COLÉGIO PEDRO II
PRÓ-REITORIA DE PÓS-GRADUAÇÃO, PESQUISA, EXTENSÃO E CULTURA
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO LATO SENSU – CURSO DE ESPECIALIZAÇÃO SABERES E FAZERES EM ARTES VISUAIS

Ana Clara Roncetti Thomaz

A.P.A.G.A.R.: ações em pictogramas artísticos, gravuras armoriais e resistência

Rio de Janeiro
2025

Ana Clara Roncetti Thomaz

A.P.A.G.A.R.: ações em pictogramas artísticos, gravuras Armoriais e resistência

Trabalho de Conclusão de Curso 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.

Orientador(a): Profa. M.a Raquel Teixeira de Souza

Rio de Janeiro
2025

COLÉGIO PEDRO II

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

BIBLIOTECA PROFESSORA SILVIA BECHER

CATALOGAÇÃO NA FONTE

A657 Thomaz, Ana Clara Roncetti

A.P.A.G.A.R. : ações em pictogramas artísticos, gravuras armoriais e resistência / Ana Clara Roncetti Thomaz. – Rio de Janeiro, 2025.

33 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: Raquel Teixeira de Souza.

1. Artes visuais - Estudo e ensino. 2. Educação artística. 3. Caderno de artista. 4. Movimento Armorial (Arte brasileira). 5. Gravura. I. Souza, Raquel Teixeira de. II. Colégio Pedro II. III. Título.

CDD 707

Ficha catalográfica elaborada pela Bibliotecária Simone Alves – CRB7 – 5692.

Ana Clara Roncetti Thomaz

A.P.A.G.A.R.: ações em pictogramas artísticos, gravuras armoriais e resistência

Trabalho de Conclusão de Curso 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: 30/08/2025.

Banca Examinadora:

_____
Professora Mestra Raquel Teixeira de Souza (Orientadora)
COLÉGIO PEDRO II - SFEAV

_____
Professora Mestra Maria Lia Gautério Conde Pinto
COLÉGIO PEDRO II - SFEAV

_____
Professora Mestra Ingrid Marie de Moraes
COLÉGIO PEDRO II - EEAV

Rio de Janeiro
2025

Para Gilberto Olimpio Thomaz.

AGRADECIMENTOS

Agradeço, em primeiro lugar, à minha mãe, que desde a infância me ofereceu a liberdade de sonhar alto e acreditar nos meus caminhos. Ao meu pai, que é e sempre será uma grande inspiração na minha vida.

Ao meu esposo, por estar sempre ao meu lado, com apoio incondicional nos momentos mais difíceis e nas pequenas alegrias do dia a dia.

Aos amigos e colegas da Pós-Graduação, pelas trocas generosas e pelos aprendizados coletivos que tornaram nossa convivência ainda mais significativa e enriquecedora. Às (aos) professoras (es) da especialização, por serem fonte constante de inspiração e por contribuírem imensamente para o meu crescimento acadêmico e profissional.

A todos que caminharam comigo ao longo desta jornada, mesmo que à distância, especialmente minhas amigas e familiares que sempre me incentivaram a seguir estudando, criando e acreditando no meu percurso: o meu mais sincero e profundo agradecimento.

RESUMO

THOMAZ, Ana Clara Roncetti. **A.P.A.G.A.R.:** ações em pictogramas artísticos, gravuras armoriais e resistência. 2025. Trabalho de Conclusão de Curso (Especialização Saberes e Fazeres no Ensino de Artes Visuais) — Pró-Reitoria de Pós-Graduação, Pesquisa, Extensão e Cultura, Colégio Pedro II, Rio de Janeiro, 2025.

O memorial apresenta uma pesquisa poético-pedagógica desenvolvida na especialização Saberes e Fazeres no Ensino de Artes Visuais do Colégio Pedro II. O estudo investiga a criação de pictogramas inspirados no Alfabeto Armorial de Ariano Suassuna e utiliza materiais do cotidiano escolar, como borracha, papel quadriculado, carimbos e canetas com o objetivo de ressignificar seus usos e reivindicar espaços de sensibilidade na escola, bem como de apresentar novos espaços surgidos durante a Pós-Graduação. A pesquisa articula visualidades e materialidades do contexto escolar, resultando em uma grafia simbólica reunida em um Caderno de Artista, que integra linguagem escrita e poética-visual, organizado em livretos. O processo em questão configura-se como um manifesto visual-pedagógico e evidencia o fazer artístico como resistência e insistência de presença frente ao apagamento da arte. A transformação da borracha, símbolo do erro e da obediência, em matriz de gravura concretiza o gesto de gravar e reescrever a escola como espaço de invenção — da *Skholé* de Masschelein e Simons (2014) — e produção de sentidos, revelando a arte como força persistente em fissuras férteis.

Palavras-chave: arte/educação; caderno de artista; movimento armorial; gravura.

ABSTRACT

THOMAZ, Ana Clara Roncetti. **A.P.A.G.A.R**.: actions in artistic pictograms, armorial engravings, and resistance. 2025. Course Completion Project (Specialization) — Colégio Pedro II, Office of the Vice-Rector for Graduate Studies, Research, Extension, and Culture, Specialization Program in Knowledge and Practice in Visual Arts Education, Rio de Janeiro, 2025.

The memorial presents poetic-pedagogical research developed during the Knowledge and Practices in Visual Arts Teaching specialization program at Colégio Pedro II. The study investigates the creation of pictograms inspired by Ariano Suassuna's Armorial Alphabet. It uses everyday school materials, such as erasers, graph paper, stamps, and pens, with the aim of redefining their uses and reclaiming spaces of attention in the school, as well as presenting new spaces that emerged during the graduate program. The research articulates visualities and materialities of the school context, resulting in symbolic writing compiled in an Artist's Notebook that integrates language, writing, and visual poetics, organized into booklets. The process constitutes a visual-pedagogical manifesto, highlighting artistic creation as resistance and insistence on presence in the face of the erasure of art. The transformation of the eraser, symbol of error and obedience, into a matrix of concrete engraving, the gesture of recording and rewriting the school as a space of invention, of Skholé by Masschelein and Simons (2013) and production of meanings, revealing art as a persistent force in fertile fissures.

Keywords: art education; artist’s notebook; armorial movement; printmaking.

SUMÁRIO

1 **INTRODUÇÃO**.....1

2 **O APAGAR**.....2

3 **A ESCOLA**.....4

4 **O GRAVAR**.....7

5 **MATERIAIS E POSSÍVEIS MATERIALIDADES**.....13

6 **MATERIAIS E SUAS SIMBOLOGIAS**.....17

7 **PICTOGRAMAS**.....22

8 **CONCLUSÃO**.....30

REFERÊNCIAS.....32

Fonte: Arquivo pessoal da autora, 2025

1 INTRODUÇÃO

Este trabalho nasce da fricção entre a prática docente e o desejo poético de resistir aos apagamentos que rondam a escola, a arte e o ensinar. Atuando como professora de Artes Visuais em escolas particulares da cidade do Rio de Janeiro, nos Anos Iniciais e Finais do Ensino Fundamental, vivencio diariamente os embates entre a potência do fazer artístico e os limites impostos pelas estruturas escolares. Inspirada pelas aulas e encontros promovidos pela Especialização Saberes e Fazeres no Ensino de Artes Visuais no Colégio Pedro II, pelas visitas a exposições, debates e experiências com materiais simples e simbólicos, desenvolvo aqui um processo autoral, um mergulho individual em minha própria práxis poética. Esse percurso se materializa na criação de um conjunto de pictogramas — referenciados na estética das gravuras do Movimento Armorial — e gravados em borrachas escolares, em diálogo íntimo com minha experiência como artista-professora.

Investigo como é possível elaborar simbologias e poéticas visuais a partir de materiais do cotidiano escolar — como a borracha, o carimbo, o papel quadriculado, canetas esferográficas, retroprojetoras e marcadores — ressignificando seus usos tradicionais e ativando frestas para o sensível dentro do espaço escolar. Entre o gesto de apagar e o de gravar, entre o símbolo e a palavra, entre a docência e o afeto, este trabalho constitui um manifesto visual-pedagógico. Trata-se de uma tentativa pessoal de inscrever o direito à *Skholé*, no sentido trazido por Masschelein; Simons (2014) e por Larrosa *et e al.* (2017), em meio às tantas investidas de silenciamento da arte na escola.

