eu estudei, o CEAT, em Santa Teresa, já citada anteriormente aqui, existe também um espaço onde há uma mata com árvores e terra onde podemos brincar e criei muitas memórias significativas da infância nesse

lugar. O nome que foi dado por gerações de alunos anteriores à minha diz muito sobre o mesmo: aventura.

No sábado dia 13 de dezembro de 2025, fomos convidados a andar livremente pelo Horto, permanecer em lugares que nos chamassem a atenção por algum tempo, realizar coletas e registrar de alguma forma o que nos tocasse. O caminhar enquanto possibilidade potente para o processo de criação e pesquisa em artes e em arte educação sobre o qual já discorri aqui anteriormente aparece novamente. A relação da caminhada com a criação de afetos nos e pelos lugares por onde se passa também já foi aqui abordada. Relacionando as caminhadas e afetos interespecies Tsing nos traz que “perambular e amar cogumelos são atividades que se retroalimentam. Caminhar é a velocidade do prazer corpóreo e da contemplação e é também a melhor velocidade para procurar cogumelos.” (TSING, 2015, p.180).

Na introdução deste texto trago o conceito de *lugares familiares*, de Anna Tsing, e retomo essa autora novamente aqui pois acredito que seu pensamento muito se relaciona com a proposição da professora Raquel no Horto e também com uma vivência que tive enquanto participante do projeto prodocência “Diálogos entre Arte e Natureza”. Em novembro de 2022, na primeira das duas viagens que fizemos para Dois Rios, Ilha Grande, dentre as proposições feitas a nós alunos pela professora coordenadora do projeto, Ana Tereza, tinha a que foi nomeada “voltar a um mesmo lugar”. Voltar a um mesmo lugar, visitá-lo o bastante para conhecer os seres que ali vivem e seus hábitos, é o que, segundo Tsing, propicia a criação de um lugar familiar.

A importância da criação desses *lugares familiares* é reforçada quando a autora afirma que “a natureza humana é uma relação entre espécies” (TSING, 2015, p.184) trazendo a analogia das teias de dependência entre espécies e a relação destas com transformações da própria natureza humana ao longo do tempo. É urgente a experiência, a vivência ao ar livre, assim como aprofundamento das relações com alguns lugares desde o começo da vida, o início da infância para que, o mundo não nos pareça “o lugar estranho”, como Krenak alerta, e sim que vivamos buscando criar *lugares familiares*.

O lugar que escolhi para retornar, observar, registrar na memória, em vídeo, e em fotografia na Vila de Dois Rios, foi uma rua em que haviam grandes árvores das quais caíam a planta epífita que já ouvi chamarem barba-de-bode assim como

barba-de-velho, de nome científico *Tillandsia usneoides* (figuras 30 e 31). Me lembro de desde criança observar essa planta, e nessa experiência acredito que essa planta está para mim num âmbito como o dos cogumelos descritos por Tsing. Assim, quando chegamos em Dois Rios, logo notei que naquela rua essas plantas-fio pendiam das árvores em uma abundância que eu nunca havia visto antes. Quando tive que escolher um lugar não tive dúvidas de que seria aquele.

Figuras 30 e 31 - Barbas-de-velho em Dois Rios, Ilha Grande



Fonte: frames de vídeos feitos pela autora em 2022

Fiz registros em vídeo dessas plantas-fio balançando ao vento (figuras 30 e 31), coletei algumas que haviam caído no chão e quando voltei da viagem comecei a

experimental criar a partir desse fio-planta, pensando relações com as linhas de bordado, o tecido e os desenhos que este forma. Nesse processo, coletei mais barbas-de-velho, que caem de uma árvore próxima da minha casa. As barbas de bode se tornaram ao mesmo tempo material e inspiração para uma experiência de criação unindo duas técnicas que eu até então nunca havia realizado, monotipia em tecido e bordado.

