

**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**

Wesley Barboza Ferreira

**O VALOR DO TOQUE ARTESANAL:** entre a criação e o  
percurso formativo na arte

Rio de Janeiro  
2025  
Wesley Barboza Ferreira



**O VALOR DO TOQUE ARTESANAL:** entre a criação e o percurso formativo na arte

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.

Orientador: Prof. Dr. Alexandre Henrique Monteiro Guimarães

Rio de Janeiro  
2025

**COLÉGIO PEDRO II**

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

**BIBLIOTECA PROFESSORA SILVIA BECHER**

**CATALOGAÇÃO NA FONTE**

F383 Ferreira, Wesley Barboza

O valor do toque artesanal : entre a criação e o percurso formativo na arte / Wesley Barboza Ferreira. – Rio de Janeiro, 2025.

[34] f.

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

Orientador: Alexandre Henrique Monteiro Guimarães.

1. Artografia. 2. Caderno de artista. 3. Artesanato. 4. Ancestralidade.  
I. Guimarães, Alexandre Henrique Monteiro. II. Colégio Pedro II. III.  
Título.

CDD 700

Ficha catalográfica elaborada pela Bibliotecária Simone Alves – CRB7 5692.

WESLLEY BARBOZA FERREIRA

**O VALOR DO TOQUE ARTESANAL:** entre a criação e o percurso formativo na arte

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: 23 de agosto de 2025.

Banca Examinadora:

---

Prof. Dr. Alexandre Henrique Monteiro Guimarães (Orientador)  
Colégio Pedro II

---

Prof. Dr. Shannon Botelho (Títular)  
Colégio Pedro II

---

Prof. Dr. Bruno Matos Vieira (UFRRJ)  
Convidado

---

Profª. Dra. Myrna Stephanie de Faria Trotta Silva (Suplente Interno)

---

Profª. Dra. Camila Nagem Marques Vieira (Suplente Externa)

Rio de Janeiro  
2025

Dedico este trabalho a Deus, a amigos(as) e familiares do meu percurso e a/r/tógrafos que estão na minha caminhada de formação.

## AGRADECIMENTOS

Agradeço a todas as pessoas que, de alguma forma, tocaram neste trabalho e me tocaram ao longo do percurso.

A Deus, pela força e pela paz, que mesmo diante de tantos desafios pessoais e interpessoais me sustentou em todas as camadas e que abriu meus olhos para ver, nesse processo formativo, o que conquistei com seu apoio na minha trajetória como artista, educador, pesquisador e humano.

Aos meus amigos e familiares, pelo cuidado constante e pela força que sustentam meu corpo e minha caminhada.

Aos professores, colegas e amigos que, com gestos, palavras e silêncios, ampliaram minha escuta e minha visão.

Às trocas que encontrei nas salas, nas ruas e visitas técnicas, que se tornaram as disciplinas mais vivas neste processo.

Aos mestres e mestras, presentes e ancestrais, que me lembram que a criação é sempre encontro, mistura e reinvenção.

Aos amigos que me auxiliaram e ao Professor Alexandre que foi muito importante na construção desse caminho.

Por fim, agradeço ao toque – aquele que desperta, que transforma e que, ao se fazer gesto, constrói pontes entre mundos.



Os diletantes , 2025 - técnica mista sobre papel Montval 300gm - 140 cm x 153 cm.

O toque que rasga o véu  
Entre galáxias negras e pétalas acesas,  
o gesto se desdobra – tempo que pulsa.  
Mãos não desenham: invocam.  
Escavam o invisível com pele e coragem.  
Flor e carne, cosmos e corpo,  
papel que respira a imagem que reverbera.  
Não há representação, há presença.  
O toque escuta onde o olhar coloniza.  
Cada dobra é um saber que sangra.  
No claro-escuro, a política do sensível:  
linhas que resistem como raízes no chão.  
A artesanía não é ornamento,  
é ritual, é linguagem da terra.  
Tudo que é feito à mão conhece o silêncio  
e, ainda assim, fala.

Wesley Ferreira, 2025

Vídeo do Caderno de Artista



## RESUMO

FERREIRA, Wesley Barboza. **O valor do toque artesanal:** entre a criação e o percurso formativo em arte. 2025. Trabalho de Conclusão de Curso (Especialização Saberes e Fazer no Ensino de Artes Visuais) – Pró-Reitoria de Pós-Graduação, Pesquisa, Extensão e Cultura, Colégio Pedro II, Rio de Janeiro, 2025.

*Tudo que é feito à mão conhece o silêncio e, ainda assim, fala.* A partir dessa concepção apresentada inicialmente nasce este trabalho de conclusão de curso, atendendo à vontade de pensar o caderno de artista como algo que vai além do papel e do desenho, absorvendo outras linguagens e possibilidades manuais de criação. Ele aparece aqui como uma prática de mestiçagem entre ensino, criação e vivência, tudo junto e ao mesmo tempo. A pesquisa parte da confecção de um caderno sanfonado, feito com sobras de materiais, e se apoia em uma (A)/r/tografia expandida, em diálogo com as fontes de conhecimento provenientes do artesanato, visando a uma urdidura entre o fazer e o pensar. A ideia foi investigar como as atividades artesanais, os saberes manuais e os modos de fazer de origem ancestral ainda dizem muito para quem ensina e cria arte. Nesse caminho, o caderno virou espaço de experimentação – não precisa estar acabado, ou pronto, valendo mais o processo do que o produto. Ele carrega pedaços de tempo, do corpo, da memória. Ao final, o estudo mostra que o uso do caderno pode transformar a sala de aula em lugar de escuta, de presença e de outro ritmo, mais perto da matéria, da experiência e do agora.

**Palavras-chave:** a/r/tografia; caderno de artista; manualidade; percurso.

## ABSTRACT

FERREIRA, Wesley Barboza. **O valor do toque artesanal:** entre a criação e o percurso formativo em arte. 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.

Everything that is made by hand is silent and still speaks. This end-of-course work was born from this initial concept, in response to the desire to think of the artist's notebook as something that goes beyond paper and drawing, absorbing other languages and manual possibilities for creation. It appears here as a practice of blending teaching, creation and experience, all together and at the same time. The research starts with the making of an accordion notebook, made from leftover materials, and is based on an expanded (A)/r/tography, in dialog with the sources of knowledge coming from Handicrafts, aiming at a warp between doing and thinking. The idea was to investigate how craft activities, manual knowledge and ways of doing things of ancestral origin still mean a lot to those who teach and create art. In this way, the notebook became a space for experimentation - it doesn't have to be finished or ready, and the process is worth more than the product. It carries pieces of time, of the body, of memory. In the end, the study shows that the use of the notebook can transform the classroom into a place of listening, of presence and of another rhythm, closer to the matter, to experience and to the now.

**Keywords:** A/r/tography; artist's sketchbook; manuality; trajectory.

## SUMÁRIO

### **1 INTRODUÇÃO: MODOS DE SE CONHECER E TOCAR O MUNDO**

1.1 O a/r/tógrafo.

### **2 O VALOR DO ARTESANATO COMO A/R/TOGRAFIA**

### **3 ABERTURA À DECOLONIALIDADE E O TOQUE NA TERRA COMO EPISTEME**

### **4 O CADERNO DE ARTISTA: UM ESPAÇO DE REFLEXÃO e CRIAÇÃO**

4.1 O Embrião

4.2 Processo Criativo e práticas Sensoriais

4.3 Antídoto à Amnésia Analógica e a mestiçagem do/no mundo

4.4 Resgate da manualidade e mestiçagem no mundo atual

4.5 Corpo e conhecimento

### **5 CONSIDERAÇÕES “FINAIS”**

### **6 REFERÊNCIAS**

## 1 INTRODUÇÃO: MODOS DE CONHECER E TOCAR O MUNDO

A arte como aguçadora dos sentidos transmite significados que não podem ser transmitidos por meio de nenhum outro tipo de linguagem, tal como a discursiva e científica. Dentre as artes, as visuais, tendo a imagem como matéria-prima, tornam possível a visualização de quem somos, de onde estamos e de como sentimos.