2 O APAGAR

> Apagar [V.T.D., V.I. e V.P.R.]: fazer cessar, extinguir, interromper; fazer desaparecer friccionando, raspando etc.; apagar uma palavra; causar o desaparecimento, o sumiço; eliminar; fazer com que deixe de ter brilho; perder a cor; embaciar.
> Apagamento [S.M.]: ação de apagar, apagar-se; resultado dessa ação.
> [Figurado] Caráter daquilo que se enfraquece, desaparece: apagamento da memória, dos afetos, das dissensões
> (Dicionário Online de Português, s.d.).

O apagamento é um processo de fazer desaparecer algo ou alguém de um momento histórico; de apagar participações importantes em lugares de poder, influência e cultura. Esse processo não é rápido, leva tempo até que se consiga apagar algo ou alguém reconhecido por inúmeras pessoas. Se é que realmente é possível apagar completamente da memória de uma sociedade, um conceito, item ou persona sem deixar marcas e cicatrizes que permaneçam enraizadas no inconsciente coletivo.

Há nesse processo uma violência física, emocional e intelectual imensa, onde se reforçam, de todas as formas, questões estabelecidas desde os processos de colonização da Era Moderna: diferenças de classe, raça, condição econômica, política e cultural, instituindo uma sociedade "adequada" a ser seguida, enquanto todas as outras são consideradas “equivocadas”. Como resultado, línguas nativas são proibidas, religiões e costumes demonizados, povos escravizados e sociedades inteiras privadas de sua liberdade, tradições e intelectualidades. Mas, as tentativas de apagamentos também geraram resistências profundas e significativas.

Neste memorial apresento um processo artístico individual, centrado na construção de um caderno de artista desenvolvido durante parte do Curso de Especialização Saberes e Fazeres no Ensino de Artes Visuais do Colégio Pedro II. Trata-se de um mergulho em minha práxis poética, em diálogo com a experiência docente, configurando-se como um percurso de reflexão e criação pessoal. Esse processo se coloca como uma tensão entre a resistência em sustentar minha presença como professora de Artes Visuais em escolas particulares da cidade do Rio de Janeiro, nos Anos Iniciais e Finais da Educação Básica, e o impacto emocional provocado pelas tentativas de apagamento da escola, de sua cultura original e de "uma forma sem função" (Masschelein; Simons, 2014, p. 9). Ainda mais intenso é o abalo causado pelo esvaziamento da potência da arte dentro dessa cultura possível, reverberando diretamente em meu fazer docente e nas escolhas materiais e simbólicas que constituem esta poética.

Os gestos criadores das imagens que seguirão o curso das breves páginas a seguir desejam materializar as formas de resistência, muitas vezes intuitivas, que surgem no cotidiano escolar, dando origem a uma despretensiosa, porém, intencional poética-pedagógica.

3 A ESCOLA

O que é escola? Um lugar onde se vai para aprender? Aprender o quê? A resposta irá variar com o contexto cultural, político e econômico de cada pessoa. Alguns podem responder “ler e escrever”, outros dirão “desenvolver habilidades e competências”, já outros “preparar para o mercado de trabalho”. As respostas são muitas e, com isso, podemos teorizar diversos assuntos sobre, já que a enxurrada de possibilidades acaba diluindo o espaço e o imaginário do que é escola. Criam-se diversos tipos de escolas com inúmeros significados. Isso faz com que tal instituição se transforme em um espaço de/em disputa: e ela o é desde seu surgimento na Grécia Antiga.

Segundo os filósofos da educação Jan Masschelein e Maarten Simons (2014), autores que analisam criticamente o papel da escola no mundo contemporâneo, podemos compreender a longa história da instituição escolar como marcada por esforços constantes de esvaziamento de sua essência:

> Na verdade, podemos ler a longa história da escola como uma história de esforços continuamente renovados para roubar da escola o seu caráter escolar, isto é, como tentativas de "desescolarizar" a escola [...] (Masschelein; Simons, 2014, p. 13).

Masschelein e Simons (2014) ressaltam que “a escola é uma invenção (política) específica da pólis grega e que surgiu como uma usurpação (do tempo) do privilégio das elites aristocráticas e militares na Grécia antiga” instaurando-se como uma ameaça ao monopólio do poder. Nesse sentido, a escola grega rompe com a antiga lógica que associava características pessoais, como raça, origem ou natureza a ocupações tidas como apropriadas, como cultivar a terra, negociar ou dedicar-se aos estudos. Ainda que tenham persistido mecanismos para restaurar privilégios e hierarquias, o gesto mais significativo (e, particularmente, o mais relevante) realizado pela escola foi a suspensão dessa ordem normalizada.

Há com a criação da escola ateniense um novo lugar na sociedade grega, o lugar do ócio. A própria palavra grega *Skholé* (ócio em português) já anuncia a definição desse espaço: lugar para o tempo livre. Mas não tempo livre que certas tendências liberais pregam como tempo livre produtivo, mas sim o tempo livre enquanto campo de criação e aprendizagem múltipla.

> É precisamente o modelo escolar que permite que os jovens se desconectem do tempo ocupado da família (*oikos)* e da cidade/estado ou *polis* (política). A

> escola oferece a composição particular de tempo, espaço e matéria, que compõe o escolar para o tempo-feito-livre, e aqueles que nele habitam literalmente transcendem a ordem social (econômica e política) e suas posições (desiguais) associadas. E é esse formato de tempo livre que constitui a ligação comum entre a escola dos atenienses livres e a coleção heterogênea das instituições escolares (faculdades, escolas secundárias, escolas primárias, escolas técnicas, escolas vocacionais, etc.) da nossa época (Masschelein; Simons, 2014, p. 14).

Com o tempo, a ideia de lugar para o tempo livre foi sendo modificada. Na Era Moderna, por exemplo, durante o período das grandes navegações portuguesas, espanholas e inglesas, que chegavam a diferentes partes do globo com o objetivo de expandir seus territórios e sua influência cultural e econômica, a escola passou a ser utilizada pela Igreja Católica como principal ferramenta de catequização dos povos originários de cada lugar ao redor do mundo. No discurso civilizatório cristão, os saberes dessas pessoas eram considerados antiquados, errados, insuficientes, primitivos, entre outros adjetivos pejorativos.

Casos como esses ainda acontecem, como mostra o documentário *Escolarizando o mundo – o último fardo do homem branco*, de Carol Black (2010), que evidencia a falácia e a violência desses discursos. No documentário, observa-se como a cultura ocidental impõe sua visão de mundo apagando sociedades inteiras para se estabelecer como cultura dominante e operante no cenário global.

Sobre o processo de catequização e civilização promovido pela escola, López, Masschelein e Simons (2017, p. 182) afirmam que ele “permite organizar a conquista como uma empresa pedagógica. Num primeiro momento, na forma de evangelização, e, num segundo momento, na forma de processo civilizatório”. Não surpreende, então, que a proposta inicial da *Skholé* seja novamente corrompida e que o lugar do espaço do ócio e da liberdade pedagógica seja transformado e apagado para, novamente, atingir outros propósitos. Tal dispositivo permitiu que a desigualdade se tornasse não só tolerável, mas também produtiva no esquema colonial moderno.

> A escola antiga se organizava em torno da fronteira entre livres e escravos, gregos e bárbaros, como um dispositivo de separação do tempo, os espaços e as ocupações. Ao invés disso, a escola moderna fez dessa fronteira uma passagem interminável, uma promessa jamais realizada. Portanto, o que define a forma-escola moderna não é a igualdade, mas a promessa de igualdade (López; Masschelein; Simons, 2017, p. 182).

Passando à primeira metade do século XX, essa segunda forma de escola civilizatória já não tinha como se sustentar após o continente europeu ser atravessado por duas guerras mundiais. Surge desse sentimento, um tanto amargo, a necessidade de se reformular a escola. A partir disso, vemos o início da escola contemporânea apresentada como um lugar de passagem, porém, a verdade é que essa passagem leva agora para lugar nenhum (López, Masschelein e Simons, 2017).

