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

Bruna de Oliveira Cavalcante

ENTRE VIAGENS E CONFLUÊNCIAS:
Outros olhares para um percurso formativo

Rio de Janeiro
2026

Bruna de Oliveira Cavalcante

ENTRE VIAGENS E CONFLUÊNCIAS:
Outros olhares para um percurso formativo

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 (a): Profª Dra. Luísa Mendes Tavares

Rio de Janeiro
2026

COLÉGIO PEDRO II

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

BIBLIOTECA PROFESSORA SILVIA BECHER

CATALOGAÇÃO NA FONTE

C376 Cavalcante, Bruna de Oliveira

Entre viagens e confluências : outros olhares para um percurso formativo / Bruna de Oliveira Cavalcante. - Rio de Janeiro, 2026.

41 f.

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

Orientador: Luísa Mendes Tavares

1. Artes visuais – Estudo e ensino. 2. Memória. 3. Experiências. 4. Formação docente. I. Tavares, Luísa Mendes. II. Colégio Pedro II. III Título.

CDD 707

Ficha catalográfica elaborada pela Bibliotecária Simone Alves – CRB7 5692.

Bruna de Oliveira Cavalcante

ENTRE VIAGENS E CONFLUÊNCIAS:
Outros olhares para um percurso formativo

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

Aprovado em: _____/_____/_____.

Banca Examinadora:

_____
Profª Dra. Luísa Mendes Tavares
SFEAV/CPII

_____
Prof° Dr. Edvandro Luise Sombrio de Souza
SFEAV/CPII

_____
Profª Esp. Angela Cristina dos Santos Lopes
DAV/CPII

Rio de Janeiro
2026

Quando a gente confluencia, a gente não deixa de ser a gente, a gente passa a ser a gente e outra gente - a gente rende. A confluência é uma força que rende, que aumenta, que amplia.

Nêgo Bispo

RESUMO

CAVALCANTE, Bruna de Oliveira. **Entre viagens e confluências:** outros olhares para um percurso formativo. 2026. Memorial de Percurso (Especialização Saberes e Fazeres no Ensino de Artes Visuais) – Colégio Pedro II, Pró-Reitoria de Pós-Graduação, Pesquisa, Extensão e Cultura, Rio de Janeiro, 2026.

Este Trabalho de Conclusão de Curso reúne cinco produções realizadas ao longo da Pós-Graduação Saberes e Fazeres no Ensino de Artes Visuais e propõe revisitá-las a partir das experiências, imagens, memórias e encontros que atravessaram o percurso formativo. Produzidos em diferentes disciplinas e contextos, os trabalhos são colocados em relação a partir das aproximações que surgiram durante a escrita, permitindo perceber outros sentidos para experiências vividas antes e durante a especialização e para a própria prática docente. As reflexões de Jorge Larrosa sobre experiência e de Walter Benjamin sobre constelação ajudam a pensar esse movimento de retorno, transformação e aproximação entre produções realizadas inicialmente de forma separada. Ao longo dos trabalhos, outros autores e artistas entram em diálogo com as questões suscitadas por cada experiência, estabelecendo diálogos entre formação, memória, território, imagens, infância e ensino de arte. Ao final, as reflexões de Nêgo Bispo sobre confluência se encontram com experiências anteriores e com referências construídas durante a especialização, contribuindo para a elaboração do Caderno de Artista - *O que germina entre nós*, como uma ação coletiva que encerra o percurso.

Palavras-chave: experiência; memória; formação docente; ensino de arte; artes visuais.

ABSTRACT

CAVALCANTE, Bruna de Oliveira. **Entre viagens e confluências:** outros olhares para um percurso formativo. 2026. Memorial de Percurso (Especialização Saberes e Fazeres no Ensino de Artes Visuais) – Colégio Pedro II, Pró-Reitoria de Pós-Graduação, Pesquisa, Extensão e Cultura, Rio de Janeiro, 2026.

This study brings together five works produced during the "Saberes e Fazeres no Ensino de Artes Visuais" (Knowledge and Practices in Visual Arts Education) postgraduate program, proposing to revisit them through the lens of the experiences, images, memories, and encounters that shaped this educational journey. Created across many subjects and contexts, these works are brought into relation through connections that emerged during the writing process, revealing new meanings in experiences lived both before and during the specialization, as well as in the teaching practice itself. Thoughts by Jorge Larrosa on experience and Walter Benjamin on constellations help frame this movement of revisiting, transformation, and connection between works originally created in isolation. Throughout the project, other authors and artists engage with the issues raised by each experience, fostering a dialogue between teacher training, memory, territory, imagery, childhood, and art education. In the end, Nêgo Bispo's observations on confluence intersect with prior experiences and references developed during the specialization, contributing to the creation of the Artist's Notebook "O que germina entre nós" (What Germinates Between Us) as a collective action that concludes the journey.

Keywords: experience; memory; teacher training; art education; visual arts.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO..... 12
1. “O cheiro é de pólvora e eu prefiro rosas”, então sigo polinizando o caminho 15
2. Favela Vive..... 19
3. Acolher o medo.....23
4. Nascer.....30
5. Carta para Shannon.....34
Caderno de Artista - O que germina entre nós.....38
REFERÊNCIAS..... 40

INTRODUÇÃO

Quando comecei a pensar sobre o que gostaria de apresentar como Trabalho de Conclusão de Curso, me vi voltando para alguns dos trabalhos que produzi ao longo da especialização. Eles foram realizados em momentos diferentes, para disciplinas diferentes e a partir de propostas que, naquele momento, não tinham necessariamente relação entre si. Ao reuni-los novamente, no entanto, comecei a perceber aproximações que antes não estavam tão claras para mim. Passei a me perguntar o que esses trabalhos poderiam me dizer agora sobre as experiências que vivi, sobre aquilo que fui aprendendo e sobre a forma como fui me transformando ao longo dessa formação.

Foi durante esse movimento de retorno que comecei a pensar também sobre o que estou chamando de experiência. Jorge Larrosa escreve que “a experiência é o que nos passa, o que nos acontece, o que nos toca” (2002, p. 21). Essa compreensão me ajuda a olhar para os trabalhos escolhidos como experiências que, de alguma maneira, deixaram algo em mim, em vez de apenas como atividades que realizei durante a pós-graduação. Mais adiante, o autor afirma que aquilo que nos passa “nos forma e nos transforma” e que somente o sujeito da experiência está “aberto à sua própria transformação” (2002, p. 26). Talvez seja justamente por não ser mais a mesma que produziu esses trabalhos que, ao retornar a eles agora, consigo fazer outras perguntas e encontrar aproximações a partir das coisas que vivi.

Walter Benjamin escreve que “as ideias relacionam-se com as coisas como as constelações com as estrelas” (2011, p. 22), e afirma que os elementos podem ser concebidos como pontos de uma constelação, na qual os fenômenos se encontram “simultaneamente dispersos e salvos” (2011, p. 23). O que me interessa nessa fala para pensar este trabalho é justamente a possibilidade de colocar em relação produções que surgiram em momentos e contextos diferentes sem precisar transformá-las em uma sequência linear. O cartão de embarque, a aquarela, a fantasia de bate-bola, o trabalho sobre o nascer e a carta para Shannon não foram produzidos como partes de um mesmo projeto. As relações entre eles começaram a aparecer para mim depois, quando voltei a olhar para o que havia feito durante a especialização e percebi que algumas questões insistiam em reaparecer, mesmo de formas diferentes.

Ao olhar para esses trabalhos juntos, percebi que existe neles uma busca que talvez eu não soubesse nomear enquanto os produzia. Em diferentes momentos, estou voltando para experiências, imagens e memórias, e tentando entendê-las de outros modos. Curiosamente, quando comecei a pensar neste TCC, não queria falar sobre favela, justamente porque já havia dedicado meu Trabalho Final de Graduação a pensar minha relação com esse território e queria descobrir que outros caminhos a pós-graduação havia aberto para mim. No entanto, enquanto reunia os trabalhos, percebi que a favela continuava aparecendo. Às vezes de maneira muito evidente, como em *Favela Vive*; outras vezes atravessando lembranças, imagens, referências e formas de compreender aquilo que vivi. Talvez isso aconteça porque, por mais que eu não tenha escolhido a favela como tema deste trabalho, não consigo simplesmente separar meu percurso formativo do lugar onde vivo e das experiências que construí a partir dele.