Figura 32 - Barba-de-velho em Dois Rios, Ilha Grande

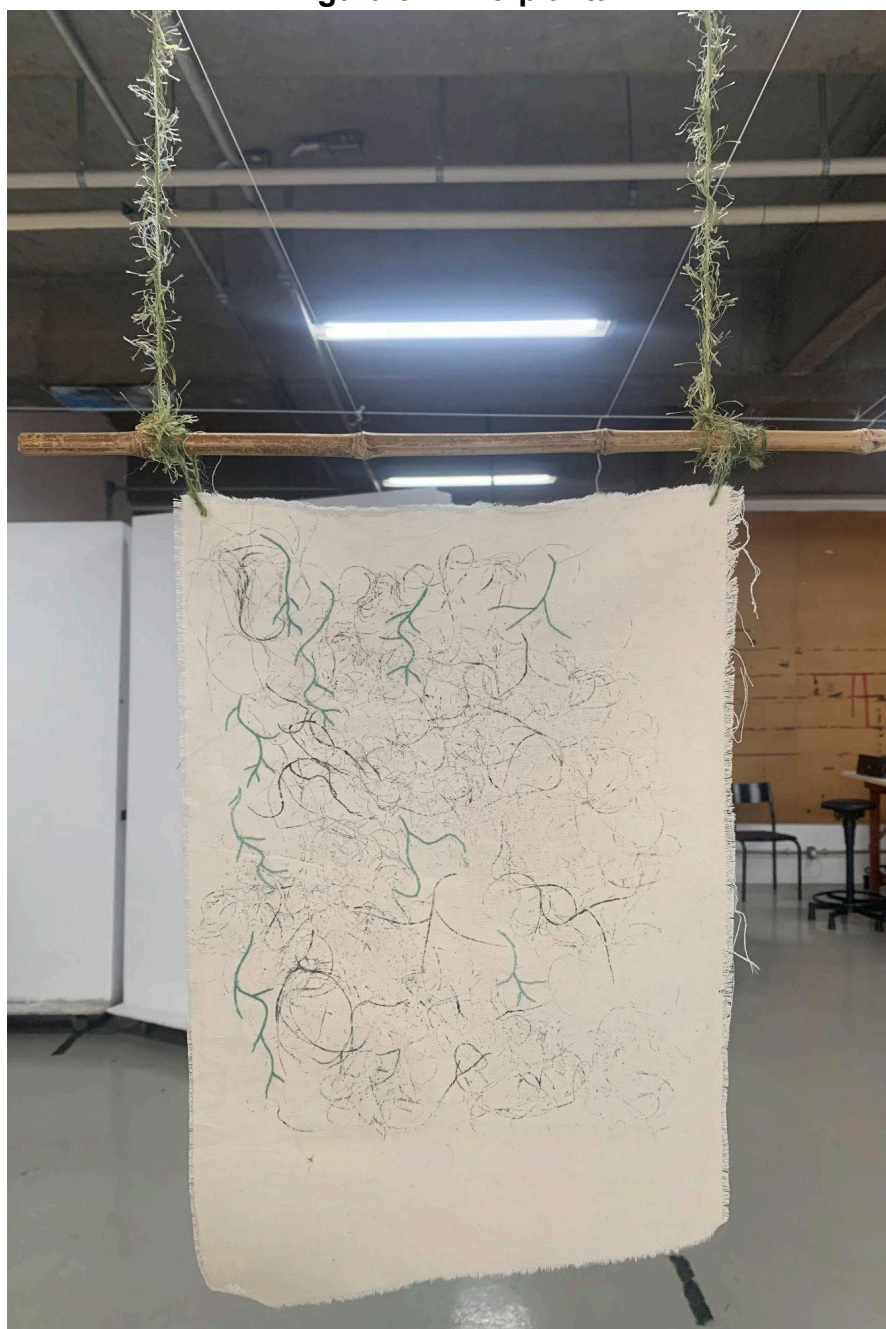


Fonte: frame de vídeo feito pela autora, 2022

Figura 33 - Bordado sobre monotipia de Barba-de-velho em processo



Fonte: fotografia do bordado em processo, 2023

Figura 34 - Fio-planta

Fonte: fotografia do bordado (instalado no ateliê do IART-UERJ) feita pela autora, 2023