> A escola se tornou, irremediavelmente, um meio sem finalidade. Isso nos confronta novamente com o problema da igualdade, mas desta vez de uma forma inédita. A escola atual não é mais um caminho para atingir uma igualdade futura, mas um lugar onde estar. É precisamente esse modo particular de estar na escola o que possui hoje um valor político (López; Masschelein; Simons, 2017, p. 184).

Apesar de a ideia de igualdade no Brasil pairar como condição e não meta, temos o abandono político-educacional do Estado para com os espaços de ensino, tanto com a categoria de profissionais da educação quanto com os estudantes. Além disso, exigências administrativo-pedagógicas feitas pelas secretarias de educação que sobrecarregam o trabalho artístico-curatorial-pedagógico e responsáveis massacrados por um sistema de lucro extremo e discursos anti-educação que os afastam ainda mais da ideia de *Skholé.* Como transformar, então, essas lacunas, os apagamentos das possibilidades transformadoras da Escola? E mais aprofundadamente, como criar arte nessas brechas?

4 O GRAVAR

Figura 1 - A Escola

Fonte: Arquivo pessoal da autora, 2025.

A materialidade da borracha escolar traz diversos significados intrínsecos à pesquisa. A artista, pesquisadora e produtora cultural Vanessa Lopes (2017) afirma que “falar de matéria significa falar de um elemento presente em todos os segmentos da vida na Terra. Afinal, somos formados e rodeados por matéria, e é através dela que concretizamos nossa experiência de ser e estar no mundo” (Lopez, 2017, p. 155). Na exploração sensível da borracha, suas texturas, resistências e possibilidades de transformação, sua materialidade deixa de ser apenas um adjetivo da matéria e passa a constituir um campo de significação, onde cada escolha carrega sentidos culturais, simbólicos e afetivos. Trazer essa materialidade à tona é deslocar seu lugar-comum e elevá-la a um plano estético-artístico, no qual todos os seus significantes ativam

múltiplos sentidos no processo criativo. Cada palavra, aqui, é também uma fresta. Escavar, por exemplo, transforma-se em poema visual e textual, refletindo sobre os espaços possíveis no sistema educacional, espaços onde, mesmo entre estruturas rígidas, há brechas para criar saídas sensíveis, poéticas e críticas.

Partindo dessa relação entre matéria e gesto, a borracha escolar foi a materialidade escolhida para compor a matriz. Insisti em uma matéria que carregasse, em si, significados simbólicos, e a borracha, com seu gesto original de apagar, foi ressignificada no gesto de gravar/grafar. O processo se inicia com marcações feitas a lápis, cuidadosamente planejadas em seus negativos[1], para que a impressão ocorra como esperado. Em seguida, as incisões são feitas na borracha: escavações gráficas que transformam o gesto de apagar em presença visual.

Figura 2 - O Saber

Fonte: Arquivo pessoal da autora, 2025.

Durante esse fazer, registro as etapas em vídeo enquanto reflito em voz alta sobre as ações realizadas. São nesses momentos de escuta e criação que emergem palavras que passam a guiar o processo e se tornam, mais tarde, em títulos dos pictogramas. Além disso, palavras como *Errar, Tensionar, Escavar* e *Repetir* não

[1] No contexto da gravura, o termo negativo refere-se às áreas da matriz que são escavadas ou retiradas, e que, portanto, não receberão tinta, o que será impresso é o que permanece em relevo.

apenas nomeiam, mas se desdobram em poesias visuais em forma de livretos. A partir de cada verbo, escrevo textos poéticos que articulam conceitos que atravessam Arte e Educação enquanto simbologia.

Os símbolos foram pensados a partir das visualidades que me atravessaram durante as aulas da Pós-Graduação e que ressoavam com a minha experiência cotidiana em sala de aula. Escolhi imagens que dialogam com meu percurso como artista/pesquisadora/educadora, criando pontes entre o vivido, o refletido e o imaginado.

É fundamental ressaltar que a borracha, ao tornar-se matriz, subverte sua função escolar original, de apagar erros, e assume agora um lugar de registro e expressão estética. O gesto de gravar na borracha torna-se ato simbólico e político, marcando o desejo de subverter apagamentos históricos, pedagógicos e subjetivos.

A estética da gravura, por sua vez, é aqui potencializada como linguagem poética. Suas marcas firmes, ao mesmo tempo, delicadas, ecoam as contradições e potências do ensino de Artes Visuais na escola, onde mesmo com pouco espaço, seguimos marcando presença.

Outra escolha poética adotada na pesquisa foi a forma de entintar a matriz, sendo uma escolha afetiva. Em vez de utilizar o tradicional rolinho com tinta guache que usamos na Educação Básica sobre a borracha, optei por empregar uma almofada carregada com tinta específica para carimbo escolar. A intenção era aproximar mais o gesto da ação de carimbar de muitas professoras dos anos iniciais do que da prática tradicional da gravura com matriz. Como estamos lidando com gestos e ações escolares, a escolha de molhar a matriz emborrachada diretamente na almofada e carimbar o caderno se mostrou mais potente, tanto simbolicamente quanto no fazer, por se conectar de forma mais direta ao cotidiano escolar e aos movimentos repetitivos presentes nas práticas educativas.

Figura 3 - Registrando os símbolos na borracha escolar

Fonte: Arquivo pessoal da autora, 2025.

Cecília Almeida Salles em seu livro *Gesto Inacabado* (1998) elucida que “no elo estabelecido entre o uso da matéria e a tendência do projeto de um artista, pode-se perceber, muitas vezes, que uma matéria é eleita em meio à complexidade de uma manifestação artística”.

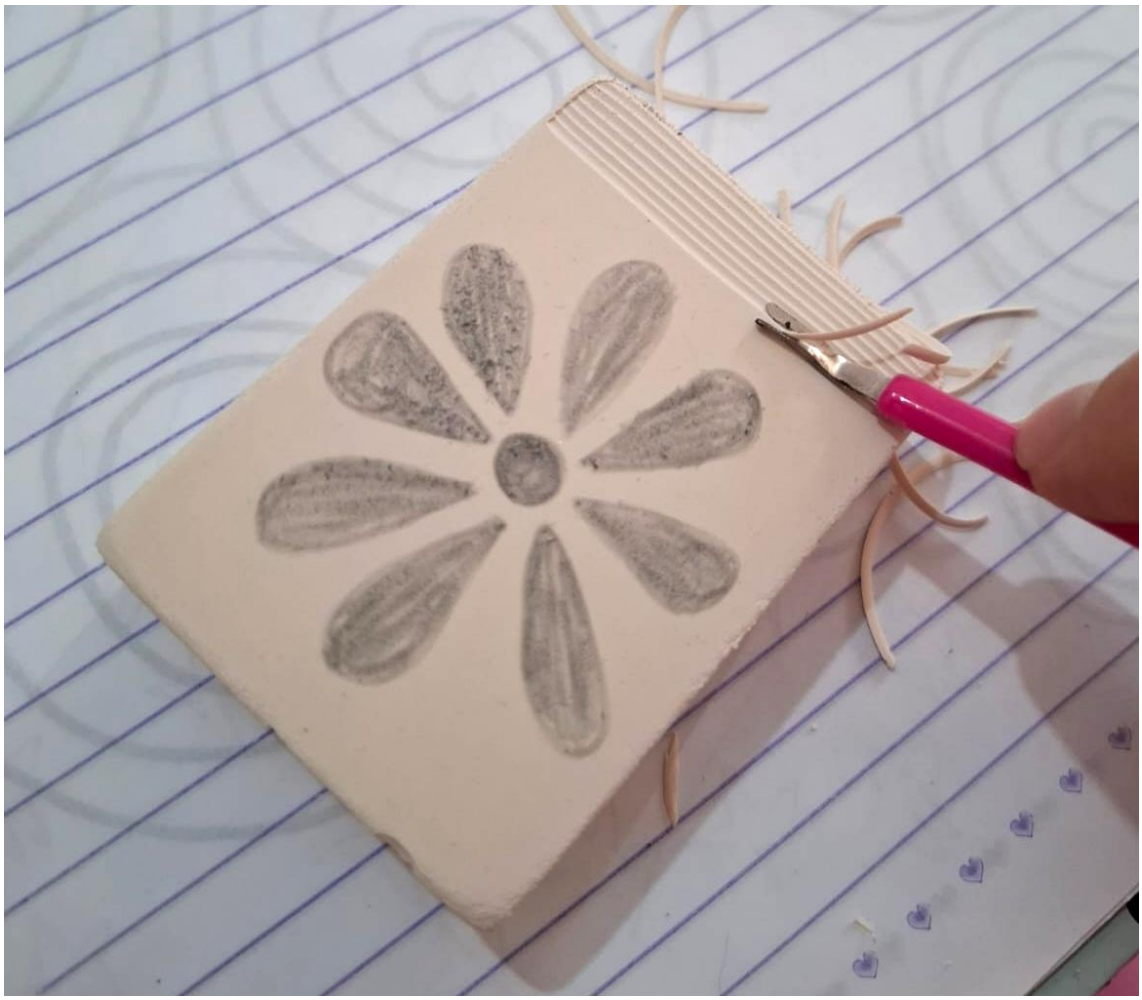
> Olhando mais de perto a relação do propósito do artista com as matérias por ele escolhidas, compreendemos a interdependência desses elementos. A intenção criativa mantém íntima relação com a escolha da matéria. Opta-se por uma determinada matéria em detrimento de outras, de acordo com os princípios gerais da tendência do processo (Salles, 1998, p. 67).