Talvez por isso a imagem da viagem, proposta já na Aula Inaugural da especialização, tenha ganhado para mim outro sentido quando comecei a escrever este trabalho. Ao investigar a própria palavra experiência, Larrosa encontra nela sentidos relacionados à passagem e à travessia e lembra que, no alemão *Erfahrung*, encontra-se *fahren*, viajar (2002, p. 25). Essa aproximação me ajuda a pensar o percurso que apresento aqui. O cartão de embarque que produzi naquele primeiro encontro acabou se tornando, sem que eu soubesse naquele momento, uma boa imagem para pensar aquilo que viria depois: uma viagem de encontros, experiências, desvios, lembranças e coisas que fui carregando comigo ou recolhendo pelo caminho.

O percurso que apresento começa justamente por esse cartão de embarque, produzido na Aula Inaugural, quando fui convidada a pensar sobre aquilo que carregava comigo ao iniciar a especialização. A partir dele, chego à Maré através da aquarela e das imagens construídas sobre o território onde vivo; depois, uma máscara numa exposição me leva de volta a lembranças da infância e aos medos que construí e carreguei durante anos. Em *Nascer*, uma experiência realizada durante a pós-graduação se encontra com minha prática docente e com as respostas dos meus alunos para uma pergunta aparentemente simples: “o que é nascer?”. Por fim, na *Carta para Shannon*, volto meu olhar para *Mãe Dourada* (2024) e para aquilo que uma imagem conhecida pode esconder ou fazer aparecer. São

trabalhos diferentes entre si, mas que, quando colocados lado a lado, me fizeram perceber algumas das perguntas que acompanharam minha formação.

Se a viagem me ajuda a pensar o percurso, a polinização foi se tornando uma maneira de pensar aquilo que acontece durante ele. Essa imagem começou a aparecer quando voltei ao cartão de embarque e continuou retornando enquanto escrevia sobre os outros trabalhos. Aos poucos, comecei a me perceber como alguém que recolhe referências, experiências, palavras e encontros de lugares diferentes e que, ao levá-los consigo, também os transforma e é transformada por eles. Por isso, a polinização acabou se tornando um fio condutor deste trabalho, aparecendo novamente na proposta do Caderno de Artista que encerra esse percurso.

1. “O cheiro é de pólvora e eu prefiro rosas”, então sigo polinizando o caminho

Assim que iniciamos o curso de Pós-Graduação Saberes e Fazeres no Ensino de Artes Visuais, realizamos uma atividade na Aula Inaugural em que deveríamos produzir o nosso próprio cartão de embarque para a viagem de navio que iríamos realizar no percurso das aulas da especialização. Lembro da professora colocando um áudio para ouvirmos, que falava sobre essa viagem e sobre essa proposição que ela pensou para a gente junto de outra professora. Ao mesmo tempo, ela desfazia sua própria mala cheia de materiais diversos colocando-os de forma cuidadosa sobre a mesa para utilizarmos livremente.

Enquanto ela fazia essa ação, pensei em como aquela mala poderia ser uma metáfora da própria pós-graduação; reunindo materiais, referências, possibilidades e experiências que os professores colocavam à nossa disposição. Ao passo em que tínhamos a liberdade de escolhermos o que quiséssemos para compormos nosso trabalho, tínhamos também, ao meu ver, a oportunidade de nos apropriarmos do que os professores iriam nos oferecer para construirmos nosso próprio percurso. Essa percepção aproxima-se da proposta da polinização psicopedagógica, apresentada por Machado *et al*. (2022), a partir dos movimentos de compartilhar, conectar, fecundar e frutificar saberes.[1]

Casca de árvores, flores, caixas de perfume, palitos de incenso, tecidos, laços, cordas, palavras, imagens, sementes, embalagens, entre tantos outros materiais, eram o que estavam disponíveis para utilizarmos. Quando pensei sobre o que eu estava trazendo comigo dentro da minha própria bagagem, que era um dos questionamentos postos no áudio e na própria fala da professora ao indicar o que deveríamos fazer naquele momento, inevitavelmente não pude deixar de pensar na minha história de vida, muito menos no meu Trabalho Final de Graduação (TFG) defendido poucos meses antes do início da especialização. Lembro de selecionar alguns materiais, mas não sabia ao certo o que fazer. Fui procurando, caçando um pouquinho aqui, um pouquinho ali. Experimentava algum material, pensava se realmente fazia sentido, ficava quase como um pássaro procurando coisas para fazer seu próprio ninho. Foi nesse movimento que um verso de *Vida Loka Pt. II*, dos

[1] A metáfora da polinização psicopedagógica é apresentada por Machado *et al*. (2022, p. 87) a partir dos movimentos de compartilhar, conectar, fecundar e frutificar saberes, utilizados para pensar os processos de aprendizagem e formação docente.

Racionais MC's começou a tocar dentro da minha cabeça e, coincidentemente, utilizei um trecho dessa música como epígrafe do meu TFG: "*o cheiro é de pólvora e eu prefiro rosas*" (2002, 0:58). Pensei, então, em buscar tudo o que remetesse visualmente ao cheiro delas.

No Trabalho Final de Graduação, esse verso descrevia bem minha relação com a Maré. Escrevi sobre as violências que atravessam o território, mas também sobre as alegrias, os afetos, as esperanças e os sonhos que, felizmente, insistem em existir. Durante aquela pesquisa compreendi a favela não apenas como o lugar onde moro, mas como um território que também produz conhecimento, memória e modos de existir[2]. Essa ideia conversa com a perspectiva apresentada por Machado *et al.* ao afirmarem que a aprendizagem também nasce da curiosidade e da observação do ambiente, convidando-nos a reconhecer o entorno como lugar de aprender, ressignificar, inspirar-se e transformar-se[3]. E, para além disso, entendi que pertenço a ele, que ele é meu também. Então, levei para o TFG minha experiência como estudante, moradora, estagiária, professora em formação, tudo bem misturado.

Ao iniciar a pós-graduação, percebi que não queria deixar essa bagagem para trás. Ao contrário disso, meu desejo era o de partir dela para construir novos caminhos. As rosas passaram a representar essa escolha de não reduzir minha experiência à violência, mas de buscar outros modos de pensar sobre o que posso escolher carregar comigo nessa bagagem, o que de dentro dela vai me servir nos momentos em que eu precisar e o que vou conseguir transformar quando for necessário. Meu desejo era/é de partir das minhas próprias referências construídas ao longo da vida junto das referências e dos debates que os professores trouxeram em suas disciplinas, para a minha própria formação, para me fazer refletir como uma polinizadora que vou de pouquinho em pouquinho, assim como tantas pessoas do Complexo de Favelas da Maré fazem todos os dias.

Sendo assim, quando reafirmo que prefiro as rosas, reforço que insisto nelas- no meu lugar de moradora da Maré, de professora e, claro, também de um posicionamento político -, sem negar a existência do cheiro da pólvora. Então, a reflexão que fiz ao realizar esse trabalho em que pus em questão a minha atuação como "polinizadora", de forma alguma significa que tenho respostas ou

[2] Ver em: (CAVALCANTE, 2025)
[3] (MACHADO *et al*., 2022, p. 87)

conhecimentos prontos para espalhar pelo mundo. O que quero dizer é que tudo o que fui, o que sou e o que serei veio, vem e virá de outros polinizadores e que estou tentando contribuir, para a minha própria formação e a dos meus colegas de profissão, com o que carrego em minha bagagem. Isso está relacionado à polinização psicopedagógica que:

> inspirados a partir dos conceitos de polinização psicopedagógica de Torre, Zwierewicz e Simão (2019) é possível destacar os elementos constitutivos de compartilhar experiências, conectar ideias, fecundar novos conhecimentos e frutificar ações para que possam gerar novos frutos para formação continuada de professores da Educação básica (Machado *et al*, 2022, p. 88).

Para o primeiro trabalho, então, utilizei as flores, o palito do incenso, a caixa de perfume, as plantas e folhas secas, as sementes e algumas palavras. Enquanto organizava esses materiais, percebi que as flores, o palito do incenso e a caixa de perfume se aproximavam do verso da música que se repetia na minha mente. As folhas secas me remetiam aos ciclos da natureza e à persistência. As sementes, em especial, me fizeram pensar tanto na possibilidade de renascimento quanto no alimento para o passarinho, que se alimenta do seu próprio lugar, da sua própria experiência, da sua própria vivência para explorar novos desafios. Penso também que, da mesma forma como as sementes precisam encontrar condições específicas para germinarem, muitos dos conhecimentos adquiridos ao longo da pós-graduação talvez não sejam utilizados imediatamente, mas permaneçam guardados até encontrarem outros tempos e contextos para tirá-los das nossas novas bagagens.

