UNIVERSIDADE DO ESTADO DE SANTA CATARINA- UDESC
CENTRO DE ARTES - CEART
CURSO MESTRADO PROFARTES

IVANA BATISTA BAHLS

ARTE TÊXTIL COMO POSSIBILIDADE DE ENSINO DA ARTE CONTEMPORÂNEA NA EDUCAÇÃO BÁSICA

FLORIANÓPOLIS
2024

IVANA BATISTA BAHLS

ARTE TÊXTIL COMO POSSIBILIDADE DE ENSINO DA ARTE CONTEMPORÂNEA NA EDUCAÇÃO BÁSICA

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Artes, Profartes da Universidade do Estado de Santa Catarina, como requisito parcial para obtenção do título de Mestre em Artes.
Orientadora: Profª Drª. Valéria Metroski de Alvarenga.

FLORIANÓPOLIS

2024

Ficha catalográfica elaborada pelo programa de geração automática da

Biblioteca Universitária Udesc,

com os dados fornecidos pelo(a) autor(a)

Bahls, Ivana Batista
Arte têxtil como possibilidade de ensino da arte contemporânea na educação básica / Ivana Batista Bahls. -- 2024.
78 p.

Orientadora: Valéria Metroski de Alvarenga
Dissertação (mestrado) -- Universidade do Estado de Santa Catarina, Centro de Artes, Design e Moda, Programa de Pós-Graduação Profissional em Artes, Florianópolis, 2024.

1. Artes visuais. 2. Ensino de arte. 3. Arte têxtil. 4. Arte contemporânea. 5. Pedagogia histórico-crítica. I. Alvarenga, Valéria Metroski de. II. Universidade do Estado de Santa Catarina, Centro de Artes, Design e Moda, Programa de Pós-Graduação Profissional em Artes. III. Título.

BANCA EXAMINADORA

Orientadora:_____

Prof.ª Dr.ª Valéria Metroski de Alvarenga

Membro:_____

Prof.ª Dr.ª Giovana Bianca Darolt Hillesheim

Membro:_____

Prof.ª Drª. Consuelo Alcioni Borba Duarte Schlichta

Florianópolis, 30 de julho de 2024

Dedicado à Júlia Batista
e seu avesso perfeito.

AGRADECIMENTOS

Agradeço à UDESC pela possibilidade ímpar de fazer este mestrado.

À Prof. Dr. Valéria Metroski de Alvarenga, minha orientadora, por todo direcionamento, e por acreditar em meu potencial mesmo quando eu duvidei.

Aos membros da banca avaliadora pela colaboração e apontamentos que resultaram na melhoria deste trabalho.

À Júlia Batista (in memorian) e a Isauro Frederico Bahls, meus pais, por me fazerem acreditar que a educação é transformadora.

Ao André Luiz Kupkovski e Bento Kupkovski, minha família, por serem apoios permanentes durante a realização deste trabalho.

Aos alunos que passaram pela minha vida, mostrando que o ato de aprender é uma constante. Muito obrigada!

RESUMO

Arte e artesanato possuem um longo relacionamento histórico. Tal relacionamento teve e ainda tem várias controvérsias das quais são levantadas discussões em relação à valoração de um em detrimento do outro. Em meio a esse embate temos a arte têxtil, a qual foi escolhida para ser o foco deste trabalho. Temos o seguinte problema de pesquisa: Como alunos da educação básica, através do embasamento na Pedagogia Histórico-Crítica, podem compreender e ampliar os conceitos de arte contemporânea no que se refere a materialidade e memória, através da arte têxtil? O objetivo geral desta dissertação foi: investigar como a arte têxtil pode contribuir para que os estudantes da educação básica ampliem sua compreensão acerca dos conceitos da arte contemporânea de forma histórico-crítica. E os objetivos específicos eram: (1) Conceituar a arte contemporânea têxtil no mundo das artes, fazendo um resgate histórico de sua desvalorização/valorização ao longo da história; (2) Realizar uma intervenção artística (têxtil) no espaço escolar e analisar os reflexos dessa ação nesse ambiente e (3) Investigar como a Pedagogia Histórico-Crítica pode colaborar no acesso à compreensão crítica da arte têxtil contemporânea. A metodologia utilizada foi de cunho qualitativo e contamos com o apoio dos seguintes autores: Cauquelin (2005), Saviani (2009, 2012, 2021), Duarte (2021), Canclini (1997), Leitão (2019), Hillesheim (2015), Schlichta (2021), entre outros. Apresentaremos reflexões sobre artesanato, arte contemporânea e Pedagogia Histórico-Crítica (PHC) a partir de uma sequência pedagógica teórico-prática que foi realizada em uma escola pública na cidade de São José dos Pinhais (PR) tendo por base as obras de arte das artistas: Rosana Paulino, Rosana Palazyan e Sonia Gomes. Partindo da intervenção artística na escola, consideramos que os estudantes compreenderam melhor a relação entre arte contemporânea e artesanato refletindo também sobre a função social da arte. Constatamos que os alunos saíram na síncrese e chegaram na síntese. Além disso, a comunidade escolar teve a oportunidade de expandir seu repertório artístico-cultural por meio dessa atividade teórico-prática, pois a exposição dos trabalhos provocou muitos questionamentos e discussões e, provavelmente, contribuiu para o processo de humanização daquela comunidade.