Constato essa afirmação no decorrer de minha inquietação sobre as tentativas de apagamento da ideia de *Skholé*. A borracha escolar quase que intuitivamente

torna-se a matéria propulsora de minhas investigações estéticas. Vinculadas a uma grande vontade de mergulhar pelo imenso caldeirão de culturas que construíram o que chamamos de Brasil, as relações entre nossas amálgamas, a partir do recorte do imaginário do Movimento Armorial e suas influências no ensino de Artes Visuais na Educação Básica.

Interligar as observações dos meus gestos docentes nas curadorias das miudezas pertencentes ao cotidiano escolar se tornou foco.

Figura 4 - Gravação/incisão em borracha escolar

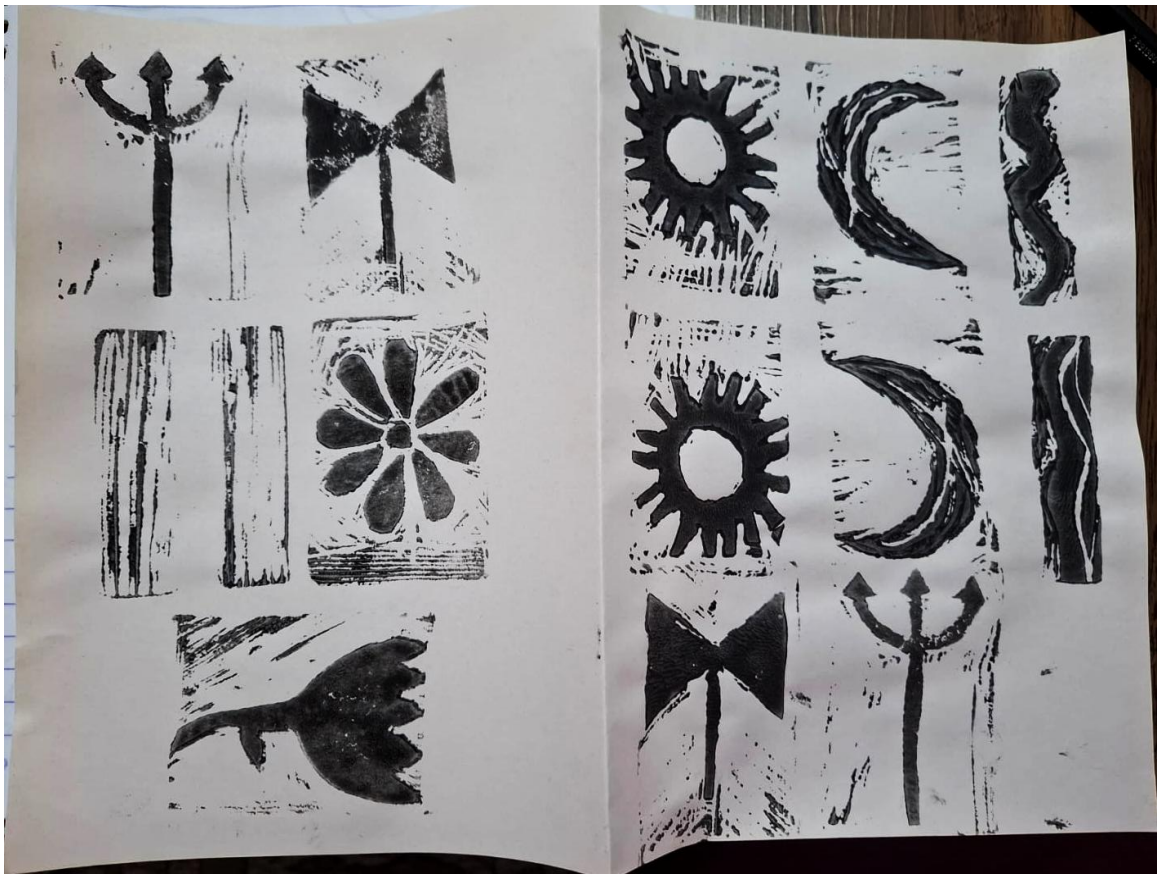


Fonte: Arquivo pessoal da autora, 2025.

Stela Barbieri (2021) afirma que “a materialidade é a potência da matéria; é a possibilidade de a matéria se transformar”, logo a borracha, que é um objeto de utilização comum e básica na escola, torna-se um simbolismo nessa pesquisa. Ela é transferida da função de apagar erros, para se tornar matriz das gravuras-registros de

lugares, ideias e conceitos que foram trazidos à luz durante os meses das aulas da Especialização, evocando sentidos poéticos à escola e convertendo a ideia de seu apagamento em uma grafia própria, em uma marcação de sua existência.

Figura 5 - Teste impressão de matrizes com tinta guache preta em papel jornal



Fonte: Arquivo pessoal da autora, 2025.

5 MATERIAIS E POSSÍVEIS MATERIALIDADES

Durante o processo foram utilizadas borrachas escolares da marca Mercur como matriz para as gravuras. Essas borrachas, feitas de látex, borracha sintética, pigmento e óleo, medem 2 x 5 x 7 cm e foram escolhidas por sua maciez, que facilita a realização das incisões e por seu tamanho, que permite tanto a criação de imagens bem definidas quanto a experimentação com proporções variadas. Também foram testadas borrachas Verde Clean, da mesma marca, e borrachas Prima (nas cores azul e vermelha, com tamanhos de 5,4 x 2,4 x 1 cm e 7,5 x 0,9 x 14,5 cm, respectivamente), mas essas não atenderam às expectativas: além de oferecerem maior resistência na retirada das partes entalhadas, não resultaram em impressões com boa definição. A tinta utilizada para carimbar as matrizes foi uma tinta preta própria para carimbos da marca Radex. Sua composição básica inclui água, glicerina, corantes, glicóis e aditivos. Para a entintação das matrizes, utilizou-se uma almofada para carimbo Radex nº 3 (6,9 x 11 cm), o que permitiu uma aplicação prática e coerente com o gesto de carimbar, presente no cotidiano escolar. Além disso, foram utilizados materiais de escrita amplamente reconhecidos no ambiente escolar, como canetas esferográficas BIC Cristal nas cores azul, preta, vermelha e verde; marcador para retroprojetor Pilot, ponta média 2.0 mm, na cor preta; e marcador para quadro branco da marca BRW, na cor azul.

Figura 6 - Ferramentas para incisão e para grafar

Fonte: Arquivo pessoal da autora, 2025.

Para instrumento de incisão, foi utilizado um aparador de cutícula, após pesquisas na internet em busca de materiais de gravura de menor custo, considerando o alto valor das goivas [2]no mercado. Foram testados também facas e garfos de plástico, mas a escolha pelo aparador se deu tanto pelo preço acessível quanto pelo resultado das incisões. O objeto ainda teve sua função deslocada de um espaço de cuidado pessoal para se transformar em instrumento de estética da gravura, atendendo plenamente às necessidades, com cortes rápidos e precisos.