(Ana Mae Barbosa, 2010)

Vivemos em uma era marcada por uma crescente distância entre o corpo e o fazer manual, resultando em uma desconcertante amnésia das ações analógicas que, como aponta Krenak (2019), afasta-nos da experiência sensível, do contato com a natureza e das relações ancestrais com o mundo. Apesar das várias formas de resistência em diversos núcleos tradicionais/artesanais espalhados pelo país, a enxurrada de apelos tecnológicos e digitais, a exemplo dos avanços irrefreáveis/preocupantes da IA (inteligência artificial), nos obriga a parar e refletir sobre os caminhos da formação no terreno educacional em artes.

Assim, parece válido perguntar, desde o início: estaríamos nos esquecendo do valor do toque, do tempo lento e da matéria plástica em suas diversas possibilidades de metamorfoses como construção efetiva do conhecimento? Como a cultura digital produtivista, ao desconsiderar práticas ancestrais que moldaram nossas relações com o mundo de modo atávico, vem influenciando nossas formas de agir e criar, dentro e fora dos ambientes educacionais de arte? Quais seriam, conforme Frade (2006), as perdas e os riscos para o ensino da arte se renunciássemos a uma pedagogia do artesanato? Qual o lugar do debate neste momento crucial da história no âmbito das artes visuais?

Ora, o artesanato brasileiro, resultado de uma mestiçagem profunda entre saberes indígenas, africanos e europeus, desdobrados em inúmeras comunidades humanas e territórios deste país, sempre se apresentará como um conjunto imenso de práticas diversas de resistência e de resgate valioso do caráter orgânico junto às atividades artísticas. Assim, cabe indagar: de que forma essa complexa trama de heranças culturais podem nos ensinar sobre modos de criar, afastando-se das lógicas hegemônicas e dos apelos que emergem das tendências

mercadológicas ocidentais? Ademais, acompanhando esse raciocínio, como nos podemos nos aproximar das epistemologias decoloniais (Mignolo, 2011; Escobar, 2018), estabelecendo diálogos maiores com essas práticas ancestrais, presentes e absolutamente vivas em tantas realidades brasileiras? Não seria o *caderno de artista* um caminho válido para esse encontro fértil entre a tradição e as nossas “mãos inteligentes”? Nele não se dissolve qualquer ideia de anacronismo, além da falsa dicotomia arte/artesanato?

Diz Frade (2006, p. 44):

Sabemos que a separação arte/ artesanato é uma falsa dicotomia: a mão está viva e vive a serviço da inteligência. (...) A mão do artesão é animada – mão que opera, mão sensível e inteligentes. A inteligência, na verdade, nasce com a mão, é constituída pela manipulação das coisas do mundo.

Este trabalho parte do reconhecimento da existência de múltiplos modos de conhecer e tocar o mundo, muitos dos quais historicamente silenciados pelos processos de colonização e pela hegemonia do pensamento ocidental. Assim, em resposta às questões evocadas nestas linhas iniciais e buscando epistemologias descoloniais (Mignolo, 2011; Escobar, 2018), na pedagogia do artesanato (Frade, 2006) e pelas ideias de Ailton Krenak, busca-se valorizar práticas que emergem de saberes sensíveis, corporais, situados em um lugar de criação e de redescoberta de si. Ao afirmar que “os rios são nossos parentes” e que o toque na terra é também uma forma de memória, Krenak aponta para uma sabedoria ancestral que resiste à lógica da produtividade e da abstração. Nesse sentido, a manualidade e a artesanaria não são apenas técnicas, mas modos de pensamento: o fazer com as mãos – no desenho, na pintura, no gesto cotidiano — revela um corpo que sabe, que lembra e que transforma. Tocar, trançar, modelar: cada ação carrega um saber que escapa à razão instrumental e reconecta o sujeito com sua ancestralidade e com o coletivo. Ao trazer esses elementos para o centro da reflexão, este trabalho se inscreve na tentativa de adiar o fim de um mundo único, abrindo espaço para a escuta e a existência de muitos mundos possíveis, por meio do exercício de nossas subjetividades. Diz Krenak (2019, p. 32):

Cantar, dançar e viver a experiência mágica de suspender o céu é comum em muitas tradições. Suspender o céu é ampliar o nosso horizonte; não o horizonte prospectivo, mas um existencial. É enriquecer as nossas subjetividades, que é a matéria que este tempo que nós vivemos quer consumir.

Com efeito, neste cenário investigativo trilhado junto à pós-graduação Saberes e Fazeres no Ensino de Artes Visuais, apresenta-se o resultado da combinação entre uma cartografia autoral, respaldada na metodologia da a/r/tografia (Irwin & de Cosson, 2004), oferecendo um campo híbrido que une arte, educação e pesquisa, valorizando a prática manual e o corpo como

fontes legítimas de conhecimento. Neste caminho, repleto de travessias, busca-se responder, entre outras questões fronteiriças, como a criação de um *caderno de artista*, que resgata a manualidade esquecida, pode contribuir para reconfigurar nossa compreensão do saber. Que possibilidades se abrem quando o gesto e o fazer passam a ser também formas de pensar e investigar? Podemos dizer que o artesão é um a/r/tógrafo? Quais seriam as reais contribuições deste lugar de criação para se combater a “amnésia analógica”?

Importante ressaltar que o *valor do toque* aqui apresentado só seria possível por meio das várias “pistas” e aprendizados oferecidos pelas disciplinas do curso de pós-graduação Saberes e Fazeres no Ensino de Artes Visuais do Colégio Pedro II. Cada disciplina, em seus respectivos contornos, alcances, provocações e abordagens, proporcionaram muitas das dobras aqui enfatizadas, conduzindo a situações reflexivas extremamente válidas para o (re)conhecimento amplo do poder das manualidades junto ao Ensino da Arte. Neste movimento, cabe destacar cada uma das visitas e itinerâncias pedagógicas, sobretudo a ida ao Museu do Artesanato do Estado do Rio de Janeiro, em Petrópolis, entre outras experiências e vivências extremamente significativas. Essas itinerâncias cumpriram seu papel discursivo de defesa de uma criatividade voltada para os saberes e fazeres de nossa terra e possibilitaram enxergar com maior clareza a importância do gesto aqui em causa.

**Figura 1 - Vivências e itinerâncias ao longo do curso Saberes e Fazeres no Ensino de Artes Visuais do Colégio Pedro II**



Autoria própria (2024)

**Figura 2: Vivências e itinerâncias ao longo do curso Saberes e Fazeres no Ensino de Artes Visuais do Colégio Pedro II.**



Autoria própria (2024)

## 1.1 - O a/r/tógrafo

**Figura 3 - Mediação com as crianças do projeto Aula de Boa no Espaço Travessia no Centro Cultural Nise da Silveira - Engenho de Dentro, RJ.**



Autoria própria (2024)

Para melhor compreensão deste TCC, torna-se válido apresentar, por meio de uma imagem, o a/r/tógrafo responsável por essas linhas, oferecendo maior conexão com a metodologia adotada.