Palavras-chave: Artes Visuais. Ensino de Arte. Arte Têxtil. Arte contemporânea. Pedagogia Histórico-Crítica.

ABSTRACT

Art and crafts have a long historical relationship. This relationship had, and still has, several controversies from which a series of discussions arise related to valuation of one in detriment of another. In the midst of this clash is textile art, which was chosen to be the focus of this work. The research problem consists of: How can basic education students, through a basis in Historical-Critical Pedagogy, understand and expand the concepts of contemporary art regarding materiality and memory, through textile art? The general objective of the research was: Investigate how textile art can contribute to basic education students expanding their understanding of the concepts of contemporary art in a historical-critical way. And the specific objectives were: (1) Conceptualize contemporary textile art in the world of arts, making a historical review of its devaluation/valorization throughout history; (2) Carry out an artistic (textile) intervention in the school space and analyze the consequences of this action in this environment and (3) Investigate how historical-critical pedagogy can collaborate in accessing critical understanding of contemporary textile art. We used it as a basis for theoretical-practical activity at a public school in the city of São José dos Pinhais (PR), based upon the works of art by the artists: Rosana Paulino, Rosana Palazyan and Sonia Gomes. The used methodology has a qualitative nature and we count with the support of the following authors: Cauquelin (2005), Saviani (2009, 2012, 2021), Duarte (2021), Canclini (1997), Leitão (2019), Hillesheim (2015), Schlichta (2021), among others. Starting from the artistic intervention at the school, we consider that the students understood better the relationship between contemporary art and crafting, reflecting on the social function of art. We found they began from syncresis and ended up at the synthesis. Furthermore, the school community had the opportunity to expand its artistic-cultural repertoire through this theoretical-practical activity because the exhibition of the pieces generated many questions and discussions and, probably, contributed to the humanization process of that community.

Keywords: Visual Arts. Art Education. Textile Art. Contemporary art. Historical-critical Pedagogy.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1. Musa paradisíaca, 2018, Rosana Paulino 37
Figura 2. Fragmento de “Parede da Memória”, 1994–2005, Rosana Paulino 39
Figura 3. Parede da Memória, 1994–2005, Rosana Paulino 39
Figura 4. Bastidores, 1997, Rosana Paulino 40
Figura 5. Por que daninhas, 2006-2015, Rosana Palazyan 42
Figura 6. Rosa Daninha? / Rose Weed?, 2012-2013, Rosana Palazyan 43
Figura 7. [...] Antes Eu Só Pensava em Maconha e Roupa de Marca, mas Vi Minha Mãe Indo Presa Junto Comigo. Agora Quero Parar..., 2000, Rosana Palazyan 45
Figura 8. Memória, 2004, Sonia Gomes 46
Figura 9. Magia, 2014, Sonia Gomes 48
Figura 10. Gaiola, 2010, Sonia Gomes 49
Figura 11. Análise das obras das artistas, 2024 56
Figura 12. Transposição de desenho para o tecido n.01, 2024 58
Figura 13. Transposição de desenho para o tecido n.02, 2024 59
Figura 14. Bordado mãos amarradas, 2024 60
Figura 15. Bordado sobre a fome, 2024 61
Figura 16. Bordado em tecido sobre exclusão social, 2024 62
Figura 17. Bordado em tecido mulher calada, 2024 63
Figura 18. Montagem da exposição, 2024 65
Figura 19. Detalhe da exposição, 2024 65
Figura 20. Exposição, 2024 66

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO 10

CAPÍTULO 1: CONCEITUANDO OS TERMOS: ARTESANATO, ARTE E ARTE CONTEMPORANEA NA PERSPECTIVA HISTÓRICO-CRÍTICA E SUAS POSSIBILIDADES PARA O ENSINO DE ARTE 17
1.1 Arte têxtil, artesanato e arte contemporânea: práxis criadora e reiterativa permeando as relações entre arte e trabalho 17
1.2. Artesanato, arte e arte contemporânea: aspectos históricos 24
1.3 Pedagogia Histórico-Crítica e Ensino de arte 30