Isso me faz pensar no próprio sentido da pós-graduação para a minha formação. Embora pudesse seguir sozinha, decidi embarcar em uma experiência coletiva, levando comigo minhas referências e abrindo espaço para encontrar outras. Um pássaro, que poderia simplesmente voar e buscar o que precisa, escolhe ir de navio para compartilhar a viagem com outras pessoas e aprender com elas também. Talvez um dos desafios dele seja tornar os caminhos mais floridos não só para ele mesmo, mas para todo o ecossistema. Acredito que o sentido que encontro nesta viagem seja compreender que a formação não termina em mim porque assim como o pólen circula e possibilita novos florescimentos, as experiências vividas ao longo desse percurso podem continuar produzindo encontros e novas formas de olhar muito depois do término da especialização.



Figura 1 - “O cheiro é de pólvora e eu prefiro rosas”, então sigo polinizando o caminho
Materiais diversos e dimensões variadas
Fonte: Arquivo pessoal

2. Favela Vive

Na disciplina Arte, mídias e culturas, tivemos uma proposta de trabalho em que deveríamos criar uma imagem artística baseada nas discussões que tivemos em sala a respeito das relações entre mídias e culturas acrescidas de nossas próprias experiências. A proposta incluía a captura dessa imagem e a sua codificação por *QR-code*, para que fosse transformado em adesivo e pudéssemos colar em lugares públicos a fim de que as pessoas que passassem por eles pudessem escaneá-los e acessar os trabalhos produzidos. Essa foi uma ideia que achei muito interessante e eficiente para, de algum modo, despertar a curiosidade do público sobre os trabalhos e fazê-los conhecer as produções realizadas pela turma.

Nesse sentido, antes de falar sobre a minha produção, acho interessante destacar que eu não sou uma pessoa que escuta músicas com frequência, atualmente, de forma voluntária. Não sou daquelas que sempre está de fones de ouvido quando está a caminho do trabalho ou que a cada momento da vida escolhe escutar alguma coisa. Talvez seja porque eu cresci ouvindo as músicas dos CDs que minha mãe colocava para tocar, ou do rádio que ela deixava ligado dia e noite e eu ouvia desde o Padre Marcelo Rossi de manhã até as músicas mais tocadas nos anos setenta e oitenta à noite. Confesso que principalmente na minha adolescência isso era diferente; eu tinha meu próprio rádio que ficava literalmente na minha cama e ouvia músicas o dia todo.

Para conhecimento de alguns e desconhecimento de outros, na favela, em cada boteco (que geralmente ficam quase que um ao lado do outro), tocam músicas diferentes e altas, quase uma disputa de quem tem a caixa de som mais potente. Esse excesso de música vinda da rua me incomoda de vez em quando, mas acho que já está tão naturalizado que na maior parte das vezes ele se torna só um som de fundo quando vou fazer minhas coisas. É possível que seja por isso que não coloco músicas para ouvir, geralmente já tem alguma música na rua e eu acabo escutando. Por exemplo: nesse exato momento em que estou escrevendo esse texto, consigo ouvir duas músicas diferentes de dois bares distintos. Para algumas pessoas soaria como uma grande distração, mas eu acho que já consegui me acostumar com isso. Tanto é que o excesso de silêncio me causa estranheza, às vezes isso pode até indicar um princípio de operação.

O que quero trazer com tudo isso é que minha relação com a música hoje em dia é um pouco diferente, geralmente não ouço os álbuns e artistas lançados recentemente e sei que posso estar perdendo muita coisa. Em geral, quando descubro um álbum ou uma música nova, fico dias ouvindo ela - e note, não é que eu não coloque músicas para eu ouvir, eu só realmente não tenho o hábito de ouvir assiduamente. Um pouco antes do início das aulas da pós, conheci o álbum de Djonga *Quanto Mais Eu Como, Mais Fome Eu Sinto !* e a música *João e Maria* mexeu muito comigo.

Nos dias em que consigo chegar em casa mais cedo costumo ficar alguns minutos na janela porque gosto de ver as crianças brincando. Elas jogam futebol, queimado, soltam pipa, correm e, quando está calor, costumam brincar no chuveirão. Às vezes param para comprar algum salgado, algum açaí, algum sorvete ou biscoito e guaravita. Nesses momentos fico lembrando de quando era criança e fazia tudo isso, do quão bom era brincar com meus amigos no pátio do prédio, de como brincávamos de futebol, queimado, vôlei, basquete, pique-pega, pique-esconde, pique-bandeira, elástico, corda, casinha, jogos de tabuleiro e dentre tantos outros[4].

No capítulo anterior falei sobre como mudei a forma como encarava a Maré, como ela deixou de ser somente o lugar onde moro e, enquanto criava a imagem da vista da minha janela, pensei em como a favela se constituiu como o lugar a partir do qual eu penso, escrevo e produzo imagens. Em *O que é favela, afinal?*, nos deparamos com a afirmação de que “historicamente, o eixo paradigmático da representação das favelas é a ausência” (SILVA et al., 2009, p. 16). Os autores explicam que essa forma de compreender a favela foi importante em determinado contexto histórico, já que contribuiu para o reconhecimento de reivindicações por obras de infraestrutura. Ao mesmo tempo, questionam a homogeneização desses territórios, destacando as diferenças existentes entre as favelas quanto às suas características, aos equipamentos urbanos, à presença do poder público e às condições socioambientais (SILVA et al., 2009, p. 16). Isso me fez refletir sobre como estamos acostumados, enquanto sociedade, com esse imaginário criado

[4] Costumávamos improvisar essas brincadeiras. Uma corda funcionava como rede de vôlei, um balde funcionava como cesta de basquete e os chinelos serviam tanto como as traves do gol para jogar futebol como as bandeiras do pique-bandeira. Nada nos abalaria! Gosto de pensar que o próprio campo de futebol, que fica do lado de fora do condomínio, na época era apenas um campo de areia e que, com reivindicações, conquistamos um gramado.

sobre as favelas que é constantemente reforçado pelas grandes mídias. Os autores ainda observam que essa compreensão continua orientando a forma como a sociedade e o poder público se relacionam com esses espaços, já que "as políticas públicas e os investimentos privados, assim como as ações de organizações sociais, terminam sendo orientadas por essas concepções" (SILVA et al., 2009, p. 17). Dessa forma, os autores chamam atenção para a diversidade presente nesses territórios, lembrando que “os espaços populares são formados por diversas redes sociais, nas quais se fazem presentes diversas práticas e representações” (SILVA et al., 2009, p. 17), ou seja, quando pensamos principalmente sobre o que é “favela”, devemos passar a reconhecer as complexidades que se têm em cada território.

Nesse sentido, Raimundo Martins, ao abordar a teoria crítica e o construtivismo cultural, apresenta a compreensão de que as imagens, como fenômenos visuais, estão vinculadas “ao modo como nos relacionamos com o outro, com o mundo e conosco mesmos” e constituem “um processo de aprendizagem social e culturalmente construído” (2014, p. 41). Ao criar a imagem para o trabalho levando em consideração minhas experiências, tentei preservar esse pensamento de representar a favela sob outro viés e quis mostrar como ela é a partir do meu ponto de vista. Com essa aquarela, não quero mascarar a Maré como se não houvessem violências e o crime, o que tentei retratar foi um desejo daquela vista se perpetuar por longos anos. A frase da música de Djonga (2025, 2:20) “o importante é que eles cresçam longe dos gatilhos”, representa um sonho de ver as crianças continuarem a brincar como crianças, com brincadeiras de crianças, e desejo isso porque, por incontáveis vezes, vi pessoas que estudaram comigo ou que cresceram comigo seguindo a vida do crime e sofrendo a pior.



Figura 2 - Favela Vive
Aquarela e nanquim sobre papel A4
Fonte: Arquivo pessoal

3. Acolher o medo

A visita à exposição *Mata Viva* no Centro de Referência do Artesanato Brasileiro (CRAB Sebrae), me rendeu algumas memórias de infância, dentre elas, uma em especial que decidi compartilhar com alguns colegas enquanto fazíamos a atividade proposta ao final da visita. Esta exposição celebra os diferentes biomas brasileiros (Amazônia, Caatinga, Cerrado, Mata Atlântica e Pantanal), com obras de artesãos de cada região, retratando a fauna, flora e a diversidade cultural desses biomas, sendo apresentados cada um em sua sala. Com experiências visuais, sonoros e olfativas, pudemos imergir nos trabalhos apresentados e descobrir um pouco mais sobre eles através da equipe educativa.