Como podemos perceber a presença do artógrafo na fotografia acima? Está em um espaço de artes ou em uma sala de aula? Está em uma configuração hierarquizada ou em uma roda onde todos podem se ver de modo articulado a uma prática ancestral? Sobre qual instante da vida do sujeito artógrafo trata esta imagem? O que pode ser visto no ambiente nesse recorte? Quantas realidades foram colocadas em jogo neste momento? Quais os percursos, antes e depois, em relação a este instante podem oferecer pistas sobre o autor deste trabalho?

Muitos, possivelmente, reconhecem este lugar, trata-se do Espaço Travessia, localizado no bairro de Engenho de Dentro, Zona Norte do Rio de Janeiro. Na ocasião, foi realizada uma mediação de artes com as crianças que participaram em 2021 do projeto Aula de Boa, promovido pelo arte-educador Robnei Bonifácio, que acontecia geralmente no município de Nova Iguaçu. Na mesma oportunidade, esteve presente junto com os alunos do Curso de Belas Artes da UFRRJ e o Professor Bruno Mattos, realizando uma ação de mediação em artes, para a disciplina de Ensino Artístico.

A imagem escolhida resume diversos aspectos dos caminhos na vida deste artógrafo, constituindo-se por meio de uma prática autorreflexiva, pois a mediação da arte acontece para crianças de origem com pouco ou nenhum privilégio de acesso socioeconômico. Estar diante delas é estar diante de mim, é como entrar em conexão com tudo aquilo que a arte significa para

mim. Ao me sentar, me disponho a interagir, brincar e experimentar arte com elas, possibilitando um resgate da minha própria existência e trajetória. Finalizar a ação com o desenho foi fundamental, pois foi o caminho de passagem e transmutação de uma realidade de alto grau de escassez para algo com mais qualidade de vida.

Com efeito, o desenho presente tanto nessa atividade, como neste trabalho, vem me possibilitando ter acesso a um mundo de que fui privado por motivos econômicos e sociais. Por isso, a dimensão do toque e da prática do desenho me garantiram frequentar alguns espaços na qualidade de artista. Em suma, as linguagens artísticas com as quais me envolvi tornaram possível minha ação como artografo.

A partir deste contexto, aqui rememorado, apresento um memorial sobre a minha condição de artografo através do desenho e do caderno de artista. O trabalho visa a falar de processualidades e percursos de transmutação entre formação/prática/reflexão. Um caminho vertiginoso de passagem que me alterna entre artista/educador/pesquisador.

## 2 O VALOR DO ARTESANATO COMO A/R/TOGRAFIA

O artesanato é a palpitação do tempo  
humano...

(Octávio Paz, 1997)

Antes de adentrar as questões estéticas e autorais do CADERNO de ARTISTA, importante sublinhar o valor daquilo que inspira este trabalho, que é justamente o que dá significado ao fazer artesanal. Ora, a a/r/tografia (Irwin, 2012), enquanto metodologia híbrida que une arte, educação e pesquisa, oferece um quadro teórico potente para pensar práticas que valorizam a mestiçagem cultural. Não obstante, também nos possibilita aberturas para uma revisão epistemológica dos conceitos sobre a arte e seus domínios manuais. Se observamos bem, as letras que compõe o conceito desenvolvido por Rita Irwin (A, R, T em referência ao Artist, Researcher e Teacher/Artista, Pesquisador e Professor) também podem ser compreendidas sendo extensivas ao âmbito do artesanato brasileiro, a considerar a perspectiva das mestras e dos mestres, detentores de vastos conhecimentos no âmbito da pesquisa de materiais e dos conteúdos artísticos desenvolvidos/envolvidos em cada produção.

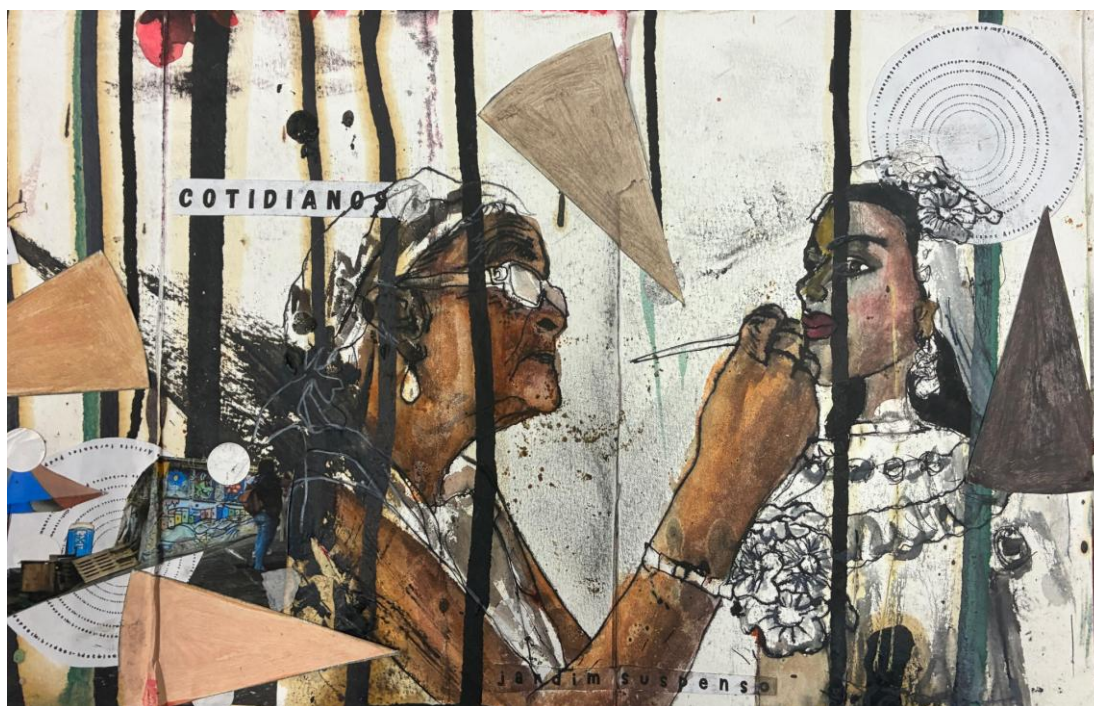
Essa mestiçagem metonímica se manifesta na justaposição de saberes e técnicas oriundos de diferentes tradições – indígenas, africanas e europeias –, refletindo um processo contínuo de resistência e resignificação frente às epistemologias ocidentais. Segundo Irwin e de Cosson (2004), a a/r/tografia reconhece a pesquisa baseada na prática como uma forma legítima e crítica de produção de conhecimento, que integra corpo, gesto e experiência sensível em um processo dinâmico e colaborativo. Essa perspectiva dialoga com a crítica de Krenak (2019) à sociedade contemporânea, marcada por uma amnésia das ações analógicas e uma escassez da manualidade, consequência da aceleração produtivista e da digitalização crescente das relações e práticas humanas. Segundo Irwin (2019, p. 15):

A a/r/tografia é um modo de estar no mundo que entrelaça arte, pesquisa e ensino de forma inseparável, desafiando as fronteiras rígidas entre essas práticas e convidando-nos a reconhecer o conhecimento como um processo vivo, encarnado e sempre em movimento.

Krenak (2019) ressalta a importância do retorno ao mundo sensível e à experiência corporal como forma de resistência à lógica de progresso que desconsidera o tempo, o corpo e a materialidade. Nesse sentido, o artesanato brasileiro, com sua ênfase na manualidade, no

tempo lento e na reutilização de materiais, funciona como uma prática decolonial que resgata modos de saber ancestrais e situa o fazer artístico em um contexto ético e político de sustentabilidade e interculturalidade (Mignolo, 2011; Escobar, 2018). A/r/tografia permite, portanto, uma pesquisa que transcende a simples documentação para se tornar um gesto de resgate da manualidade e da transcendência do fazer, onde o corpo atua como agente cognitivo e criativo, e o conhecimento emerge da materialidade e da prática (Irwin, 2004). Assim, conforme a exposição *Dona Izabel: 100 anos da Mestra do Vale do Jequitinhonha*, a percepção de que a sabedoria cultivada pelas mãos torna-se referência fundamental para a elaboração das ideias aqui enfatizadas.