Na feitura dessa obra têxtil (figuras 33 e 34), começo um processo de pensar os fios-planta. Aqui, faço isso através do bordado, com a reflexão começando ainda em Dois Rios, tendo continuidade nos gestos necessários para criação do bordado, a escolha dos tons de verde dos fios de linha de algodão, inspirada pelos tons que percebi nas plantas coletadas. O gesto de entintar o fio-planta com tinta para gravura e realizar a monotipia buscando apanhar a forma e o movimento que me encanta de fio caindo. Me interessa também pensar e buscar trazer como ideia

essas camadas, de fios-plantas que estão mais próximos e nítidos ao nosso olhar e as de outros fios-plantas entrelaçados. Observo que as barbas de velho costumam aparecer em quantidade, vários fios-plantas juntos.

Figuras 35, 36, 37 e 38- Registros feitos na aula no Horto



Fonte: fotografias feitas pela autora, 2025

Andando pelo horto e procurando olhar atentamente tudo à minha volta, observei muitos fios-plantas e algumas tramas (figuras 35, 36, 37 e 38). Cipós caiam de várias das árvores. Essa observação me traz para o meu interesse e pesquisa sobre os fios na natureza, seja os fios-plantas, como as barbas-de-velho e os cipós,

as raízes que também são fio, fio crescente desde a semente assim como os fio de seda da aranha ou do bicho-da-seda quando lagarta. Dénètem Touam Bona, filósofo, escritor e curador nascido em Paris, filho de pai centro-africano e mãe francesa, em seu livro “Sabedoria dos cipós: Cosmopoética do Refúgio” (BONA, 2025), traz essa conexão entre aranhas e cipós através do fio:

Embora pertençam a reinos diferentes (vegetal/animal), o cipó e o fio de seda da aranha oferecem, cada um, a possibilidade de conceber a vida como um processo têxtil. Como atesta o mito grego de Aracne, a aranha é o animal tecelão por excelência. Em muitas cosmologias subsaarianas, ela desempenha o papel de um *trickster* (Anansi, Téré, Wanto, Didobé etc.): construindo sua teia no cruzamento dos ângulos ou nos recantos escuros das moradias, ela faz parte das potências do limiar, compartilhando sua ambivalência e versatilidade. (...) A trama da aranha e o *lyannaj* do cipó compartilham a mesma “dinâmica de unir e reunir, de ligar, religar e transmitir tudo o que se encontrava dessolidarizado”: as costas das Américas e as da África, o passado e o futuro, os vivos e os mortos etc. Por meio da figura da aranha, as potências da imaginação e da memória se combinam intimamente: por meio de sua teia, ela retém tudo o que foi, mas também desenrola a meada infinita das possíveis versões de uma história, lembrando-nos assim que toda situação é rica de virtualidades não cumpridas. (BONA, 2025, 95-96)