CAPÍTULO 2: UM OLHAR PARA ALGUMAS ARTISTAS CONTEMPORÂNEAS QUE TRABALHAM COM ARTE TÊXTIL 35
2.1. Rosana Paulino 36
2.2. Rosana Palazyan 41
2.3. Sonia Gomes 46
2.4. Interrelações entre os trabalhos das artistas 50

CAPÍTULO 3: ARTE TÊXTIL COM VIÉS CONTEMPORÂNEO NA ESCOLA: ASPECTOS TEÓRICO-PRÁTICOS DO ENSINO DE ARTE 53
3.1. A arte têxtil na escola por meio da arte contemporânea 53
3.2. Reflexões sobre arte contemporânea, PHC e artesanato na escola 66

Considerações finais 70

REFERÊNCIAS 75

INTRODUÇÃO

A presente pesquisa parte do interesse da autora pela arte têxtil, que tem origem na sua infância, quando teve acesso às linhas e tecidos com sua mãe e avó. Foram elas que lhe mostraram o tecido, as linhas e as agulhas como possibilidade de criação e de fazer parte da sociedade.

Inicialmente, o olhar da autora para o têxtil era voltado para o útil e funcional, devido às relações estabelecidas em casa. Apenas na universidade, pôde ter contato com a produção de artistas em arte têxtil. Na época, cursava Arte Educação na Universidade Estadual do Centro-Oeste (UNICENTRO-PR, 2006). Artistas como Arthur Bispo de Rosário e Nazareth Pacheco chamaram a atenção ao usar tecidos e linhas em suas produções.

A relação da produção desses e outros artistas com a memória foi muito marcante. A possibilidade de utilização de materiais como eixos de ligação com a história de vida desses artistas foi muito significativa.

Partindo das vivências que teve como discente, quando se tornou professora, em 2006, quis proporcionar a mesma vivência para seus alunos. Teve uma experiência em que abordou o *Yarn Bombing* (movimento artístico que leva o crochê, tricô, bordado, para as ruas) em sala de aula e percebeu que os alunos conseguiram fazer ligações também com suas memórias, através dos fazeres manuais que presenciaram em suas casas, por meio do trabalho de seus familiares. A escola era cercada por grades que foram bordadas com temas da natureza (escolhido pelos próprios alunos). O resultado foi bastante satisfatório e toda a comunidade escolar pôde ter acesso.

Para seleção do mestrado, percebemos a arte têxtil como uma potência para o entendimento da arte contemporânea. Os artistas contemporâneos abordam a questão da materialidade de maneira desafiadora e não convencional, se mostrando um bom artifício para o entendimento de alguns conceitos da arte contemporânea por parte dos alunos.

Esta pesquisa situa-se na linha de abordagens teórico-metodológicas das práticas docentes, sendo uma das linhas de pesquisa do PROFARTES (UDESC), por se tratar de um experimento metodológico voltado ao processo de ensino aprendizagem. Tem como objetivo pesquisar as possibilidades de ensino da arte contemporânea no que se refere à materialidade e memória, com foco nas artes

têxteis, tendo como base a linha teórica da Pedagogia Histórico-Crítica, desenvolvida por Saviani.

Como fio condutor desta investigação é a arte têxtil, procuramos pesquisar como ela tem alcançado cada vez mais visibilidade na arte contemporânea, tanto por suas características formais, que dispõe de muitas possibilidades, como na utilização dos fios, tramas, tecidos e agulhas como dispositivos significativos.

Há muitos artistas contemporâneos que trabalham com a arte têxtil com diferentes perspectivas. Nessa pesquisa resolvemos apresentar alguns trabalhos das artistas Rosana Paulino, Rosana Palazyan e Sonia Gomes devido aos trabalhos delas abordarem questões sociais que consideramos significativas para o processo de humanização dos estudantes.

Ao sensibilizar os alunos através das obras pensamos que “os sentidos humanos estão interligados não apenas uns com os outros, mas também cada um deles com todas as outras potências humanas, inclusive, é claro, o poder do raciocínio” (MÉSZÁROS, 2006, p. 183). Por isso, para humanizar precisamos trabalhar tanto as capacidades sensoriais, quanto as cognitivas, pois corpo e mente são inseparáveis na formação da percepção.