**Figura 4 - Caderno de artista: desenho feito em aquarela e nanquim da Dona Izabel executando seu trabalho.**



Acervo do autor (2024)

Assim, a construção do *caderno de artista* se inscreve nesta proposta de pesquisa onde a fragmentação, a abertura e a ludicidade são modos de resistência epistemológica e política. O caderno, enquanto objeto sensorial e manipulável, convida à participação ativa e coletiva, reforçando o caráter colaborativo e interdisciplinar da a/r/tografia. Essa metodologia, ao enfatizar a inseparabilidade entre criação, ensino e investigação, contribui para a valorização da artesanaria e das práticas decoloniais, propondo uma pesquisa que não só reconhece, mas celebra a pluralidade de saberes, corpos e temporalidades que constituem as culturas que estão à margem (Irwin & de Cosson, 2004).

### 3 ABERTURA PARA A DECOLONIALIDADE E O TOQUE NA TERRA COMO EPISTEMOLOGIA

Considera-se que a a/r/tografia, conforme apresentada por Rita Irwin (2004, 2019), além da articulação possível feita com os saberes e fazeres artesanais nos termos deste TCC, também pode ser compreendida como uma prática de pesquisa que potencializa movimentos de decolonialidade no campo da arte e da educação. Ao tensionar a centralidade do texto escrito e valorizar modos de conhecer que emergem da experiência estética, da vida cotidiana e da sensibilidade, a A/r/tografia pode perfeitamente se associar ao campo das epistemologias que buscam romper com os modelos eurocêntricos de produção de saber. Irwin (2004), ao propor a a/r/tografia como uma metáfora expandida da pesquisa em arte, na qual os processos de criação, docência e investigação não estão dissociados, mas entrelaçados em um movimento rizomático e encarnado, acaba abrindo caminhos para repertórios de investigação contra hegemônicos, a favor da decolonialidade e, com isso, “descarvelizando” conteúdos. Essa abordagem implica uma ética e uma política do fazer, onde o conhecimento é construído a partir da prática situada e situante da presença afetiva no mundo.

Nesse sentido, a a/r/tografia se posiciona como um caminho de criação de conhecimento para além do academicismo tradicional. Como defendem Irwin e De Cosson (2004), a escrita a/r/tográfica não obedece às lógicas lineares ou às formas estabelecidas da dissertação acadêmica. Ela emerge do entremeio, do gesto, da imagem, do som, do corpo, produzindo uma forma de narrativa que é simultaneamente reflexiva e criadora. O a/r/tógrafo não apenas escreve sobre o mundo, mas o reconfigura poeticamente por meio de suas experiências estéticas e pedagógicas. Isso desestabiliza a ideia de que a pesquisa se dá apenas por meio de argumentos textuais, e afirma que os saberes oriundos do corpo, da matéria e do cotidiano são também epistemologicamente válidos. Assim, a a/r/tografia se aproxima de um fazer investigativo que, em vez de explicar o mundo, o reinventa.

Esse gesto de reinvenção se ancora, muitas vezes, no toque. Tocar é estar presente, é se implicar. O toque na terra, na matéria e no outro, como nos lembra Ailton Krenak, é uma forma de lembrar que ainda somos corpo e natureza, que pertencemos a uma rede de interdependências. Krenak (2019, p.21 ) afirma que “o sonho da humanidade moderna é descolar-se da terra”, e é justamente contra esse delírio que práticas como a a/r/tografia se posicionam. O ato de desenhar, pintar, trançar ou costurar pode se tornar um modo de escuta e cuidado, um gesto que devolve ao corpo sua capacidade de saber e criar. Irwin (2019) também destaca a centralidade do sensível e da experiência material nos processos de pesquisa em arte,

apontando que o fazer artístico é uma forma legítima de indagação do mundo. Assim, o toque torna-se uma epistemologia, um caminho para compreender as nossas necessidades contemporâneas a partir da reconexão com a terra, com o tempo do corpo e com os saberes ancestrais.

O(a) a/r/tógrafo(a), nesse percurso, não é apenas alguém que observa ou representa, mas um sujeito profundamente implicado com sua prática, seu contexto e suas relações. Irwin (2004) define esse sujeito como alguém que transita entre o artista, o pesquisador e o educador e, ao fazer isso, cria fissuras nos modos tradicionais de produzir e comunicar conhecimento. Essa implicação é também ética: o a/r/tógrafo transforma e se transforma no processo, atuando como um agente de pequenas revoluções cotidianas. Belidson Dias (ano, p. ), no prefácio à edição brasileira, reforça que a a/r/tografia pode ser entendida como um gesto político de afirmação de existências que não cabem nos moldes acadêmicos normativos. Cada traço, cada material escolhido, cada prática pedagógica inventada a partir do sensível constitui-se como um micro ato de resistência e reimaginação do mundo, um mundo no qual o conhecimento não é propriedade de poucos, mas campo compartilhado de criação

#### 4 O CADERNO DE ARTISTA: ESPAÇO DE REFLEXÃO E CRIAÇÃO

O maior dilema enfrentado pelo moderno  
artífice-artesão é a máquina...

(Richard Sennett, 2012)

Em uma época em que ilustrações, filmes, animações, produções audiovisuais, entre tantas visualidades que surgem replicadas em alguns cliques pela IA, é difícil ficar indiferente atuando na defesa do toque artesanal, cabendo se aliar aqui, portanto, também aos questionamentos realizados por Richard Sennett, na obra *O artífice* (2012). Nesta obra de referência, atravessada por reflexões fundamentais sobre as quais tratam este TCC, notadamente abrigadas em capítulos que tratam da “Máquina”, do “Artífice inquieto” e da “Consciência material”, a oportunidade de iluminar as ideias aqui expostas. Deste modo, cumpre notar, a máquina seria então “(...) *uma ferramenta amistosa ou um inimigo substituindo o trabalho da mão humana?*” (Sennett, 2012, p. 98).

Ora, a autoria, a subjetividade legítima, os processos inerentes ao ato criador, além dos campos de formação em arte, não estariam sendo prejudicados pela contundente absorção social destes dispositivos tecnológicos? Entre tantas revoluções já testemunhadas ao longo da história humana, acredita-se que estamos experimentando, para além das fronteiras éticas/ estéticas, algo que, de fato, preocupa, pois, parece interromper, em alguma medida, “(...) a inteligência biológica, fruto de milhões de anos de evolução”, distinguindo-se “(...) *da inteligência artificial, baseada em algoritmos e modelos matemáticos.*” Diz Paniago (2014):

Conclui-se que a crítica de Nicolelis a essa tecnologia se deve ao fato de que a IA não possui verdadeira inteligência, visto ser esta uma propriedade dos organismos. Tampouco pode essa inteligência ser considerada completamente artificial, dada sua dependência da criatividade e do intelecto humano.