Após toda a visita, nos reunimos numa sala para realizar a atividade que consistia em fazer um trabalho sobre o que experienciamos nesta visita. Foi disposto para a confecção palitos de dente e uma folha de papel mágico (folha revestida em preto que, ao ser riscada revela cores vibrantes por baixo). Decidi que faria um desenho de objetos que gostei, que me interessou de alguma forma. Desenhei uma árvore porque ela era enorme; um pássaro porque gostei de como ele era tão curioso que se contorcia para nos olhar melhor; um ouriço porque seus espinhos eram feitos de palitos de dente - e eu achei essa ideia do Roberto de Almeida genial - e as máscaras usadas pelos personagens cazumbas que fazem parte do Bumba Meu Boi e produzidas pelo escultor Zimar. As máscaras, em específico, são o ponto de partida da história que vou compartilhar aqui.

Estávamos sentados à mesa conversando e fazendo nossos desenhos. Enquanto eu desenhava a máscara, conversamos sobre como elas pareciam máscaras de bate-bola que percorrem, principalmente, as favelas cariocas.[5] Comentei com eles sobre como, durante minha infância, eu tinha pavor de bate-bola. Eu lembro que chorava de soluçar, ficar vermelha, sentir meu corpo estremecer quando os via. A época de carnaval, ao mesmo tempo que significava alegria, festas, férias, brincadeiras, também significava, para mim, terror.

Lembro-me de brincar durante o dia e, a partir da tarde/noite, voltar para casa porque sabia que eles sairiam pelas ruas. De casa, da janela - e às vezes na rua

[5] "Clóvis, Bate-Bola, Chupetinha (...) aparecem na periferia do Rio - principalmente na antiga zona rural, compreendendo Padre Miguel, Realengo, Santa Cruz, Campo Grande e Pedra de Guaratiba - não sendo vistos no Centro, na zona Sul ou nos bairros mais urbanizados da zona Norte." INSTITUTO NACIONAL DO FOLCLORE. *Máscaras e fantasias de carnaval: o Clóvis*. Rio de Janeiro: Fundação Nacional de Arte, 1985, p. 3.

com meu pai, porque sabia que ele me protegeria -, via os desfiles nas ruas; centenas de bate-bolas e muitos com mais de dois metros de altura. Era fascinante, apesar de aterrorizante. Lembro-me claramente desse sentimento duplo.

Um dia, à tarde, eu estava brincando com um jogo de tabuleiro no pátio do meu prédio com minha irmã e meus amigos. De repente, vejo através do portão, alguns bate-bolas do lado de fora. Senti um arrepio na espinha, um frio na barriga, entrei em pânico, e minha irmã tentou me acalmar dizendo que não viriam até a mim. Gostaria que fosse verdade. Era como se eles tivessem um radar de medo e sabiam exatamente onde eu estava. Eu realmente gostaria que eles não viessem, mas vieram e eu desabei de chorar, soluçava, ficava vermelha e tentava me esconder no colo da minha irmã. Eles tentaram ser simpáticos e diziam que não iriam me machucar, ofereceram até segurar minha mão e só a ideia de fazer isso me fez chorar mais ainda. Implorava para minha irmã me levar para casa e assim ela fez.

Eu até gostava dos bate-bolas, mas tinha medo por serem muito assustadores. Quando batiam suas bolas no chão, era ainda mais amedrontador, assim como quando alguns apareciam com pedaços de pau e barras de ferro.

> Os Clóvis saem à rua em bandos, completamente mascarados e sem um centímetro de pele aparecendo. Vêm pulando, soltando grunhidos, voz rouca ou em falsete, debochando dos conhecidos ou dos simples passantes e batendo no chão, com estardalhaço, a bexiga de boi, amarrada por um barbante a um pedaço de pau. (INSTITUTO NACIONAL DO FOLCLORE[6], 1985, p. 4).

[6] O Instituto Nacional do Folclore corresponde atualmente ao Centro Nacional de Folclore e Cultura Popular (CNFCP).



Figura 3 – Máscaras de Clóvis à venda em Santa Cruz, subúrbio carioca
Fonte: REIS, José Augusto. In: INSTITUTO NACIONAL DO FOLCLORE. *Máscaras e fantasias de carnaval: o Clóvis*. Rio de Janeiro: Fundação Nacional de Arte, 1985. p. 6.

Essa época era uma das mais difíceis para mim, eu já me preparava para ficar em casa justo no momento em que todas as crianças estavam na rua brincando. Essa situação que relatei aconteceu quando eu tinha por volta dos sete ou oito anos. Determinada a mudar essa situação, já que eu não aguentava mais sentir medo, não conseguir brincar, fiquei pensando em estratégias para eu conseguir brincar sem medo.

Quando eu tinha por volta dos dez anos de idade, a escola em que eu estudava fez um baile de carnaval. Eu sabia que nessa festa muitos iriam fantasiados de bate-bola e eu não conseguiria aproveitar a festa. Então pensei: “e se eu for fantasiada de bate-bola? Se eu for um deles, eles não vão tentar me pegar. Se isso acontecer, talvez eu deixe de ter medo”. Esse medo girava em torno da violência, pensava que eles iriam me bater, me sequestrar, fazer algo de ruim comigo. O pensamento que surgia era: “se isso acontecer, eu nunca mais vou ver

minha mãe, meu pai, minha irmã" e, para mim, que basicamente só tinha contato com eles da minha família, era um filme de terror.

Assim que decidi qual seria minha fantasia, pedi para minha mãe para que ela comprasse. Foi difícil de achar porque as lojas já tinham vendido todas as fantasias. Outros estilos estavam à venda, mas se fosse para não ir de bate-bola, eu preferiria ficar de fora da festa. Com muito custo, minha mãe encontrou: era uma roupa colorida acetinada, a tão temida bola e a máscara do pânico - algo que revelava meu estado de espírito.

A festa era de manhã e o dia estava muito abafado, facilmente estava na casa dos 37ºC e, só de tocar, era possível sentir o quanto a roupa estava abafada. Pois bem, me vesti, calcei meus chinelos, coloquei minha máscara e minha mãe me levou para a escola. Quando cheguei, avistei um grupo de meninos vestidos como eu, como eu estava mascarada, tentei me controlar: "eles não vão me pegar, não tem nenhum motivo para isso. Fica calma, vai dar tudo certo". Eles começaram a andar e vieram até mim - eu estava com o coração a mil e as pernas um pouco trêmulas -, então um deles me pergunta:

— Aí menor, qual que é teu nome?

— "Bruna", eu respondo

— "Aí", ele diz falando com outro garoto, "agora ele vai andar com nós".

Não entendi o "ele". Ele continuou dizendo: — "Agora o Bruno vai andar com a gente, vem Bruno". E eu fui seguindo eles, sem corrigir meu nome.

Estava muito quente, quase não dava para respirar com a máscara. Um deles me sugeriu que eu tirasse a máscara, mas decidi não tirar, "tô de boa", respondi. Não poderia correr o risco de perder o meu disfarce, eu pensava que se eles descobrissem que eu era uma garota, não iriam querer que eu andasse com eles e aquilo estava sendo bom porque eu estava próxima de outros bate-bolas sem sentir tanto medo quanto das outras vezes. Mas eu precisava da máscara porque eu fantasiada ninguém me atacaria; ser o Bruno era um escudo, uma proteção contra o mundo externo.