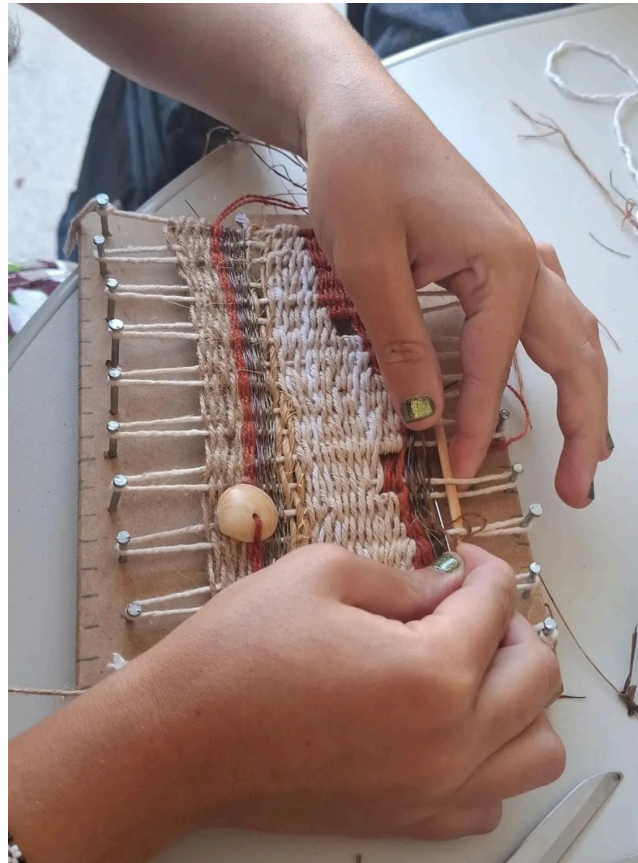
No tecer da tapeçaria no tear (figuras 39 e 40) e no bordado vejo muito do “unir e reunir, de ligar, religar e transmitir tudo o que se encontrava dessolidarizado”, do tecer e destecer que também é característico das aranhas que, vivem do que tecem, como diz a música que a professora Raquel colocou para ouvirmos em uma de suas aulas, “Oriente” de Gilberto Gil “Se oriente rapaz, pela constatação de que a aranha vive do que tece”. Essas são excelentes analogias que se relacionam muito com os gestos, as tecnologias e os fazeres das pessoas que tecem, bordam, tramam artesanalmente fios. Além disso, o autor ainda nos traz narrativas sobre o fio para além das gregas.

Figura 39 - Tecendo no tear de pregos com linha de algodão, sisal e cipó jovem



Fonte: fotografia feita pela autora, 2026

Figura 40 - Tecendo no tear



Fonte: fotografia feita pela professora Raquel Teixeira, 2026

Figura 41 - Tear finalizado

Fonte: fotografia feita pela autora, 2026

Incluí, na tapeçaria que teci durante algumas das aulas de Sensibilidades Críticas, fios de cipó jovem, cuja, pelo tempo de feitura, a mudança de cor pude acompanhar antes mesmo da finalização. As cores verde e roxo claro com partes mais rosadas foram perdendo a vivacidade e se tornando amarronzadas. Já tinha experimentado anteriormente criar tramas com cipós, mas tinham sido experiências de *site-specific*, em locais para os quais não pude retornar, então tenho o registro fotográfico apenas. Essa tapeçaria se tornou, depois de finalizada, parte de uma obra coletiva de todos nós participantes da disciplina, uma ideia que conversa muito com as de reunir, de ligar, costurar, tramar. O cipó, pensado como fio-planta, é incluído neste Caderno de Artista através do bordado inspirado nos cipós jovens, em suas cores e movimentos (figura 42).

Figura 42 - Fio-Planta (cipó jovem)



Fonte: fotografia do bordado feita pela autora, 2023

Figura 43 - Cipó jovem visto em Santa Teresa



Fonte: fotografia feita pela autora, 2026

CONCLUSÃO

Compreendendo que esta pesquisa não se iniciou e nem se encerra com a conclusão desse processo de feitura de Memorial de Percurso, arremato-o aqui, que se apresenta plásticamente na forma de Caderno de Artista expandido. Este, sempre em relação com as reflexões sobre os temas cujo aprofundamento me propus, criando costuras e entrelaçamentos entre idéias e pensamentos sobre natureza, infância, seres humanos e não humanos, arte e o brincar. A partir da experiência no curso, resgatei também vivências anteriores, que, através das trocas, proposições, estudos e afetos desse ano de Especialização, ganharam mais profundidade e potência como material e objeto de estudo e pesquisa, ao mesmo tempo que essas memórias colaboraram para que eu vivesse esse curso e essa pesquisa da forma que vivi.