Assim, o caderno de artista proposto pelo curso foi – e ainda é – mais desafiador, pois se materializa a partir das práticas e impressões vividas ao longo de um percurso formativo problematizado/confrontado pelas circunstancialidades e debates em torno da IA. Assim, o presente trabalho se alia ao forte caráter revolucionário das comunidades artesãs do planeta que se mantêm atuantes e vivas, mesmo diante deste paradigma tecnológico. Na perspectiva do caderno, percebemos que sua integralidade é desviante, corajosa e sobretudo, orgânica, permitindo ao leitor não assumir uma rota linear, passiva aos acontecimentos advindos da

indústria, proporcionando conexões e reconexões com as idas e vindas do fazer manual. Um caderno de artista não exige uma compreensão ou assimilação integral e objetiva. Ele é, antes de tudo, o registro subjetivo de seu criador – que, na maior parte do tempo, não pensa de forma sequencial, nem tampouco se processa sem que haja amor ao tempo artesanal. O produto final de um percurso é apenas um instante dentro de um tempo que segue em seus múltiplos fluxos. Não obstante, o caderno registra um arco formativos de temporalidades, que servirá como base para futuras construções e desconstruções em outros espaços e percursos. De toda forma, segundo Dewey (2010, p. 143), é fruto da experiência, da *impulsão* humana:

Toda experiência, seja ela de importância ínfima ou enorme, começa como uma impulsão (...). “Impulsão designa um movimento de todo o organismo para fora e para adiante. E dela alguns impulsos especiais são auxiliares. (...) Por ser o movimento do organismo em sua inteireza, a impulsão constitui o estágio inicial de qualquer experiência completa.

Assim, conectando a a/r/tografia, conforme argumentos trazidos à tona por Rita Irwin e dos outros autores que participaram desta formulação, às ideias de John Dewey, o trabalho final deve ser compreendido um “texto encarnado” – onde a teoria encontra a prática, o pessoal encontra o coletivo, e o artista encontra o pesquisador e o professor. Assim, o caderno torna-se aquilo que entendemos como um *livro híbrido fruto da impulsão*, composto por textos poéticos, ensaios, imagens, narrativas pessoais e registros pedagógicos.

Neste sentido, como a minha principal linguagem de trabalho como artista é o desenho, pensei em experimentar o desenho com modos mais tradicionais, mas também de maneira mais evocativa. O desenho é uma linguagem mista e muito potente principalmente dentro de uma prática de pesquisa mestiça como a a/r/tografia. Neste sentido, o desenho será a principal linguagem de construção, mas também definidor do formato do caderno, pois ele é uma linha performativa de um caderno gesto ou gestual.

O caderno de artista é um objeto essencial na prática criativa de muitos artistas. Ele vai além de ser um simples espaço para fazer desenhos ou anotações; é um companheiro que registra pensamentos, ideias e inspirações, seja de forma mais tradicional ou até mesmo em objetos inusitados, como guardanapos de bar. Para alguns, o caderno é um instrumento inseparável, e para outros, um ritual que permite expressar e explorar seu cotidiano de forma livre e sem pressões.

O caderno pode ser visto como um “pedágio” para ideias passageiras que surgem em momentos diversos. Ele não exige uma execução final ou acabada, mas sim um lugar de reflexão. o caderno serve para que possamos capturar ideias no momento em que elas surgem,

sem a preocupação de executá-las imediatamente. O objetivo não é buscar a perfeição, mas refletir sobre o que essas ideias significam naquele momento.

Esse caráter contemplativo do caderno de artista é crucial. Ele não é um espaço para resultados prontos, mas para exploração e experimentos. No caderno, o artista pode desenhar, escrever ou simplesmente anotar suas ideias de forma livre, sem o compromisso de uma execução final. O caderno é, portanto, uma ferramenta de registro do processo criativo, não do “produto final”.

Os desenhos e anotações feitas neste caderno são pré-pensamentos: são ideias iniciais, fragmentos que surgem ao longo da vida cotidiana e que não precisam ser completamente compreendidos ou finalizados. Eles são o início de algo, muitas vezes ainda indefinido, mas que, ao serem registrados, começam a tomar forma. Nesse sentido, o caderno de artista se torna um espaço de transformação, onde o pensamento e a criação podem fluir livremente.

Portanto, o caderno de artista é muito mais que uma simples ferramenta de anotação: ele é um território de experimentação. Ao desenhar ou escrever nele, o artista não está buscando uma obra acabada, mas sim um processo contínuo de descoberta e exploração. Ele é um espaço para a contemplação das ideias e para a liberdade criativa, onde o objetivo não é ser perfeito, mas sim deixar o pensamento se expandir.

Em resumo, o caderno de artista é o lugar onde as ideias surgem e se transformam. Ele é um reflexo do cotidiano e um espaço onde o artista pode registrar, explorar e desenvolver suas ideias sem a pressão de um resultado final. É através desse processo que muitas vezes surgem as obras mais impactantes, que começam como simples esboços no caderno, mas que carregam o potencial de evoluir para algo muito maior.

#### **4.1 O Embrião:** Processo de confecção da estrutura do caderno de artistas:

**Figura 5 - Fragmento já recortado e aberto no chão do meu ateliê**



**Figuras 6 - Fragmento sanfonado que ficaram aproximadamente no tamanho A4, em dois ângulos diferentes**



Acervo do autor (2025)

**Figura 7 - Idem**



Acervo do autor (2025)

**Figura 8 - Fragmento cortado e retorcido visto de cima, que já ajudou a vislumbrar uma possibilidade de leitura para além de um formato padrão de caderno.**



Acervo do autor (2025)

O presente trabalho parte de uma materialidade residual: uma sobra de papel encontrada no ateliê em que atuo como assistente. A escolha de iniciar o projeto a partir desse fragmento se dá como gesto conceitual e político – um modo de acolher o que resta, de escutar as permanências que resistem ao descarte. Como propõe Mário Pedrosa (1996), a arte tem um papel de alterar os parâmetros perceptivos tornando o homem mais sensível, humano. Dando a ele maior sensibilidade, o artesão não se importa só com o que sai, mas o que fica (ganha), a prática artística na educação também possibilita mais equilíbrio. Conforme Pedrosa (1996):

O Objetivo principal de uma ocupação artística persistente e sistemática não está, no entanto, na produção de obras primas (...). o que importa é o que ganha com tais atividades, a sua personalidade: o controle dos sentimentos, o desenvolvimento harmônico dos sentidos, o despertar da sensibilidade, o equilíbrio interno das emoções.

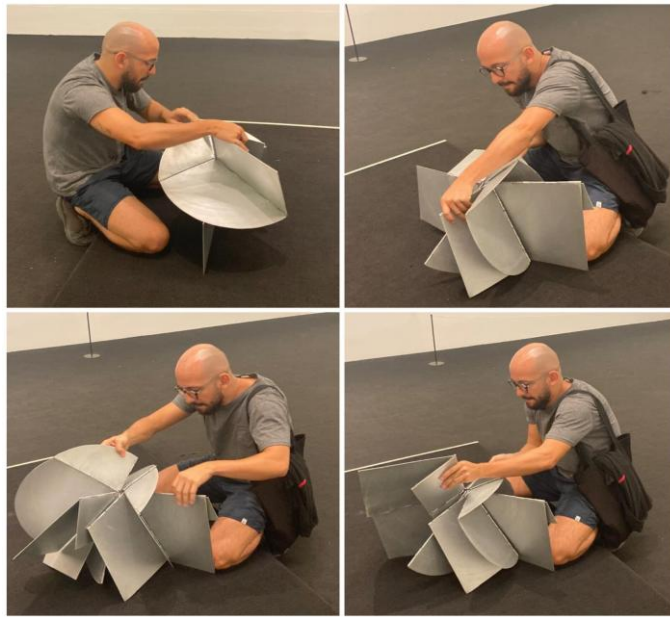
#### **4.2 Processo criativo e práticas sensoriais**

O 'objeto relacional' não tem especificidade em si. Como seu próprio nome indica, é na relação estabelecida com a fantasia do sujeito que ele se define.