> Sem identidade social, nem sexo, nem a idade ou a cor dos Clóvis podem ser definidos, transformando-os em personagens impessoais e coletivas, como diz Alba Zaluar Guimarães. Brincar de Clóvis significa justamente tentar ocultar dos outros quem está ali. A brincadeira acaba quando se tira a

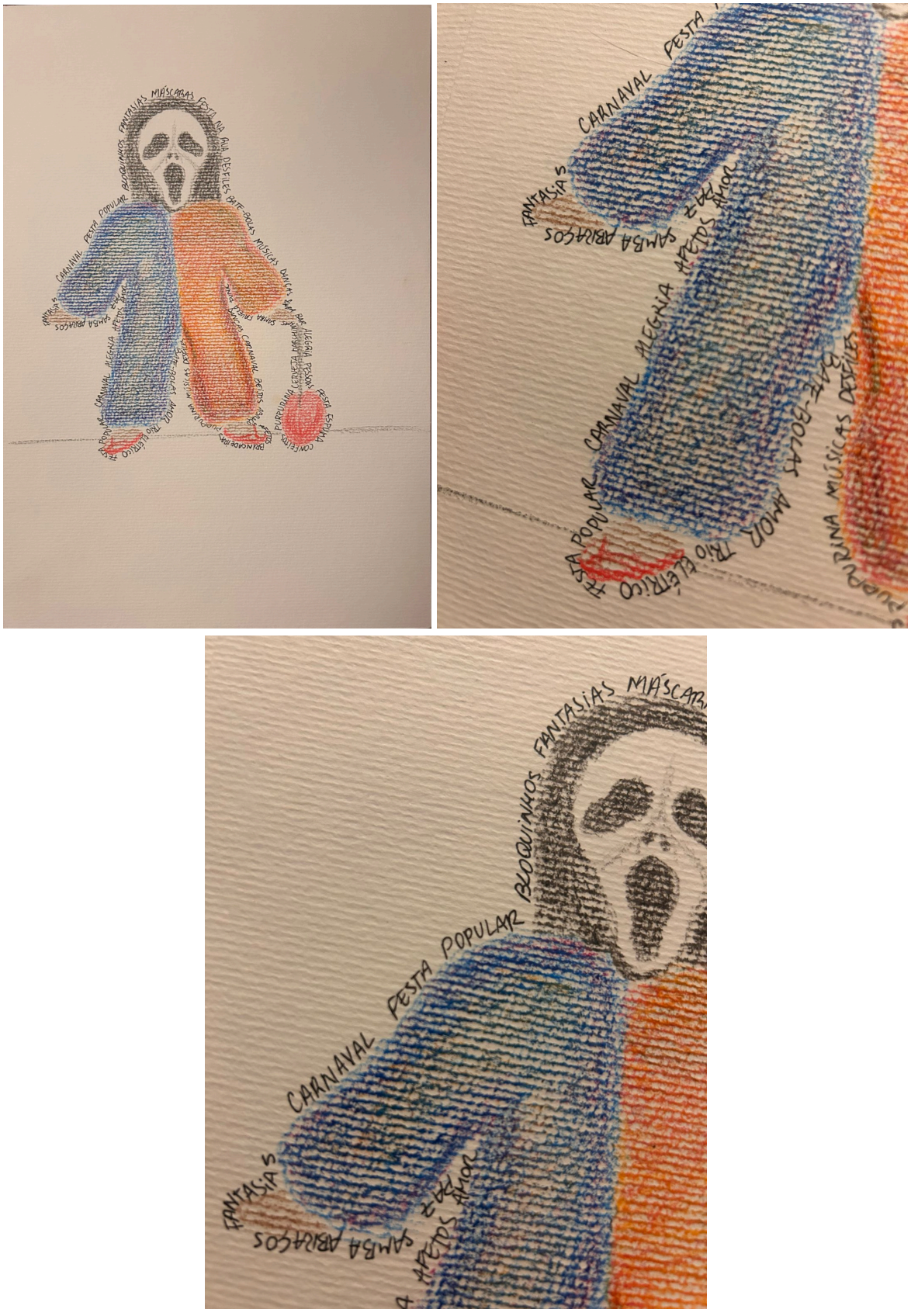
> máscara e se revela a identidade do folião. (INSTITUTO NACIONAL DO FOLCLORE[7], 1985, p. 4).

Andamos pela festa, fui apresentado para um rapaz que também era bate-bola, só que mais velho e, depois disso, lembro de ter me sentido um pouco mais confortável. Meu mecanismo de defesa foi me fantasiar para superar meu medo e, lembro que, além desse dia, em outros momentos, eu saía à noite no período de carnaval. Para as crianças que tinham medo, eu tentava ajudá-las tirando a máscara e deixando-as brincar um pouco, porque foi assim que eu perdi um pouco do meu medo.

Ao contar essa história, um colega comentou que eu vivi “uma verdadeira experiência antropológica” e, de fato, senti que foi isso. Além de me transformar em um bate-bola, adentrei, por poucos minutos, no universo dos meninos. Mas, o que considero mais importante é que eu encontrei uma forma de ressignificar os bate-bolas para mim.

Nesse contexto, criei um desenho da fantasia que usei na época. Iniciei com um esboço do que eu estava pensando em fazer e, depois, passei para outro papel para fazer a arte final. Decidi que, em volta do personagem, estariam palavras que, agora, se associassem, para mim, aos bate-bolas e ao carnaval. A pergunta disparadora para a confecção deste trabalho foi: “o que no nosso percurso das disciplinas decidimos acolher?” e eu acredito que eu acolhi minhas memórias, meus medos. Foi através das máscaras cazumbas na exposição do CRAB e do catálogo da exposição de 1985 do Centro Nacional de Folclore e Cultura Popular que passei a refletir sobre minha relação com os bate-bolas. Abaixo deixo os registros da confecção do trabalho.

[7] O Instituto Nacional do Folclore corresponde atualmente ao Centro Nacional de Folclore e Cultura Popular.



Figuras 4, 5 e 6 – Bate-bola
Giz de cera sobre papel A4.
Fonte: arquivo pessoal.

Acolher o medo foi um trabalho realizado para as disciplinas Perspectivismos, poéticas do cotidiano e percursos decoloniais e Relações étnico-raciais e Práticas Antirracistas. A visita a uma exposição e a troca com colegas da turma, despertaram memórias que há tempos eu não habitava e que me fizeram refletir ao revisitar o trabalho escrito e à leitura de *Masculinidade, projeto e poder entre bate bolas do Rio de Janeiro*, de Taynã Ribeiro (2022), sobre as questões de gênero que implicam a experiência vivida, para além do ponto central do texto que é a vivência de um aspecto da cultura popular na qual conversamos no decorrer das disciplinas.

No texto em questão, o autor destaca que os bate-bolas são “um universo composto quase que exclusivamente por homens” (Ribeiro, 2022, p. [1]) e que “não há uma regra explícita que proíba a entrada de mulheres – o que já ocorreu, sempre em pequeno número -, mas há um consenso dos membros de que a turma não é um espaço para elas” (2022, p.9). No decorrer do texto, ele mostra como a masculinidade é construída de forma processual dentro dos grupos de bate-bolas, mas gostaria de me ater ao fato de que as mulheres não são muito bem-vindas nesse espaço.

Mesmo sendo criança e tendo muito medo dos bate-bolas (principalmente porque grande parte utilizava as máscaras que estão na figura 3 e que ainda hoje me causam uma pequena aflição), acredito que rompi uma barreira para encarar esse medo, justamente porque não estava sozinha - minha mãe comprou a fantasia, minha irmã me acolhia quando eu mais precisava, meu pai me protegia quando eles passavam por mim e mexiam comigo. Entretanto, penso que isso só aconteceu porque eu não era eu, mas sim porque dentro de um personagem criou-se outro personagem (que não estava nos planos!).

Quem estava fantasiado naquela festa era o Bruno e talvez isso tenha fortalecido ainda mais aquela armadura, apesar do medo da descoberta. O que iria acontecer se descobrissem que eu era uma menina? Será que iriam brigar comigo? Será que ririam de mim? Será que iriam me perguntar porque dei meu nome errado, ou melhor, porque não corrigi o erro? Será que eles só não iriam dizer nada e a vida seguiria? Nunca terei essa resposta, mas a primeira coisa que lembro que me veio à cabeça seria a possibilidade de eles não andarem comigo e eu não teria tido a breve experiência de ser um menino que tinha a liberdade de fazer o que queria.