Sobre materiais e materialidades, Stela Barbieri (2021) afirma que

> Enquanto educadores, a pesquisa e o conhecimento das materialidades alimentam as possibilidades de construção de contextos. Cada material e materialidade trazem perguntas e convites, e ao conhecê-los mais profundamente também ampliamos nossa percepção de quais deles melhor pode contribuir para as pesquisas [...] (Barbieri, 2021, p.40).

No lugar-comum de quando pensamos na história e vivência da Educação Básica, principalmente nas tendências pedagógicas tradicionais e tecnicistas, a materialidade e forma da borracha relacionam-se diretamente, como dito anteriormente, aos “erros” acadêmicos cometidos por estudantes. Ao pensar muito sobre os erros, não nos damos a oportunidade de pensar em como errar também faz parte do acerto e também da aprendizagem. Em um ambiente de ensino onde o estudante é ensinado a apenas reproduzir respostas prontas, a decorar fórmulas e tabuadas, a colorir desenhos dentro das linhas demarcadas, não há espaço para compreender o erro como processo de aprendizagem. Para aqueles que têm maior dificuldade nesse espaço formal pode se tornar uma longa e dolorosa tortura a ação do apagar repetidas vezes, traduzindo-se numa forma equivocada de medir aspectos cognitivos.

Os materiais escolares são signos do ensino. Assim como a borracha, que se relaciona à ação de corrigir um erro, o carimbo também tem seus simbolismos. Peça de grande importância, é um facilitador para as professoras dos Anos Iniciais da Educação Básica, pois permite agilizar a correção de atividades, marcar presenças, sinalizar tarefas feitas ou ainda organizar o registro pedagógico de forma prática e visual. Para os discentes, é sinal de aprovação/reprovação disciplinar e também de afeto.

---

[2] Goiva: ferramenta de corte usada em gravura e entalhe, composta por lâmina de aço em “V” ou “U” acoplada a um cabo de madeira

Figura 7 - Entintando a matriz com almofada para carimbo

Fonte: Arquivo pessoal da autora, 2025.

Materiais, seus usos e suas convenções educacionais provocam gestos e criam um imaginário, distanciado muitas vezes de nossos desejos de escola. A imagem de uma professora carimbando trabalhos remete quase instantaneamente à icônica cena do filme *Tempos Modernos* de Charlie Chaplin (1936), onde, de tanto realizar a mesma ação repetidamente em uma fábrica de peças, o personagem acaba reproduzindo o mesmo movimento com os braços até mesmo fora do ambiente de trabalho. Nesse

sentido, o gesto do carimbo pode ser compreendido como metáfora de uma prática pedagógica marcada pela repetição e pela validação burocrática da aprendizagem, mais próxima da lógica fabril do que de um processo criativo e reflexivo.

É importante ressaltar que pelo tamanho pequeno da matriz é necessária uma delicadeza e firmeza dos movimentos das mãos para fazer a gravura. Paciência e perseverança também são habilidades exploradas e percebidas durante esse processo. Difícil não relacionar esses conceitos trabalhados aqui com o fazer artístico-pedagógico das professoras de Artes Visuais.

Apesar das tentativas de apequenar nosso campo nos currículos escolares, reduzindo nossos encontros com estudantes muitas vezes em poucas aulas por semana, insistimos em grafar processos sensíveis, com perseverança, firmeza e afeto.

Figura 8 - Carimbando o livreto

Fonte: Arquivo pessoal da autora, 2025.

6 MATERIAIS E SUAS SIMBOLOGIAS

Desde a invasão europeia há uma miríade de atravessamentos no território brasileiro, a colonização que chega já carregada de misturas — pois além das culturas das nações indígenas originárias da terra e dos saberes dos povos africanos forçados a virem para cá — os portugueses em origem também são construídos por outras amálgamas culturais, mouriscas. Esse caldo de cultura que nos construiu a partir de diferenças tornou-se tradição e referência em forma de religiosidades, linguagens, manifestações estéticas, visualidades, tecnologias ancestrais que resistem na atualidade a novos tipos de colonização cultural contemporânea[3], que não se dá mais por meios territoriais explícitos, mas por fluxos de informação, entretenimento e consumo. A professora Isadora Schutte (2023) sobre essa construção de fazeres e saberes brasileiros comenta que

> As heranças ibérica, indígena e africana marcam de forma inequívoca histórias contadas e cantadas pelo cancioneiro popular, com seus pavões, sereias, serpentes, peixes, estrelas e uma infinidade de seres. Falamos, no entanto, de ibérico no sentido mais amplo, temporal e geograficamente, que traz toda a herança árabe presente em Portugal e na Espanha, que também cruzou o Atlântico para se findar em nossas terras, além dos ciganos e cristãos novos fugidos da Inquisição. Reúnem acervos de culturas diversas e profundas anteriores ao Brasil que conhecemos, um pré-Brasil, com características medievais e modernas próprias (Schutte, 2023, p. 57).

Trago para o caderno de artista, marcas da arte presente na cultura popular. Desdobro os modos de fazer da gravura no cordel, relacionando os processos artísticos, poéticos e pedagógicos enquanto arte-educadora em diálogo com os problemas que nossa profissão enfrenta no cotidiano.

Junto a essas reflexões, a estética do Movimento artístico brasileiro Armorial, especificamente o Alfabeto Sertanejo de Ariano Suassuna, enquanto referência da linguagem do meu caderno de artista.

A curadora e pesquisadora Denise Mattar (2023), em publicação comemorativa dos 50 anos do Movimento Armorial, aprofunda a relação entre esse alfabeto e a

[3] A colonização cultural contemporânea ocorre por fluxos de informação e consumo, promovida por *big techs* como *Google* e *Meta*, que, via plataformas como *YouTube* e *Instagram*, moldam comportamentos e promovem uma homogeneização cultural disfarçada de diversidade. Embora relevante, esse tema não é o foco deste estudo e demanda maior aprofundamento, mas é importante reconhecer sua influência nas práticas culturais

cultura do sertão nordestino, destacando o uso simbólico e autoral dos ferros de marcar gado:

> Ariano Suassuna concebeu o alfabeto sertanejo a partir dos desenhos dos ferros de marcar bois e o apresentou no livro-álbum *Ferros do Cariri: Uma Heráldica Sertaneja*, publicado em 1974. Marcar o gado, como forma de identificar a propriedade de um animal, é ancestral e remonta aos egípcios.
>
> No Brasil, o procedimento existe desde que a pecuária aqui se instalou de forma mais estável. O instrumento usado para marcar o gado é de ferro, aplicado em brasa na pele do animal. A característica mais marcante desse sistema é o caráter hereditário das marcas. O filho de um proprietário, ao iniciar sua própria criação, parte da marca do pai e nela acrescenta ou subtrai algum sinal que a diferencie e se identifique com ele. Sendo a marca inicial um signo relativamente simples, os sinais agregados são acrescentados nas extremidades, sempre ligados ao sinal principal.
>
> Ariano Suassuna partiu dessa heráldica popular e utilizou o Alfabeto Sertanejo para intensificar ainda mais a relação da sua obra literária com o seu universo pictórico. O ferro, marca de posse, passa à condição de marca de autoria, num ato de identificação profunda do autor com a sua obra (Mattar, 2023, p. 19)

Figura 9 - Capas de alguns livretos para o caderno de artista

Fonte: Arquivo pessoal da autora, 2025.

Torturas animais à parte, o que interessa neste trabalho é a relação entre os signos herdados dessa prática e sua potência simbólica enquanto linguagem. O uso da marca como signo de posse (brutal e violento) é aqui ressignificado: das queimaduras no couro dos animais ao carimbo na folha do caderno, emerge um gesto gráfico que transforma dor em símbolo, domínio em autoria, apagamento em expressão.

Neste trabalho, essas gravuras/grafias poéticas, originadas da prática rude de marcação e ressignificadas como pictogramas armoriais, adquirem novos contornos ao serem reapropriadas em práticas gráficas que tematizam o cotidiano escolar. O ferro quente se transforma em borracha entintada; a marca de propriedade torna-se emblema subjetivo; o símbolo herdado é reconfigurado como linguagem de resistência diante da tentativa de apagamento da escola como espaço de vida, memória e criação.