(Lygia Clark, 1978)

Nesta parte do trabalho, é meu interesse expor o encontro do valor do toque artesanal com a dimensão sensorial, onde todos os registros, texturas, camadas tornam-se acessíveis “à fantasia do sujeito...”, com total liberdade para o exercício de sua fruição estética. Logo, é importante sublinhar que o aspecto relacional deseja valorizar todas as nuances táteis das manualidades envolvidas.

**Figuras 9, 10, 11 e 12 - Interação com uma réplica de um dos bichos de Lygia Clark na exposição *Lygia Clark: projeto para um Planeta*.**



Autoria própria (2024).

Eu construí meu caderno a partir da técnica de sanfona, que permite que as páginas fiquem contínuas e móveis, sem uma leitura linear rígida. Quando eu o coloco em pé, ele ganha uma forma tridimensional, quase uma pequena escultura – um corpo sensível no espaço. Essa escolha foi inspirada nas ideias sensoriais de Lygia Clark, especialmente nos seus *Objetos Relacionais* e nas dobras que podem ser manipuladas, onde quem está com a obra deixa de ser só espectador e passa a interagir de verdade com ela (Clark, 2005). Por isso, meu caderno não é só um suporte: é uma zona de contato, de interação e de fluxo.

Pensando nisso, meu caderno propõe uma experiência que só se constrói no gesto de tocar, dobrar, estender e recolher – ações que ativam sentidos tanto do corpo quanto da subjetividade. O toque e a manipulação transformam o objeto em um acontecimento, um convite para escutar com o corpo e criar significado a partir desse contato.

Essa relação tátil tem tudo a ver com a *a/r/tografia*, que para Rita Irwin e Belidson Dias (2019) entende o fazer artístico como uma forma legítima de pesquisa. Na prática, isso significa que o conhecimento nasce da experiência sensível, do fazer com as mãos, do encontro entre sentir, pensar e criar. Para mim, tocar meu caderno não é só um ato físico – é um método que me permite entrar numa relação viva e encarnada com o que estou pesquisando. Assim, o caderno vira um espaço de troca, onde a arte acontece na ativação entre corpo, gesto e matéria – mostrando que a arte contemporânea é mais uma experiência viva e participativa do que um objeto pronto para ser só contemplado.

Ao longo do desenvolvimento do projeto, as dobras foram sendo ocupadas com colagens, manchas, desenhos, pinturas e gestos diversos que emergiram de minha experiência na pós-graduação. Cada inserção traz em si os ecos das aulas, das discussões, dos textos lidos e das trocas entre colegas e docentes. O caderno, nesse sentido, não se constitui como um diário ou uma cronologia de registros, mas como um campo de atravessamentos: um espaço de reverberação do processo formativo em sua complexidade.

A proposta aqui não é a de representar didaticamente os conteúdos trabalhados, mas de permitir que eles se inscrevam na materialidade do trabalho como vestígios, silêncios, sobreposições e ruídos. Assim, assumo uma postura próxima da ideia de "imagem pensamento", conforme discutida por Didi-Huberman (2010), na qual a imagem não é apenas representação, mas lugar de pensamento, tensão e possibilidade crítica.

Este caderno está, portanto, em constante processo. É um dispositivo aberto, que se constrói por acúmulo e dobra, onde sentidos não se fecham, mas se insinuam. Um território em que imagem e palavra se entrelaçam, e no qual o vivido continua a reverberar – por frestas, lacunas e respiros.

**Figura 13 - Vista do caderno de artista, aberto, mostrando parte das ilustrações e colagens**



**Imagem 14: Vista do caderno de artista, aberto, mostrando parte das ilustrações e colagens**



Acervo do autor (2025)

### **4.3 Antídoto à amnésia analógica e a mestiçagem do/no mundo**

O caderno de artista, que em muitos aspectos pode nos remeter ao sketchbook, configura-se como uma ferramenta fundamental no processo criativo e na formação do pensamento visual. Longe de funcionar apenas como suporte para estudos preliminares ou anotações técnicas, ele constitui um espaço expandido de experimentação, reflexão e elaboração simbólica, onde imagem e palavra coexistem de forma orgânica. Ao registrar ideias, sensações e observações, o artista estabelece um diálogo contínuo com sua própria prática, permitindo que o pensamento se desenvolva de maneira fluida, intuitiva e incorporada.

Historicamente, o uso do caderno por artistas renomados reforça sua importância como instrumento de pesquisa e construção conceitual. Leonardo da Vinci, por exemplo, utilizava seus cadernos para integrar ciência, arte e filosofia, articulando estudos anatômicos, esboços técnicos e reflexões profundas sobre o mundo natural (Kemp, 2006). Marcel Duchamp, por sua vez, empregava o caderno como espaço de gestação de ideias que desafiam os paradigmas da arte tradicional, antecipando os princípios do conceitualismo (Tomkins, 1996). No século XX, Joseph Beuys atribuiu ao caderno uma dimensão pedagógica, alinhada à sua noção de “escultura

social”, onde o registro e o uso de materiais se tornam parte da poética expandida (Stachel, 2011). Já Candido Portinari, embora menos citado, utilizava cadernos como ferramenta de observação e planejamento pictórico, revelando o vínculo entre cotidiano e monumentalidade em sua obra.

**Imagem 15: (Uma das vistas do caderno de Artista, aberto. mostrando parte das ilustrações e colagens feitas ); (fonte própria)**



Acervo do autor (2025)

É nesse contexto que meu próprio caderno de artista se inscreve: como objeto sensorial, manipulável e interativo, fortemente influenciado por práticas contemporâneas como as de Lygia Clark, cujas obras exploram a materialidade e a interação como formas de ativação do espectador (Feldman, 2014). Inspirado nos *Bichos* de Clark, meu *sketchbook* assume uma estrutura autossustentável, pensada para ser erguida, aberta em múltiplos ângulos e tocada livremente. Trata-se de uma proposição que revaloriza a manualidade e a experiência tátil, em contraste com um cenário artístico cada vez mais mediado por interfaces digitais. O uso de materiais reaproveitados – sobras de ateliê, resíduos de obras alheias – reforça a dimensão ética

e política desse gesto: um retorno à concretude, ao tempo lento do fazer, ao corpo como agente de criação.

**Figura 16 - Vista superior do caderno de Artista, aberto. mostrando topografia linear, uma possibilidade de observação**



Acervo do autor (2025)

Essa abordagem se articula diretamente com minha atuação como educador em processos de criação e práticas do desenho, onde o corpo é escutado e a matéria é experimentada com presença. A partir da perspectiva de Ailton Krenak, entendo esse retorno ao mundo sensível como uma forma de resistência à lógica acelerada e produtivista do progresso, um convite à reconexão com a experiência direta e ancestral do mundo (Krenak, 2019). O caderno torna-se então um espaço de rito, de oralidade e de transmissão ancestral – não um lugar de acúmulo, mas de vivência e partilha, onde o conhecimento se constrói na experiência direta com o mundo.