4. Nascer

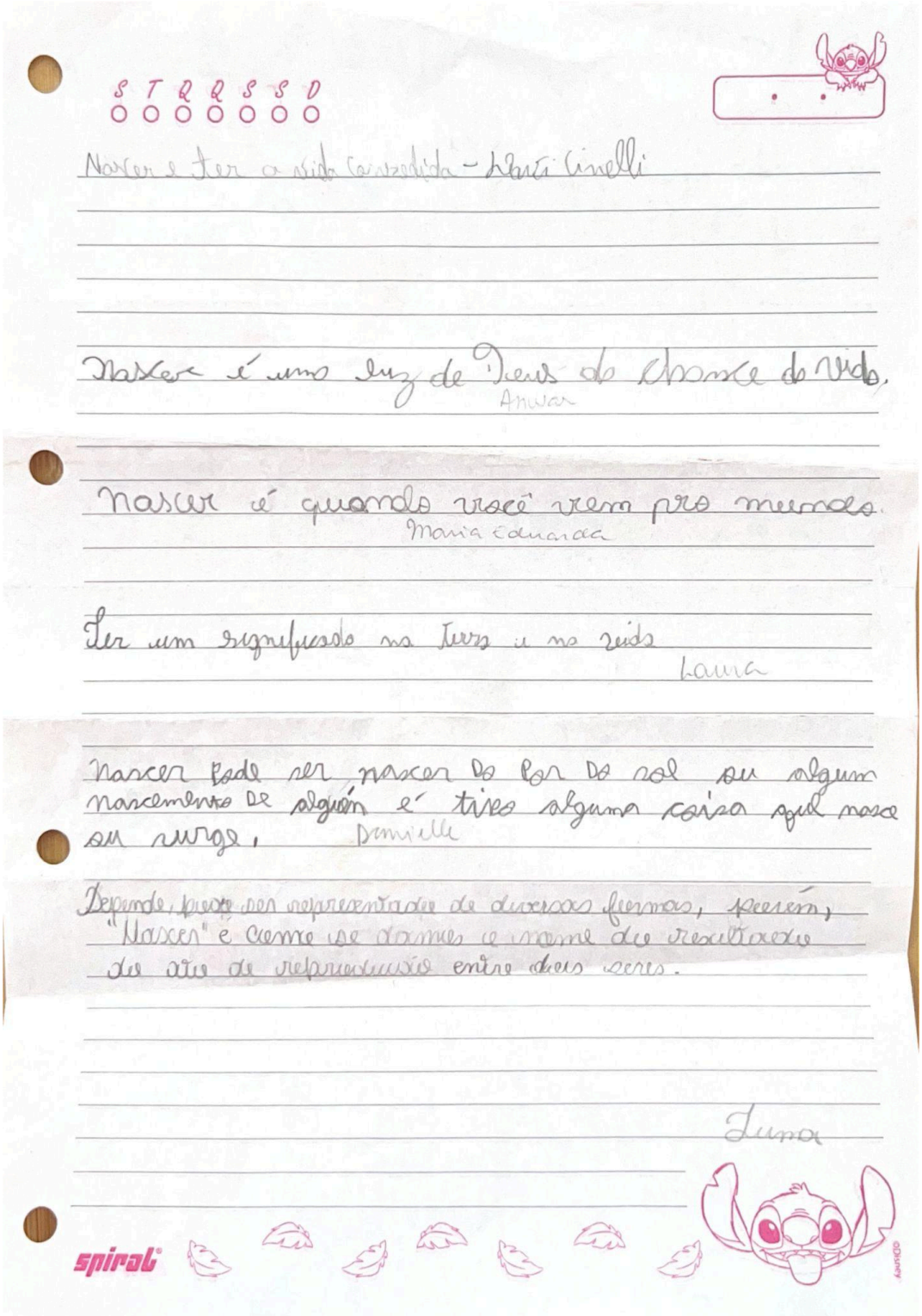
O texto *Nascer* surgiu de uma atividade para uma aula em que discutimos sobre Arte e Psicanálise, onde deveríamos relatar algo/criar um trabalho artístico que nos remetesse ao que foi conversado em aula. A professora havia nos apresentado a ideia de que nascer poderia ser um ato doloroso e fiquei com a imagem na cabeça quando ela comentou sobre como foi quando demos o nosso primeiro respiro com nossos próprios pulmões. Evidentemente a palavra “nascer” não ficou de fora. Como eu precisava fazer a atividade e essa palavra ficou latejando na minha cabeça, pensei em fazer algo relacionado à ela.

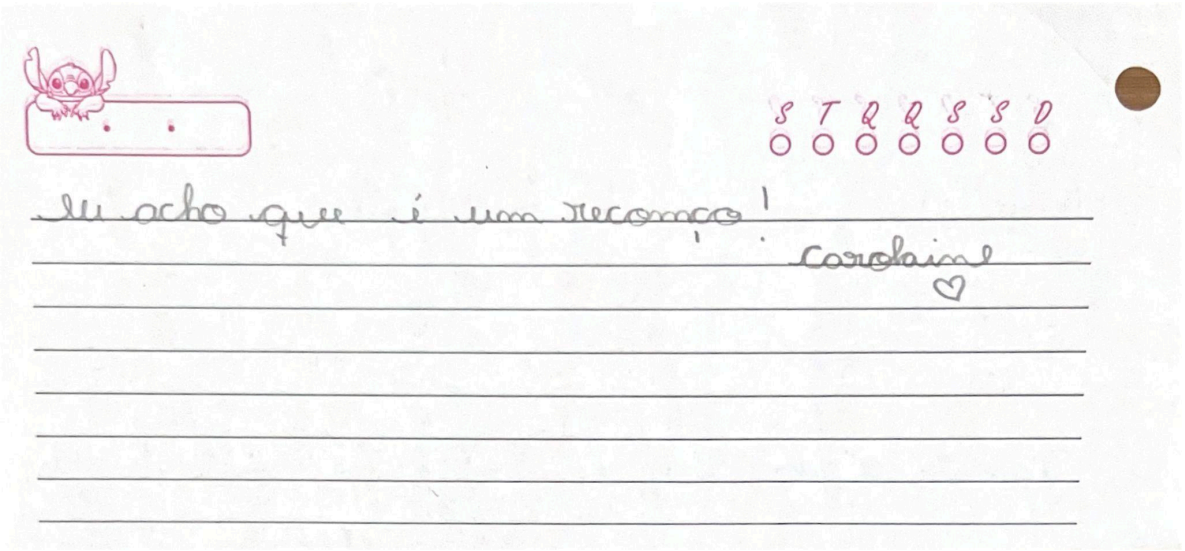
Concomitantemente à essa disciplina, estávamos realizando uma outra chamada “Práticas Artísticas Contemporâneas como Metodologias de Ensino na Educação Básica”. Foi nessa disciplina em que realizamos a proposta que descrevi ao longo do texto, mas que não lembrava exatamente de onde vinha. Já depois de fazer o texto Nascer, conversei novamente com a professora que me passou as referências utilizadas na proposta. Nós realizamos a atividade na Quinta da Boa Vista - parque municipal que fica no bairro de São Cristóvão, próximo da unidade do Colégio Pedro II -, a partir da ação “Umbigo” da artista e professora Mariana Guimarães. No texto *Tecemos, a que será que se destina? (uma conversa-impulso sobre/para maternidades insurgentes),* Mariana detalha como funciona a ação para Michelle, e fizemos a atividade conforme ela explica:

> Na ação umbigo, eu proponho que cada pessoa meça o seu comprimento com um fio. A partir da dimensão de toda silhueta do corpo, a gente começa a experimentar movimentos de expansão e retração com o fio em relação aos nossos corpos. Porque nós temos uma dimensão. A gente tem expansão, mas a gente também tem retração. Depois dessa experimentação, cada pessoa amarra o seu fio na barriga, na altura do umbigo e se tece através de um crochê de dedo, criando seu próprio umbigo, cada um olhando para si, mas em um exercício coletivo. Isso aqui é o mais interessante, e depois começamos a fazer conexões com outras pessoas até formar uma corpa coletiva de umbigos. O umbigo é nosso, não é da nossa mãe. (Guimarães; Sommer, 2024).

Inspirada por essas duas situações e ainda refletindo sobre como poderia levar meu relato para a professora, pedi para meus alunos anotar no papel o que significava o nascimento para eles. De alguma forma, penso que essas conexões além de serem estabelecidas entre a nossa turma da pós a partir do fio, ou seja, a partir de um material concreto, acredito que foram estabelecidas igualmente por algo imaterial, seguindo nossas experiências que ficam no corpo e na mente, com outra

disciplina e, para mim, se estendeu também para as pessoas para quem dou aula. As respostas podem ser vistas nas imagens abaixo (figuras 7 e 8) e, em seguida, o relato (figura 9).





Figuras 7 e 8 - Significado de Nascer para os estudante do oitavo ano
Fonte: Arquivo pessoal

Perguntei aos meus alunos do oitavo ano o que era, para eles, "nascer". Diante de todas as respostas, a que mais me chamou atenção foi "eu acho que é um recomeço!". Se, para um bebê que acabou de vir ao mundo, nascer se torna sinônimo de dor e, quando recomeçamos, temos este mesmo sentimento, fica evidente para mim que a resposta dada se confirma.

Alguns meses atrás, em uma disciplina, não lembro exatamente o contexto, fizemos uma correntinha de crochê a partir de uma linha que circundava nossa própria cintura; essa correntinha simbolizava nosso cordão umbilical.

Em um determinado momento, a professora nos instruiu a juntarmos nossos cordões umbilicais com o de outros colegas - o meu grupo decidiu fazer uma trança, o que exigia coordenação e organização do movimento. Apesar da dificuldade em nos movimentarmos, conseguimos realizar a etapa, que logo em seguida se tornou quase que impossível, pois todos os grupos deveriam, agora, juntar-se como se fossem um só.