Neste processo escolhi como suporte de impressão o papel quadriculado, que carrega implicações profundas por estar historicamente atrelado ao ensino de Desenho Geométrico, Matemática e cartografia em Geografia. Além disso, a semelhança dos cruzamentos entre as linhas lembra as grades de proteção utilizadas em muitas escolas.

Figura 10 - Grafando a poesia escrita sobre papel

Fonte: Arquivo pessoal da autora, 2025.

A escola está em constante disputa. Nesse jogo, o ensino de Artes Visuais sobrevive aos diversos tipos de políticas e discursos “inovadores” na história da Educação. Esses discursos que promovem ideias como “educação para o mercado”, “formação de habilidades para o século XXI” ou “foco em resultados mensuráveis” tendem a reduzir o espaço da Arte enquanto Educação, considerando-a secundária ou meramente complementar à cognição. É uma luta em que nunca podemos baixar a guarda; há diversas e constantes disputas permeando a escola, sempre visando seu potencial político e social para determinados fins privados e econômicos.

A grade curricular protege o campo da Arte em seu debate político e social dentro da escola, proteção que se dá por meio da obrigatoriedade da disciplina de Arte enquanto componente curricular previsto na Lei de Diretrizes e Bases da Educação Nacional (LDB). Lei que garante, ao menos formalmente, sua presença nas escolas e seu direito de levantar discussões críticas sobre cultura, identidade, sensibilidade e cidadania, que escapam à lógica puramente tecnicista e utilitarista.

A grade, aqui, vem como uma libertação artística. Não está presente para prender minhas ideias, mas para as libertar e potencializar meu processo. Cria sentidos novos e poéticos, eleva seu simbolismo penetrando nas rachaduras deixadas pelo descaso que enfrentamos no nosso dia a dia.

Quais são as grades simbólicas da Educação? Para que servem? Existem grades no ensino de Artes Visuais? Servem para proteger ou para impedir os avanços didático-pedagógicos? As grades aqui mencionadas estão presentes tanto em sentido literal quanto figurado. Literalmente, os espaços escolares (principalmente em cidades grandes) estão cercados por grades destinadas à proteção do patrimônio escolar e das pessoas que frequentam esse espaço. Figurativamente, existem grades imaginárias que podemos relacionar à estrutura disciplinar e às dificuldades enfrentadas no ambiente escolar.

Apesar de avanços das décadas passadas, o ensino de Artes Visuais em muitas escolas encontra-se estagnado, frequentemente limitado a funções decorativas ou utilitárias. Professoras da área são lembrados apenas em ocasiões específicas e enfrentam dificuldades estruturais, como a falta de espaço adequado e a carga horária reduzida, o que compromete o vínculo com os estudantes e exige reafirmações constantes sobre a relevância da arte na escola.

Mas, por outro lado, há também criação poética-pedagógica nessas grades. Entre discursos, debates, vontade de pesquisa sobre a arte na escola, nos

atravessamentos que a Especialização me provocou, iniciei a confecção de livretos, onde palavra e gravura se encontram, gerando símbolos poéticos a respeito da estética escolar enquanto *Skholé*.

Figura 11 - Páginas do capítulo *Errar*, um dos livretos criados

Fonte: Arquivo pessoal da autora, 2025.

7 PICTOGRAMAS

O objeto que agora recebe cortes e incisões, amplamente conhecido por sua função corriqueira de apagar erros no contexto escolar, transforma-se em meio de afirmação de uma possibilidade de *Skholé*. A partir das travessias poéticas e filosóficas vividas nas disciplinas da Pós-Graduação, lancei-me à criação de um conjunto de símbolos que me atravessaram ao longo do percurso. Símbolos que não apenas me tocam, mas que dialogam com minha experiência de forma tão íntima que senti a necessidade de gravá-los, como tatuagens, sobre uma pele escolar: a borracha.

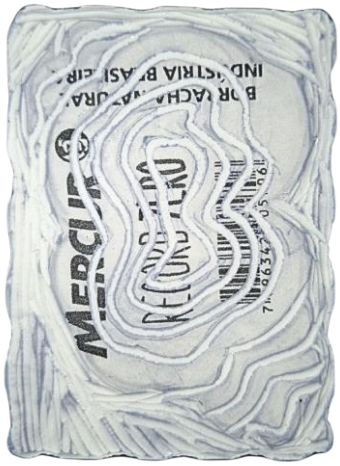
Esses signos tornaram-se pictogramas, carregando suas próprias origens e simbologias, encarnando sentidos múltiplos que emergem da interseção entre o fazer artístico, a escuta sensível e os territórios formativos que habitei e já fazem parte de mim.

Quadro 1 - Pictogramas

Imagem	Acontecimentos	Simbologia
	A Árvore: Inspirada no Horto do Colégio Pedro II, Campus São Cristóvão, espaço frequentado durante as disciplinas *Sensibilidades Críticas, Dispositivos na ArtEducAção I* e *II.* Esse lugar, atravessado por práticas de escuta, deslocamento e presença, tornou-se solo fértil para pensar o corpo, o tempo e a aprendizagem como partes de um mesmo ciclo vital.	A árvore representa o crescimento contínuo, o enraizamento nas vivências formativas e a abertura ao sensível, conectando terra e céu, matéria e imaginação. É também metáfora do processo educativo que se faz por camadas, por ramos que se expandem, por afetos que se entrelaçam ao território.

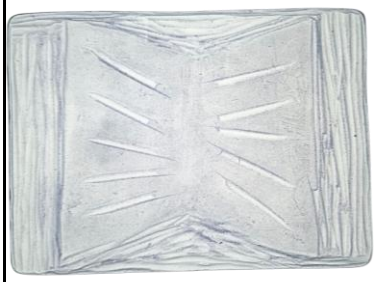
	A Casa: Surge das reflexões compartilhadas nas aulas de *Arte e Psicanálise*, onde o afeto, o acolhimento e a escuta foram mobilizados como fundamentos da experiência educativa. A casa aparece como imagem recorrente nos diálogos, evocando a necessidade de espaços internos e externos onde se possa habitar com inteireza, repousar e se refazer.	A casa é metáfora do refúgio e do cuidado. Representa o descanso, a segurança e a intimidade necessária para que o sujeito se reconstrua diante dos atravessamentos do mundo. Lugar de abrigo, mas também de reconstrução silenciosa, onde afetos podem ser reorganizados e onde a criação encontra um solo seguro para emergir.
	A Cobra: Inspirada pela visita à exposição da artista Daiara Tukano no Museu de Arte do Rio (MAR), vivência que ocorreu no contexto das disciplinas *Perspectivismos, Poéticas do Cotidiano e Percursos Decoloniais* e *Relações Étnico-Raciais e Práticas Antirracistas*. O encontro com a obra de Daiara despertou sentidos profundos sobre memória, território e espiritualidade indígena, abrindo espaço para escutar outras epistemologias.	A cobra é símbolo de sabedoria ancestral, transformação e renascimento. Guardiã dos ciclos da vida, ela transita entre mundos visíveis e invisíveis, revelando a potência da mudança como parte do fluxo vital. Ao trocar de pele, ensina que tudo se transforma, tudo retorna e tudo pode se reconectar. Sua presença convida a um olhar espiralado do tempo e à escuta de saberes que sobrevivem apesar das tentativas de apagamento.

	A Escola: Inspirada na própria instituição escolar, lugar concreto e simbólico que percorro desde a infância. Espaço onde passo e passei grande parte da vida, não apenas como aluna e professora, mas como alguém que observa, sente e constrói a partir da experiência cotidiana. A escola se apresenta como território de formação contínua, onde se aprende também a desaprender, resistir e imaginar outros mundos possíveis.	A escola é campo fértil de convivência e disputa de sentidos. Representa o terreno onde o saber é semeado, tensionado e aflorado. Lugar de encontros e conflitos, onde diferentes vozes se cruzam e onde a educação se revela como prática de cultivo, de si, do outro e do comum.
	A Flor: Inspirada pela visita ao Museu do Artesanato em Petrópolis, experiência vivida no contexto das disciplinas *Perspectivismos, Poéticas do Cotidiano e Percursos Decoloniais* e *Relações Étnico-Raciais e Práticas Antirracistas*. O encontro com saberes manuais, memórias populares e criações que brotam da escuta do território ativou um olhar atento ao que é pequeno, feito à mão, transmitido por gerações. A flor, nesse percurso, tornou-se imagem da delicadeza que resiste.	A flor é expressão sensível da existência. Representa a beleza, a fragilidade e a potência da vida que insiste, mesmo em meio ao descaso, mesmo em solo árido. Símbolo de sutileza e força, ela lembra que é possível florescer apesar das condições adversas, e que o cuidado é, também, forma de resistência.