Internamente, esse caderno abriga fragmentos da minha trajetória na pós-graduação: colagens, desenhos, registros de aulas e visitas, manchas de tinta e anotações espontâneas, organizadas de maneira não linear. Sua estrutura fragmentária convida o leitor-interator a uma postura ativa: é preciso tocar, abrir, reorganizar, reconstruir. Um momento marcante do processo foi a criação de um texto a partir de recortes de um dicionário, durante a disciplina de Poéticas com as professoras Lia e Raquel. O resultado foi o seguinte fragmento:

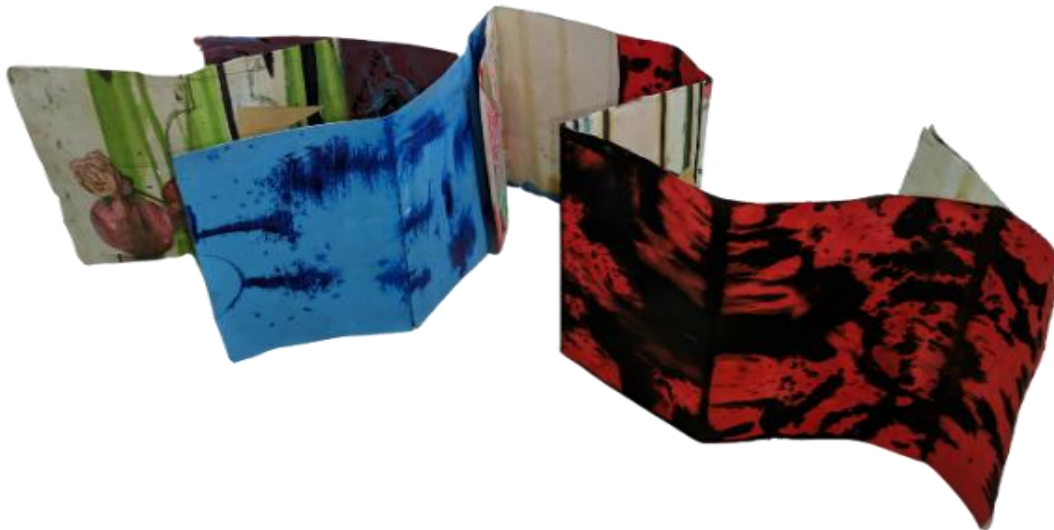
Propor. Submeter à apreciação, comparadas com ele ou entre si; dimensão; e extensão. Acomodar e apresentar a proposição, em que há respeito e tempo, já que se trata disso inoportunamente condição que se propõe aquele que trabalha e que exprime a ideia e

condena abusos. Conversar e dar zelo àquele que adotou uma diferente ideia (texto de minha autoria, 2025).

Essa composição, de estrutura disjuntiva e poética, remete ao método criativo de David Bowie, que articula palavras soltas em arranjos randômicos para compor suas letras, ampliando a ideia de criação como processo aberto e fragmentado (Buckley, 2005). Inspirado por esse processo, compreendo meu caderno como um objeto aberto, composto por sentidos em suspensão – um espaço em que a ordem importa menos do que a experiência sensível provocada.

Mais do que um repositório de conteúdos, este caderno é uma obra-processo: um território de escuta, gesto e afeto. Ele propõe a ludicidade como método, o toque como forma de leitura, e o corpo como instrumento cognitivo e criativo. Trata-se de um objeto de transição – entre o íntimo e o político, entre o fazer e o pensar – onde a criação se dá na materialidade do tempo presente e o pensamento emerge das mãos.

**Figura 17 - Vista do caderno de Artista, aberto. mostrando parte das ilustrações e colagens**



Acervo do autor (2025)

#### **4.4 Resgate da manualidade e mestiçagem no mundo atual**

O resgate das práticas manuais representa uma resistência vital em um mundo cada vez mais marcado pela digitalização e pela aceleração das relações. O contato direto com os

materiais, o gesto do corpo que molda, dobra, desenha ou costura não é apenas um ato técnico, mas uma forma profunda de conexão com o mundo e com a própria existência. Essas práticas carregam saberes ancestrais e corporais que resistem ao esquecimento da amnésia analógica, recuperando a sensibilidade tátil e a experiência vivida como bases essenciais para o conhecimento e a criação artística. Nesse sentido, a manualidade revela-se como uma linguagem que envolve corpo, mente e emoção, permitindo que o ato criador seja um encontro íntimo entre o sujeito e o mundo.

A mestiçagem se manifesta não apenas no ato de criação artística, mas também na forma de pesquisa proposta pela a/r/tografia de Rita Irwin. Essa abordagem híbrida e interdisciplinar articula as dimensões de artista, pesquisador e professor, misturando saberes, práticas e formas de expressão em um processo que não segue linhas fixas ou isoladas. A mestiçagem, nesse sentido, é um princípio que desafia fragmentações e fronteiras, criando um espaço de circularidade onde o fazer, o pensar e o ensinar se entrelaçam. Essa prática cria condições para a invenção de novos mundos, ao permitir que múltiplas vozes e experiências dialoguem e se reinventem continuamente. Assim, a a/r/tografia aqui defendida carrega um desdobramento da letra “A”, apontando para a “artisticidade artesanal”, para o “ateliê, além de uma “ancestralidade”, que nos devolve ao “analógico”.

Quando o artista retoma o fazer manual dentro desse processo mestiço, ele não apenas reativa técnicas esquecidas, mas também se engaja em uma prática de criação que é necessariamente relacional e descolonial. O ato criador, então, é um espaço onde diferentes tempos, culturas e corpos se encontram e se transformam mutuamente. Essa prática incorpora o toque, o gesto e a matéria como elementos fundamentais para a produção de sentido e para a reconstrução de modos de vida que respeitam a diversidade e a interdependência.

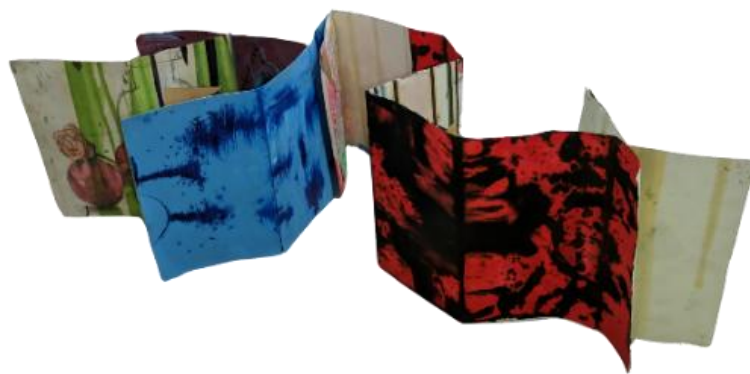
Assim, o resgate das práticas manuais e a valorização da mestiçagem no ato criador e na pesquisa estabelecem um ciclo produtivo de conhecimento e transformação. A circularidade presente nesse processo abre um caminho para que a criação artística e a investigação acadêmica se alimentem mutuamente, produzindo não apenas obras ou textos, mas também possibilidades de existência e de convivência que respondem às demandas contemporâneas. Dessa forma, esse gesto mestiço torna-se um convite para habitar e inventar novos mundos, com respeito, sensibilidade e compromisso político.

#### **4.5 Corpo e conhecimento**

Ao longo desse percurso, ficou evidente que o corpo não é só presença: ele também é linguagem, ferramenta e território de criação. O gesto, o toque, a respiração que acompanha o traço, o ritmo das mãos ao dobrar o papel – tudo isso compõe uma epistemologia encarnada, onde o saber não se separa do sentir. O caderno de artista, construído em formato sanfonado, não foi apenas um suporte para ideias ou imagens, mas um espaço expandido de experimentação, onde o corpo pensante atuou como mediador entre o mundo e a forma. Cada dobra, cada interrupção e continuação da linha, carregou uma escuta sensível que só pode emergir na fricção entre matéria e gesto.