Por fim, creio que foram trazidas aqui possíveis contribuições da inserção dessas temáticas na educação, através do diálogo com autores de diversos campos de saberes, sempre buscando alertar para a urgência desses temas na atualidade. E, para além disso, tive a oportunidade preciosa de experienciar, em grande parte do processo, a tessitura do texto em concomitância com o bordar e tecer do Caderno de Artista, numa relação em que o pensamento sobre as leituras, as trocas nas aulas, as minhas reflexões sobre os temas, o texto e o bordar se alimentavam mutuamente.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ARSLAN, L. M. **Educação da sensibilidade, dez limões e um balde na mão.** Revista Digital do LAV, [S. l.], v. 16, n. 1, p. e15/1–17, 2023. DOI: 10.5902/1983734884111. Disponível em: <https://periodicos.ufsm.br/revislav/article/view/84111>

BARROS, Ingrid. **Mostra Ocupa CCVM - Centro Cultural Vale Maranhão - Cazumbando - Origens.** Maranhão, 2023. Documentário (7:03 min) Disponível em:  Mostra Ocupa CCVM - Cazumbando - Origens - Direção: Ingrid Barros

BONA, Dénètem Touam. **Sabedoria dos Cipós:** Cosmopoética do Refúgio, 1 / Dénètem Touam Bona ; traduzido por Ana Lucia do Carmo Dantas, Fernando Sheibe. São Paulo: Ubu Editora, 2025

CABOCO, Gustavo. Acervo e pesquisas do artista disponíveis em <https://caboco.tv/>

Dos Anjos, M. (2012). **As ruas e as bobagens:** anotações sobre o delirium ambulatorium de Hélio Oiticica. *ARS (São Paulo)*, 10(20), 22-41. <https://doi.org/10.11606/issn.2178-0447.ars.2012.64418>

FRADE, Isabela. **A pedagogia do artesanato.** Textos escolhidos de cultura e arte populares, Rio de Janeiro, v. 3, n. 1, p. 41 -9, 2006.

GUIMARÃES, Mariana. **Umbigo + Andanças na @abapira_.** Postagem no perfil de Instagram da artista, @marianaguima5. Postagem de 12/09/2023, Instagram. Disponível em: <https://www.instagram.com/p/CxGIX2bLNA0/?igsh=cnh3OHM1dmw4NGU=> (acesso em 10/08/2026)

JACQUES, Paola Berenstein. **ELOGIO AOS ERRANTES.** Salvador: EDUFBA, 2012. 331 P.

KRENAK, Ailton. **Ideias para adiar o fim do mundo.** - 1ª ed. - São Paulo : Companhia das Letras, 2019.

KRENAK, Ailton. **Futuro Ancestral.** - 1ª Edição - São Paulo : Companhia das Letras, 2022.

MANHÃES, Juliana Bittencourt. **Memórias de um corpo brincante: a brincadeira do cazumba no bumba-boi maranhense.** 2009. 208f. Dissertação (Mestrado em Artes Cênicas) - Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro (2003-), Rio de Janeiro, 2009. Rio de Janeiro.

PIORSKI, Gandhi. **Brinquedos do chão : a natureza, o imaginário e o brincar /** Gandhi Piorski. — São Paulo: Peirópolis, 2016. 156 p.

SELVAGEM ciclo de estudos sobre a vida. **Flecha 1 - A serpente e a canoa.** 2021. (15:00 min) Disponível em:  FLECHA 1 - A SERPENTE E A CANOA

TAVARES, Luísa Mendes. **A EXPERIÊNCIA AO AR LIVRE EM SÃO JOÃO DO PIAUÍ**. In: Formas de Vida - **Anais do 32º Encontro Nacional da ANPAP**. Anais...Fortaleza(CE) IFCE, 2023. Disponível em: <https://www.even3.com.br/anais/32anpap2023/668321-A-EXPERIENCIA-AO-AR-LIVRE-EM-SAO-JOAO-DO-PIAUI>.

TSING, Anna Lowenhaupt. ***Margens Indomáveis: cogumelos como espécies companheiras***. ILHA, v.17, n. 1, p.177-201, jan./jul. 2015. Tradução: Pedro Castelo Branco Silveira; Revisão de tradução: Thiago Mota Cardoso. Artigo originalmente publicado como “Unruly Edges: Mushrooms as Companion Species”, em *Environmental Humanities*, v. 1, de novembro de 2012.