	A Lua: Inspirada pelas iluminogravuras de Ariano Suassuna, acessadas durante as pesquisas para a criação do meu caderno de artista. Nesse processo, a Lua se revelou como guia silenciosa do fazer artístico, conduzindo gestos, imaginação e introspecção.	Representa os ciclos, o mistério e a escuta sensível que se dá no silêncio. Figura do tempo noturno, da pausa e da renovação, ela simboliza a aprendizagem que não se mostra de imediato, mas que se revela aos poucos, no escuro, na sombra, no intervalo entre um gesto e outro.
	A Nuvem: Inspirada pela experiência vivida no Ateliê do Silêncio, atividade final da disciplina *Sensibilidades Críticas, Dispositivos na ArtEducAção II*. O estado físico da matéria designado para o grupo foi o gasoso, o que exigiu de mim um exercício de desapego das ideias fixas e muito enraizadas sobre a prática artística. Foi nesse momento que compreendi, de forma vivencial, que a materialidade nas artes não é apenas aquilo que se vê ou se toca, mas também aquilo que se sente, se move e se transforma, uma experiência que ampliou minha escuta e meu fazer artístico.	A nuvem simboliza a passagem do tempo e das ideias. Representa a fluidez do pensamento, a impermanência das formas e a potência criativa da imaginação. Como a matéria gasosa, é leve e mutável, está sempre em trânsito, sugerindo que o aprender também pode ser etéreo, intuitivo e aberto ao inesperado. A nuvem convida a olhar para o alto e perceber que há força até mesmo naquilo que não se pode segurar.

	O Ego: Inspirado pelas discussões sobre o inconsciente nas aulas de *Arte e Psicanálise*, nas quais as noções de identidade, desejo e pulsão foram tensionadas à luz da teoria freudiana. A partir dessas reflexões, o Ego surgiu como imagem simbólica das tentativas de organização do sujeito diante de si, dos outros e do mundo.	O Ego é a figura da identidade moldada. Representa a fronteira entre o que mostramos e o que de fato somos, sempre em negociação entre controle e desejo, aparência e profundidade. Simboliza também a tentativa de manter uma forma diante daquilo que escapa, o inconsciente e os ruídos internos.
	O Fazer: Inspirado pelo movimento de ação que a experiência da Pós-Graduação provocou em mim. Um deslocamento que não foi apenas teórico ou intelectual, mas sobretudo corporal e prático. Foi no ritmo das disciplinas, dos encontros, das provocações e criações que percebi o quanto pensar também é fazer, e como o fazer, por sua vez, traz novos modos de pensar.	O Fazer é gesto, prática e matéria. Representa o corpo em ação, a mão que insiste, cria, molda e transforma pensamento em forma. Simboliza a potência da criação como movimento de vida, onde corpo e pensamento não se separam. Fazer é resistir e dar forma ao que ainda não existe.
	O Florescer: Inspirado pela visita à Casa da Flor, realizada no contexto das disciplinas *Perspectivismos, Poéticas do Cotidiano e Percursos Decoloniais* e *Relações Étnico-Raciais e Práticas Antirracistas*. A experiência de caminhar por um espaço construído com restos, fragmentos e encantamento despertou a percepção de que florescer não é sinônimo de grandiosidade, mas um gesto de afirmação da vida, mesmo a partir	O florescer é a síntese do tempo, do cuidado e da transformação. Representa o momento em que aquilo que foi cultivado finalmente se abre, se mostra, se deixa ver. É manifestação sensível de processos internos que amadureceram, na luz ou na sombra. Simboliza a potência do gesto de abertura, de partilha e de vida que insiste em emergir.

	do que sobra.	
	O Núcleo: Inspirado na instalação Através (1983—89), de Cildo Meireles, exposta no Instituto Inhotim e apresentada como parte da avaliação final da disciplina *Poéticas Contemporâneas e Ensino da Arte.* O estudo da experiência imersiva da obra provocou uma travessia sensorial e simbólica ao refletir sobre o caminhar por obstáculos, frestas e limites, fazendo pensar na escuta do que pulsa por dentro. O núcleo surge, então, como imagem do centro subjetivo, daquilo que sustenta e irradia o fazer artístico e pedagógico.	O núcleo é o centro vital de onde tudo pulsa. Representa o coração do ser, o eu profundo, o ponto de origem de todo gesto criativo. Símbolo da interioridade, é nele que se acumulam as experiências, os afetos e os sentidos físicos e simbólicos que movem o fazer. O núcleo guarda o impulso primeiro, anterior à palavra, anterior à forma.
	O Oxê: Inspirado pelos debates sobre a importância dos símbolos nas religiões de matriz africana, promovidos nas aulas de *Relações Étnico-Raciais e Práticas Antirracistas*. O Instrumento ritual associado a Xangô foi apresentado como símbolo da justiça. Essa imagem ressoou como chamada à responsabilidade ética no campo da educação e das artes, marcando a urgência de se posicionar diante das violências históricas e simbólicas.	O oxê representa a justiça ancestral. Simboliza o equilíbrio entre forças opostas, a firmeza diante do conflito e a sabedoria. É força que corta, não para destruir, mas para abrir caminho. Em seu gesto, carrega a memória de lutas e a potência de um saber que exige coragem e posicionamento. Lembra que educar também é ato de justiça, e que há momentos em que é preciso quebrar o silêncio para que a verdade ecoe.

	O Saber: Inspirado em todos os textos lidos, debatidos e nas trocas significativas com colegas durante a Pós-Graduação. Ao longo desse percurso, meu saber se expandiu para territórios antes desconhecidos, atravessando fronteiras entre teoria e prática, razão e afeto. O saber, aqui, se apresentou não como acúmulo solitário, mas como partilha em movimento.	Representa a construção coletiva do conhecimento e o acervo visível e invisível que nos atravessa, feito de leituras, escutas, memórias e encontros. É tecido de vozes que se entrelaçam e seguem reverberando, mesmo depois do silêncio e da finalização. Saber, nesse contexto, é também afetar e ser afetado.
	O Sol: Inspirado nas iluminogravuras de Ariano Suassuna, acessadas durante as pesquisas para a criação do meu caderno de artista. Sua presença luminosa nas obras armoriais evocou não apenas uma herança estética, mas também simbólica: a luz que insiste mesmo diante do apagamento, a permanência da infância como horizonte.	O sol é vitalidade e presença. Representa a luz que atravessa a escuridão e resiste ao apagamento. Matriz de calor, criação e permanência, evoca a infância, o riso, o afeto cotidiano que nasce a cada manhã na sala de aula. É a esperança que aquece e orienta o caminho da formação.
	O Tridente: Inspirado nas discussões sobre os símbolos nas religiões de matriz africana, especialmente durante as aulas de *Relações Étnico-Raciais e Práticas Antirracistas*. Surgiu como imagem potente da religiosidade da cultura afro-brasileira.	O tridente carrega três pontas que unem passado, presente e futuro. Simboliza a complexidade das pulsões humanas: criação, destruição e permanência. É força ancestral que sustenta equilíbrio e movimento, lembrando que todo processo formativo é atravessado por tensões, escolhas e reinvenções.

	The Double U: Confeccionado durante a disciplina *Arte, Mídias e Culturas*, a partir da proposta de mixagem de mídias em uma criação artística. A imagem nasceu da gravura em borracha e, ao ser levada para o campo digital, passou por interferências, edições e reconfigurações. Depois, foi impressa e espalhada pelos espaços do Colégio Pedro II, instaurando uma presença múltipla e transitória da imagem. Nesse processo, corpo, gesto, tecnologia e espaço se entrelaçaram, criando um novo espaço para o carimbo com borracha escolar.	The Double U é o símbolo do encontro de você consigo mesmo. Representa o diálogo interno, a sobreposição de camadas do eu e a transformação que só é possível pela autorreflexão. É imagem que se multiplica e se desloca, apontando que o sujeito também é atravessado por repetições, reinvenções e ecos de si.