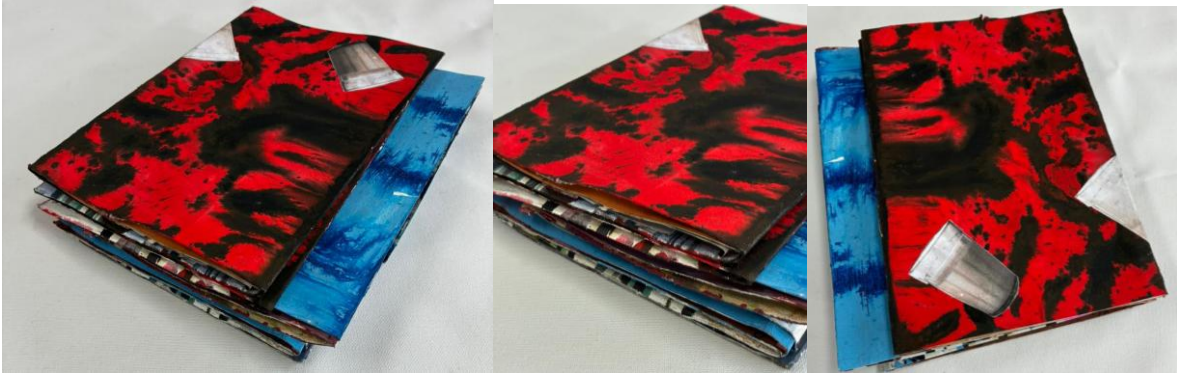
Nesse processo o corpo se colocou como ponte entre práticas artísticas e modos de pesquisa. Seguindo os princípios da a/r/tografia, entendi que criar, pesquisar e ensinar são práticas entrelaçadas – mestiças, contínuas e híbridas. A prática corporal de fazer com as mãos, de interagir com o caderno, de tocar a obra como quem toca o mundo, revelou-se uma maneira legítima de produzir conhecimento. Não se trata apenas de pensar sobre o que se faz, mas de pensar com o corpo que faz. É nessa circularidade entre ação e reflexão que emerge uma outra forma de saber, menos presa na rigidez do discurso e mais próxima da experiência, do afeto e da presença.

**Figura 18 - Vista do caderno de Artista, aberto. mostrando parte das ilustrações e colagens**



Acervo do autor (2025)

**Figuras 19, 20 e 21 - Vistas do caderno de artista fechado**



Acervo do autor (2025)

## 5 CONSIDERAÇÕES “FINAIS”

Concluir este trabalho não é exatamente encerrar um ciclo, mas reconhecer o valor de um caminho em que o corpo foi centro e meio. Um corpo que aprende ao fazer, que pesquisa ao sentir, que ensina ao escutar. A criação, aqui, não se limitou ao campo da arte, mas se desdobrou como gesto político e poético, capaz de tensionar lógicas coloniais, recuperar práticas esquecidas e inventar outras maneiras de estar no mundo.

Espera-se que educadores, artistas e pesquisadores que tiverem acesso à leitura deste TCC possam, em suas próprias rotas e percursos, reconhecer o valor do toque como dimensão essencial da existência. O toque nos devolve à nossa condição encarnada, nos lembra que somos feitos de matéria e que, ao nos relacionarmos com o outro e com o mundo, não apenas percebemos, mas também transformamos.

Estamos em uma era marcada pela relação tóxica com o digital, que ao mesmo tempo em que conecta, também distancia, produzindo corpos cada vez mais imersos em telas e cada vez menos enraizados na materialidade da vida. Nesse contexto, o retorno à manualidade se apresenta como antídoto: tocar, amassar, riscar, pintar, modelar, gestos simples que se reaproximam da fisicalidade do mundo, resgatando a experiência sensível e ampliando a potência criativa.

Não existe vida possível se nos desconectamos da experiência da Terra. Isso ecoa neste trabalho como um convite a valorizar a mestiçagem dos saberes, a manualidade e a experiência encarnada. Criar é também uma forma de existir, e o corpo, quando tocado pelo mundo, é capaz de gerar um conhecimento que pulsa, vibra e transforma.

## REFERÊNCIAS

- BARBOSA, Ana Mae. **Tópicos Utópicos**. Belo Horizonte: Editora C/Arte, 1998.
- BARBOSA, Ana Mae (org.). **Arte/Educação contemporânea: consonâncias internacionais**. São Paulo: Cortez Editora, 2010.
- BUCKLEY, David. **Strange Fascination: David Bowie, the Definitive Story**. London: Virgin Books, 2005.
- CLARK, Lygia (org. Suely Rolnik). **Corpo-obra**. 2. ed. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 2005.
- CLARK, Lygia (org. Suely Rolnik). **Lygia Clark: da obra ao acontecimento – nós somos o molde. A você cabe o sopro**. São Paulo: Pinacoteca do Estado de São Paulo, 2005.
- CLARK, Lygia. **Objeto relacional (062.1.3.1)**. 1978. Disponível em: <https://portal.lygiaclark.org.br/acervo/6290/objeto-relacional-062131-texto>. Acesso em: 10 ago. 2025.
- DEWEY, John. **Arte como experiência**. São Paulo: Martins Fontes, 2010.
- DIDI-HUBERMAN, Georges. **Quando as imagens tomam posição**. Tradução de Marta Pizzo. São Paulo: Editora 34, 2010.
- FELDMAN, Gregory. **Lygia Clark: The Abandonment of Art, 1948–1988**. New York: The Museum of Modern Art, 2014.
- FRADE, Isabela. A pedagogia do artesanato. **Ensaio: textos escolhidos de cultura e arte populares**. Rio de Janeiro, v. 3, n. 1, p. 41-49, 2006.
- IRWIN, Rita L. A/r/tografia: Uma Metáfora para a Prática da Pesquisa em Educação Artística. **Studies in Art Education**, v. 45, n. 3, p. 255-257, 2004.
- IRWIN, Rita L.; DE COSSON, Alex. **A/r/tografia: Expressando o Eu através da Investigação Vivencial Baseada em Artes**. Vancouver: Pacific Educational Press, 2004.
- IRWIN, Rita L.; DIAS, Belidson (orgs.). **Pesquisa educacional baseada em Artes: A/r/tografia**. São Paulo: Autêntica, 2019.
- KEMP, Martin. **Leonardo da Vinci: The Marvellous Works of Nature and Man**. Oxford: Oxford University Press, 2006.
- KRENAK, Ailton. **Ideias para adiar o fim do mundo**. São Paulo: Companhia das Letras, 2019.
- KRENAK, Ailton. **Futuro Ancestral**. São Paulo: Companhia das Letras, 2024.
- LIMA, Ricardo Gomes. **Objetos: percursos e escritas culturais**. São José dos Campos, SP: CECP; FCCR, 2010.
- NUÑEZ, Geni, **Descolonizando afetos: experimentações sobre outras formas de amar**. São Paulo: Planeta do Brasil, 2023.
- PANIAGO, Rosenilde Nogueira & SILVA, Roni França. **A inteligência artificial não é inteligente nem artificial: a crítica de Nicoletti e a alfabetização científica e tecnológica para desvelar a natureza dessa tecnologia**. *Revista Interinstitucional Artes de Educar*. Rio de Janeiro, v. 11, n.1, p. 412-425, ago. /dez. 2024. [Dossiê: A Inteligência Artificial e Educação: debates críticos e boas práticas na escola básica e na educação superior]. DOI:10.12957/riae.2024.86194
- PAZ, Octavio. **O arco e a lira: ensaio sobre a poesia**. São Paulo: Companhia das Letras, 1997.
- PEDROSA, Mário (org. Otilia Arantes). **Formas e percepção estética: textos escolhidos II**. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1996.
- SENNETT, Richard. **O artífice**. Rio de Janeiro: Record, 2012
- STACHEL, John. **Joseph Beuys: The Biography**. London: Thames & Hudson, 2011.
- TOMKINS, Calvin. **Duchamp: A Biography**. New York: Henry Holt and Co., 1996.