Rodamos, nos misturamos, rimos, ficamos bem apertados. Com a temperatura que estava abafada no dia, a proximidade dos corpos e a tensão dos cordões unidos, a situação parecia sufocante.

De repente: "agora é o momento de nascer".

Primeiro, um desconforto com o cordão se rompendo, depois, toda aquela tensão se desfez e a sensação de liberdade consumiu. Agora dava para se mexer, respirar melhor, tomar um ar, uma ventilação, sentir melhor cada parte do meu corpo. Desde então, venho me perguntando: nascer seria tomar liberdade?

Apesar da dor que é sentida no momento de nascer, assim como o arrebentar do cordão foi, a sensação logo em seguida de finalmente poder sentir você mesma foi prazerosa. E passamos por isso diversas vezes em diversas situações da nossa vida.

O que me resta pensar é que nascer é a primeira coisa que fazemos no mundo e tudo o que fazemos em seguida é nascer de novo.

Figura 9 - Relato sobre Nascer
Fonte: Arquivo pessoal.

5. Carta para Shannon

Rio de Janeiro, 29 de maio de 2026.

Caro Shannon,

Gostaria de começar esta carta fazendo um breve comentário sobre o contexto em que a redijo e até um pouco sobre a forma como minha cabeça funciona. Acredito que assim vou conseguir me fazer entender melhor sobre minha escolha de artista/obra de arte, para além da afinidade com os referenciais teóricos apresentados e discutidos no decorrer da disciplina.

Eu atuo como professora em todos os segmentos da educação básica em três instituições diferentes, sendo duas delas em setor privado e uma em setor público através de um projeto governamental. Como é recente minha formação na graduação, ainda enfrento muitas batalhas comigo mesma em busca de uma atuação mais próxima daquilo que acredito e, em muitos momentos, acabo sofrendo (fisicamente, psicologicamente e qualquer outro "mente" que fale sobre condições de fazer alguma coisa), por não conseguir fazer algo que seja de fato interessante para mim e para quem eu dou aula. A rotina costuma me consumir de tal forma que não consigo apreciar os artistas que estão hoje expondo seus trabalhos, sinto que não consigo aumentar meu repertório o que acaba, geralmente, se resumindo àqueles que aparecem nos livros didáticos que preciso usar nas aulas. As aulas da pós, assim como as pesquisas que fiz durante a graduação, têm me ajudado nesse sentido.

Para fazer esta carta, assim como sempre faço (e que ainda não consegui definir se é algo positivo ou negativo, acho que talvez seja um meio termo – e lembrei agora de uma conversa com minha psicóloga sobre, na maior parte das vezes, eu achar que as coisas são só ou 8 ou 80), eu esperei os últimos dias para sua escrita. Tudo bem, devo admitir que esperei as demandas diminuírem um pouco, mas eu intencionalmente esperei para que alguma ideia surgisse no meio do caminho, para que algo me despertasse. É muito comum o acaso me ajudar.

Dias atrás eu apresentei um trabalho para outra disciplina, sob outro contexto, da artista Mariana Maia que conheci pessoalmente na graduação durante um projeto de extensão do CAp UERJ chamado Transborda. Ao ler novamente a proposta da carta, me dei conta de que um dos trabalhos no qual ela faz parte dialoga com o que conversamos durante essa disciplina, e por isso trouxe aqui hoje. O trabalho em questão chama-se Mãe Dourada, é uma performance e instalação feita em 2024 para a exposição "Memórias Habitadas" na cidade de Três Rios (RJ). Além da Mariana, outras três artistas (Darlene Santos, Jacqueline Macedo e Janaína Andrade) também participam da ação junto da bateria da G.R.E.S. Mocidade Independente de Vila Isabel, que cuida da estátua da Mãe Preta localizada na cidade.

A obra consiste em fotografias de mães pretas impressas em tecido onde recebem pinceladas de purpurina dourada e são suspensas em varais. Essas imagens são acompanhadas por uma ação performática realizada nas ruas da cidade onde as artistas narram sobre as histórias dessas mulheres e a comunidade local também participa dessa ação. As figuras das mães pretas são utilizadas para representar as mulheres negras que, durante anos, amamentaram e cuidaram de crianças

brancas em detrimento de seus próprios filhos (quando tinham) e de si mesmas. Com uma imagem amplamente conhecida, presente em monumentos, narrativas históricas e representações visuais produzidas ao longo do tempo, a figura da mãe preta permanece no imaginário brasileiro sob um viés romantizado e manipulado pelas elites escravocratas, onde carregaram consigo um símbolo de afeto enquanto as violências sofridas eram jogadas para debaixo do tapete. Vejo que esse trabalho, então, atua como uma forma de reverenciar essas mulheres, começando pelo simples ato de pluralizar as palavras nos mostrando que eram mulheres diversas com sonhos, medos, vontades, desejos, com sentimentos.

O texto de Anne Lafont (2023) nos mostra que monumentos e imagens não são elementos neutros do espaço público porque eles participam da construção de narrativas sobre o passado e, por isso, tornam-se alvos de disputas e reinterpretações. Nesse sentido, Mãe Dourada pode ser compreendida como uma intervenção sobre a memória das mães pretas, propondo um novo olhar para elas a partir de ações como a circulação das bandeiras pelo espaço urbano e a narrativa que as artistas fazem, que deslocam essas mulheres de uma posição subjugada para um lugar de reflexão crítica das imagens delas que permanecem no imaginário brasileiro. E não podemos esquecer que a performance envolve a bateria de uma escola de samba que cuida da estátua da Mãe Preta existente na cidade de Três Rios, nesse caso, percebo que o monumento se integra às práticas culturais e afetivas da população. Por essa razão, consigo relacionar o que Lafont (2023) nos traz sobre como monumentos podem ser questionados ou disputados com a obra que se apresenta como um exemplo de memória que se mostra reinterpretada, disputada, atualizada e viva por meio da ação coletiva.

Tanto a Mãe Dourada como a própria disciplina que tivemos me levou a refletir sobre o ensino de arte em que muitas das vezes trabalhamos com imagens consideradas familiares ou conhecidas, mas nem sempre investigamos os processos históricos que as constituíram. Nesse sentido, a experiência com esse trabalho me levou a pensar que a ideia de que ensinar arte não envolve apenas a apresentação de obras artísticas, mas também a estimular um olhar atento e questionador sobre aquilo que estamos mostrando. Diante de uma imagem, é importante perceber as circunstâncias de sua produção, além de como ela participa da construção de sentidos sobre o passado e o presente.

Abraços,

Bruna Cavalcante



Figura 1 - Performance e Instalação, Técnica mista, 2024. Dimensões variáveis, cerca de 5 x 2,50 m. Na Exposição "Memórias Habitadas", 2024. Mariana Maia
https://maiamariana.com.br/?page_id=272

Figuras 10, 11 e 12 - Carta contendo reprodução de imagem (identificada originalmente como Figura 1).
Fonte: Arquivo pessoal.

Chegando ao último trabalho a ser apresentado fiquei me perguntando porque quis trazê-lo para meu Trabalho de Conclusão de Curso e o que ele tinha a me dizer sobre meu percurso. Relendo a carta, percebi que ela mostra uma mudança na minha forma de olhar as imagens porque, assim como aconteceu com a Maré, com os bate-bolas e com a ideia de nascer, o trabalho artístico *Mãe Dourada* (2024) e o texto de Anne Lafont (2023), me fizeram questionar as imagens que nos são familiares e perguntar o que elas tornam visíveis e deixam invisíveis.

Percebo que esse movimento ocorre durante todos os trabalhos aqui apresentados, isso porque existe uma busca minha para reinterpretar aquilo que vi e vivi, de revisitar minhas lembranças para produzir novos sentidos sobre experiências que, durante muito tempo, pareciam que já compreendidas. Embora a carta não trate diretamente de uma experiência vivida na Maré ou de uma lembrança da minha infância, ela me faz perceber que o percurso realizado ao longo da especialização que fiz me ensinou a revisitar experiências, pensamentos, imagens e memórias com mais perguntas. Talvez seja justamente esse movimento que hoje desejo levar tanto para a sala de aula quanto para outros espaços da minha vida.

Caderno de Artista - O que germina entre nós

Para o Caderno de Artista, decidi fazer uma ação coletiva no dia da apresentação. Alguns anos atrás, em uma disciplina de estágio, propus uma atividade com uma turma de quarto ano do ensino fundamental em que deveríamos plantar palavras para que elas, simbolicamente, florescessem na turma. Era um grupo que constantemente praticava violências entre eles, por isso pensamos coletivamente em palavras que dialogassem com o respeito e com o que queríamos cultivar diariamente em sala de aula.