Fonte: A autora, 2025.

8 CONCLUSÃO

Este trabalho se propôs a permear entre as dobras de diversas rachaduras criadas pelo apagamento escolar e pelo descaso com a área de Artes Visuais enfrentada diariamente no ambiente formal de educação, considerando a escola enquanto espaço em disputa social, política e democrática. A partir da vontade de relacionar as visualidades e materialidades das representações populares, a partir do Alfabeto Sertanejo, e as visualidades e materialidades do cotidiano da Educação Básica de algumas realidades brasileiras, criou-se uma grafia simbólica na qual se unem poesia visual e escrita em livretos.

Ao longo deste percurso, entre imagens, símbolos e incisões simbólicas, compreendi que a criação artística na escola pode ser uma forma de marcar presença, de escrever contra o apagamento. O Caderno de Artista aqui apresentado não é apenas um produto final, mas a materialização de um processo, um processo que envolveu corpo, pensamento, memória e afeto.

Transformar a borracha, símbolo clássico do erro, da correção e da obediência escolar, em matriz de gravura foi um gesto que reverberou poeticamente em todo o trabalho. A cada marca impressa no papel, uma possibilidade de reescrever a escola como espaço de invenção, como território de *Skholé*, como tempo livre de produção de sentidos e saberes.

Este trabalho criou raízes poéticas dentro de mim. Finalizo esse momento acadêmico ainda com muitas perguntas e com muitas lacunas simbólicas e, é justamente nelas, que continuo procurando espaços de criação, preenchendo-as com arte, com afeto e com poesia.

Atravessada por essa experiência, entendo hoje que o fazer artístico e pedagógico se sustenta em sua própria incompletude. Como já observou Cecília Almeida Salles (1998), a arte nunca se encerra totalmente: cada obra é sempre apenas uma aproximação de um projeto em constante devir, um estado de permanente inacabamento. Reconhecer essa dimensão processual e aberta significa aceitar que o inacabado, longe de ser falha, é força dinâmica, capaz de gerar novas criações em uma cadeia infinita.

Reconhecer a potência do inacabado é também acolher a escola como um espaço de possibilidade, por vezes fragmentado, por vezes adverso, mas ainda assim fértil. Se há lacunas e silenciamentos, há também fissuras por onde a arte insiste em

florescer. Este trabalho é, portanto, uma flor no asfalto: um gesto delicado e resistente, uma tentativa de grafar o que não pode, e não deve, ser apagado.

VÍDEO COM O PROCESSO DE CONSTRUÇÃO DO CADERNO DE ARTISTA

REFERÊNCIAS

BARBIERI, Stela. **Territórios da invenção: ateliê em movimento**. [S.l.]: Sesi-SP, [s.d.].

COOPER, Donny. **As visões demoníacas e celestiais de William Blake**. YouTube, 2024. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=WzUDID2jx88. Acesso em: 12 jan. 2025.

COULDRY, Nick; MEJIAS, Ulises A. **The Costs of Connection: How Data Is Colonizing Human Life and Appropriating It for Capitalism**. Stanford: Stanford University Press, 2019.

DICIONÁRIO DE SÍMBOLOS. **Dicionário de símbolos**. Disponível em: https://www.dicionariodesimbolos.com.br/. Acesso em: 15 jun. 2025.

DICIONÁRIO ONLINE DE PORTUGUÊS. **Apagamento**. Disponível em: https://www.dicio.com.br/apagamento/. Acesso em: 23 fev. 2025.

Discovering William Blake's Innovative Printing Process. YouTube, 2024. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=TGiVMj5Vm2g. Acesso em: 12 jan. 2025.

Ensinando gravura com matrizes cartonadas. YouTube, 2024. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=10R0FuR1Kqo. Acesso em: 2 jan. 2025.

Escolarizando o Mundo — O último fardo do homem branco. YouTube, 2024. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=245QzE-2Fds. Acesso em: 18 abr. 2025.

Exposição MOVIMENTO ARMORIAL 50 | Bem Bahia 05/09/2024. YouTube, 2024. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=cq67mzWIgWk. Acesso em: 20 dez. 2024.

Exposição sobre Movimento Armorial exalta obra de Ariano Suassuna. YouTube, 2024. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=8mCRUoqq10Q. Acesso em: 20 dez. 2024.

GOMBRICH, Ernst H. **A história da arte**. Trad. Álvaro Cabral. 16. ed. Rio de Janeiro: LTC, 2013.

Gravura com materiais naturais e alternativos | Artes Plásticas. YouTube, 2024. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=-PBBBbvjMHo. Acesso em: 2 jan. 2025.

GT Em defesa da Escola Pública — Não contem com o fim da escola pública: a vida escolar num tempo novo. YouTube, 2024. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=ha6MCX8Ds94. Acesso em: 18 abr. 2025.

História da arte II — Pgm 15 — Iluminuras medievais: arte monástica — Parte 3. YouTube, 2024. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=Bti0Zpan3e8. Acesso em: 17 jan. 2025.

JIN, Dal Yong. **Digital platforms, imperialism and political culture**. London: Routledge, 2015.

LIBÂNIO DE ALMADA, Daniella. **A estética armorial dos ferros-de-marcar na obra de Ariano Suassuna e Manuel Dantas**. Plural Pluriel, n. 17, 10 mar. 2018.

LOPES, Vanessa. **A materialidade na arte: uma leitura orientada para o processo**. Revista Corpo, Imagem e Movimento, v. 1, n. 1, 2017.

LOURENÇO, Isabel Maria Graça. **The William Blake archive: da gravura iluminada à edição electrónica**. 2009. 500 f. Tese (Doutorado em Letras) — Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra, [S.l.], 2009.

LÓPEZ, José González; MASSCHELEIN, Jan; SIMONS, Maarten. **A escola e a invenção do lugar do professor**. Belo Horizonte: Autêntica, 2017.
MASSCHELEIN, Jan; SIMONS, Maarten. **Elogio da escola: uma forma de resistência**. Belo Horizonte: Autêntica, 2014.
MATTAR, Denise (Cur.). **Movimento Armorial – 50 anos**. João Pessoa: Museu de Arte Popular da Paraíba, 2023.
Movimento Armorial, criado por Ariano Suassuna, completa 50 anos. YouTube, 2024. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=QC40FPVbZnY. Acesso em: 20 dez. 2024.
Movimento Armorial: arte, história e arquitetura. YouTube, 2024. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=E1bsXBtB9jk&t=52s. Acesso em: 20 dez. 2024.
Obra em Foco | Armorial 50. YouTube, 2024. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=DmUaF97clzA. Acesso em: 23 dez. 2024.
PINTO, Sandra M. G. Islamic Legacy in Medieval Iberian Societies: Building Rules. In: COBALEDA, Marta (ed.). **Artistic and Cultural Dialogues in the Late Medieval Mediterranean**. Cham: Palgrave Macmillan, 2020. p. 151—170. DOI: 10.1007/978-3-030-53366-3_8.
Quinteto da Paraíba — Meio Século Armorial. YouTube, 2024. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=JfLrAufsjaQ. Acesso em: 20 dez. 2024.
SALLES, Cecília Almeida. **Gesto inacabado: processo de criação artística**. São Paulo: Annablume; FAPESP, 1998.
SCHUTTE, Isadora Laurencini Olimpieri. **O elemento popular no Movimento Armorial: a busca por um projeto de Nação**. 1. ed. São Paulo: ELAHP, 2023. ISBN 978-65-995590-6-8. Livro eletrônico (PDF).
SUASSUNA, Ariano. **Arte no Brasil: uma história de cinco séculos?** [S.l.]: [s.n.], [s.d.]. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=fU4DHZXP28U. Acesso em: 12 jan. 2025.
VALLE, Francisco Beltrão do. **As relações entre Design e o Armorial de Suassuna**. 2008. 144 f. Dissertação (Mestrado em Design) — Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2008.
William Blake's printing process. YouTube, 2024. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=96LUAaaPqRc. Acesso em: 12 jan. 2025.