Anos após a prática, tive contato com o livro de Antônio Bispo dos Santos (Nêgo Bispo), *A Terra dar, a Terra quer* (2023), e, logo no primeiro capítulo, lembrei dessa atividade que havia feito. Neste capítulo, o autor fala sobre a "contracolonização" e como ela acontece, por exemplo, no momento em que escolhemos mudar as palavras colonizadoras para enfraquecê-las e utilizar nossas palavras enfraquecidas para potencializá-las (2023, p. 13-14), ou seja, ele fala sobre como a linguagem é um campo de disputa. Acho que a parte que mais gosto é quando ele fala sobre como a favela é *contracolonial* quando diz que as formas que temos de falar funciona como se a gente enfeitiçasse as falas, porque através das gírias o colonizador não entende o que dizemos (2023, p. 14). Logo em seguida, ele diz:

> Semeei as sementes que eram nossas e as que não eram nossas. Transformei as nossas mentes em roças e joguei uma cuia de sementes. Quando apresentei essas sementes, essas imagens, essas palavras germinantes, eu tinha a impressão de que a palavra *biointeração* germinaria mais do que as outras, tanto é que me esforcei muito nesse sentido. Mas o que aconteceu foi que a palavra que melhor germinou foi *confluência.* (2023, p. 15, grifo do autor).

E com "confluência", ele exemplifica um rio que segue seu percurso e continua sendo ele mesmo e quando conflui com outro rio passa a ser tanto ele mesmo quanto o outro rio (2023, p. 15). A viagem de navio em que fomos propostos a percorrer durante a pós-graduação me passa essa mesma sensação, como elaborei no primeiro capítulo. Sendo eu mesma e, ao mesmo tempo, carregando parte dos outros colegas de turma e dos professores, gosto de pensar que suas ideias me alimentam, que germinam em minha cabeça.

Uma dessas confluências aconteceu quando uma colega de classe nos apresentou a performance artística *Ponto Final, Ponto Seguido* (2021) da artista

brasileira trans e indígena Uýra Sodoma. Esse trabalho parte de uma ação de rememoração e cura em que Uýra busca despertar a terra adormecida, encoberta pelo asfalto e pelos imaginários coloniais[8]. Ela faz caminhos com terra sobre o asfalto que lembram raízes e convida quem está presente a percorrê-los com os pés descalços. Ao aproximar essa experiência da leitura de Nêgo Bispo, concluí que meu Caderno de Artista, que nomeei como “O que germina entre nós” poderia também assumir a forma de uma ação coletiva, partindo da vontade de criar uma experiência em que palavras, terra, sementes, encontros e vivências possam fazer surgir novos sentidos para quem participa.

Decidi retomar a imagem da polinização que atua como um fio condutor de todo o meu TCC, e também aquela atividade de plantio de palavras que realizei anos atrás, agora atravessadas pelo encontro com a obra de Uýra e pela leitura de Nêgo Bispo. A intenção é dispor a terra pelo espaço da sala de apresentação dos trabalhos finais junto de flores parecidas com as utilizadas em *“O cheiro é de pólvora e eu prefiro rosas”, então sigo polinizando o caminho,* e também dos trabalhos apresentados no decorrer deste Memorial.

Convidarei o público a plantar junto comigo palavras que queremos semear ou que já semeamos levando em consideração tanto nosso percurso na especialização quanto nossa prática docente. Para isso, serão disponibilizados borrifadores com água, canetas, fita gomada, lã vermelha, perfurador de papel, rolos de papel higiênico, sementes, terra adubada, tesouras e tiras de papel. Cada participante receberá um rolo de papel que ajudarei a transformá-lo em vaso biodegradável. A/o participante colocará a terra e as sementes e escreverá na tira de papel, que será unida ao rolo com a lã, a palavra que escolheu para germinar. Durante essa ação é esperado que o público converse entre si sobre a palavra escolhida e o motivo de sua escolha. Ao final, cada participante poderá levar consigo esse plantio, de modo que a palavra continue germinando para além do momento da apresentação.

[8] As informações sobre a proposta da performance foram consultadas na entrevista e apresentação de Ponto Final, Ponto Seguido publicadas pelo Sesc São Paulo. Disponível em: Ponto Final, Ponto Seguido — Bienal Sesc de Dança. Acesso em: 27 jul. 2026.

REFERÊNCIAS

BENJAMIN, Walter. **Origem do drama trágico alemão**. Edição e tradução: João Barrento. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2011.

CAVALCANTE, Bruna de Oliveira. **Territorialidade, violências e os ensinos das artes:** mapeando os medos e os sonhos. 2025. 70 f. Trabalho Final de Graduação (Graduação em Artes Visuais) – Instituto de Artes, Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2025.

DJONGA. **João e Maria**. Composições: Djonga, Coyote Beatz. *In*: DJONGA. **Quanto Mais Eu Como Mais Fome Eu Sinto !**. [S. l.]: AQuadrilha, 2025. 1 faixa digital (3 min 50 s). Disponível em: spotify.com. Acesso em: 2 ago. 2026.

GUIMARÃES, M. S.; SOMMER, M. F. **Tecemos, a que será que se destina? (uma conversa-impulso sobre/para maternidades insurgentes)**. REVISTA POIÉSIS, 2024.

INSTITUTO NACIONAL DO FOLCLORE. **Máscaras e fantasias de carnaval:** o Clóvis. Rio de Janeiro: Fundação Nacional de Arte, 1985.

INTER-AMERICAN DEVELOPMENT BANK. **Artistic Performance by Brazilian artist Uýra**. YouTube, 2 ago. 2024. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=zgK_tpgt8js. Acesso em: 6 ago. 2026.

LAFONT, Anne. **A arte dos mundos negros**: história, teoria, crítica. Rio de Janeiro: Bazar do Tempo, 2023. p. 173-185.

LARROSA BONDÍA, Jorge. **Notas sobre a experiência e o saber de experiência.** Revista Brasileira de Educação, n. 19, p. 20–28, jan./abr. 2002.

MACHADO, Celine Alves; TABORDA, Evandro dos Santos; WOLF, Verediane Müller; SIMÃO, Vera Lúcia. **Elementos constitutivos da formação do professor da Educação Básica a partir da polinização psicopedagógica**. Ensino & Pesquisa, v.

20, n. 3, p. 83-99, 2022. Edição Especial - Dossiê "Inovação, Inclusão e Religação de Saberes na Educação".

MAIA, Mariana. **Mãe Dourada**. Mariana Maia, 2024. Disponível em: https://maiamariana.com.br/?page_id=272. Acesso em: 27 ago. 2026.

MARTINS, R. **Implicações de distintas compreensões de cultura visual.** Revista Digital do LAV, [S. l.], v. 7, n. 3, p. 040–052, 2014. DOI: 10.5902/1983734810738. Disponível em: https://periodicos.ufsm.br/revislav/article/view/10738. Acesso em: 2 jul. 2026.

RACIONAIS MC'S. **Vida Loka, Pt. 2**. *In*: NADA como um dia após o outro dia, Vol. 1 & 2. São Paulo: Cosa Nostra Fonográfica, 2002. 1 faixa (5 min 50 s). Disponível em: spotify.com. Acesso em: 2 ago. 2026

RIBEIRO, Taynã Martins. **Masculinidade, projeto e poder entre bate-bolas do Rio de Janeiro.** Cadernos de Campo (São Paulo - 1991), São Paulo, Brasil, v. 31, n. 1, p. e192647, 2022. DOI: 10.11606/issn.2316-9133.v31i1pe192647. Disponível em: https://revistas.usp.br/cadernosdecampo/article/view/192647. Acesso em: 8 jul. 2026.

SANTOS, Antônio Bispo dos. Semear palavras. *In*: SANTOS, Antônio Bispo dos. **A terra dá, a terra quer**. Imagens de Santídio Pereira. São Paulo: Ubu Editora: Piseagrama, 2023. p. 9-15.

SESC SP. **Ponto Final, Ponto Seguido | Bienal Sesc de Dança**. Editorial, São Paulo, 2 set. 2025. Disponível em: sescsp.org.br. Acesso em: 27 jul. 2026.

SILVA, Jailson de Souza et al (org.). **O que é favela, afinal?** Rio de Janeiro: Observatório de Favelas do Rio de Janeiro, 2009. 104 p.