A importância de trazer essas artistas para sala de aula reside em ampliar a visão de arte e referenciais artísticos no que se refere à arte contemporânea. A percepção dos alunos, por vezes limitada, coloca a arte como algo distante de seu mundo. Para isso, tivemos a Pedagogia Histórico-Crítica fundamentando o processo da efetivação da pesquisa. Nesse sentido,

> Serão métodos que estimularão a atividade e iniciativa dos alunos sem abrir mão, porém da iniciativa do professor; favoreceram o diálogo dos alunos entre si e com professor, mas sem deixar de valorizar o diálogo com a cultura acumulada historicamente; levarão em conta os interesses dos alunos, o ritmo de aprendizagem e o desenvolvimento psicológico, mas sem perder de vista a sistematização lógica dos conhecimentos, sua ordenação e gradação para efeitos do processo de transmissão-assimilação dos conteúdos cognitivos. (Saviani, 2012, p.69)

A questão que norteou a pesquisa é: como alunos da educação básica, através do embasamento na Pedagogia Histórico-Crítica, podem compreender e ampliar os conceitos de arte contemporânea no que se refere à materialidade e memória, através da arte têxtil?

Nesta pesquisa, os focos foram os conceitos de materialidade e memória na arte contemporânea. Para embasar os conceitos de arte contemporânea tivemos

como apoio os estudiosos Anne Cauquelin (2005) e Michael Archer (2012) enquanto que o embasamento teórico no que se refere à Pedagogia Histórico-Crítica esteve apoiado em Demerval Saviani (2021), Newton Duarte (2021) e Santos e Turini (2022). E no que se refere ao ensino de Arte em consonância com essa tendência pedagógica utilizamos Leitão (2019), Hillesheim (2015), Schlichta (2021), entre outros.

No que tange aos objetivos, o geral consistiu em investigar como a arte têxtil pode contribuir para que os estudantes da educação básica ampliassem sua compreensão acerca dos conceitos da arte contemporânea de forma histórico-crítica.

Com relação aos objetivos específicos, foram eles: conceituar a arte contemporânea têxtil no mundo das artes, fazendo um resgate histórico de sua desvalorização/valorização ao longo da história; realizar uma intervenção artística (têxtil) no espaço escolar e analisar os reflexos dessa ação nesse ambiente; investigar como a Pedagogia Histórico-Crítica pode colaborar no acesso à compreensão crítica da arte têxtil contemporânea.

Como já dito anteriormente, a autora é professora efetiva desde 2006, trabalhando em colégios públicos do estado do Paraná. Durante esse tempo percebemos que os alunos apresentavam dificuldade em compreender conceitos de arte que ajudam a definir, principalmente, a arte contemporânea. Partindo dessa necessidade surgiu o interesse por abordar a arte contemporânea em sala de aula, porém muitas das obras se mostravam distantes da prática social dos estudantes.

Também, ao pesquisar em plataformas que disponibilizam pesquisas acadêmicas, como o Google Acadêmico, a Biblioteca Digital Brasileira de Teses e Dissertações e Scielo, percebemos que existe um déficit de pesquisas voltadas para a área da arte têxtil de modo relacionado com o ensino de Arte e a Pedagogia Histórico-Crítica. Como a literatura acerca do assunto ainda é diminuta, demonstra a necessidade de ser explorada. Tanto no *site* do Google Acadêmico quanto na Biblioteca Digital Brasileira, ao ativar a busca pelos descritores “Pedagogia Histórico-Crítica e Arte Contemporânea” temos como resposta uma única dissertação, de Renata Soares de Oliveira Angelosi[1], pela Universidade Federal de Mato Grosso do Sul, datando do ano de 2024. No *site* Scielo não existe registro quando os mesmos

[1] Disponível em: https://repositorio.ufms.br/handle/123456789/8644 Acesso em: 29 de jun. de 2024.

termos são pesquisados. Quando o termo pesquisado se refere à Arte Têxtil e Pedagogia Histórico-Crítica, também não existe registro nos referidos *sites.*

Além disso, consideramos que essa pesquisa pode contribuir para a ampliação do ensino da Arte Contemporânea nas escolas como um todo em consonância com uma revisão do Artesanato no âmbito artístico, o que pode resultar em diversas discussões teóricas relativas à construção histórica e social da própria Arte ao longo dos séculos de modo atrelado às classes sociais. E, ainda, tal pesquisa pode ser relevante para que outros professores possam se inspirar e ampliar sua forma de ensinar e problematizar a Arte nas escolas.

A abordagem metodológica desta pesquisa será pautada pelo viés qualitativo, que segundo a autora Minayo (2014, p.57):

> [...] é o que se aplica ao estudo da história, das relações, das representações, das crenças, das percepções e das opiniões, produtos das interpretações que os humanos fazem a respeito de como vivem, constroem seus artefatos e a si mesmos, sentem e pensam.

Portanto, como o objetivo é a investigação da contribuição da arte têxtil para que os estudantes da educação básica ampliem sua compreensão sobre a arte contemporânea de forma histórico-crítica, a pesquisa qualitativa se dá por ser uma investigação que leva em consideração as relações estabelecidas entre a arte têxtil contemporânea e os processos de ensino e aprendizagem. O viés qualitativo também pode ser percebido nas etapas da pesquisa.

A pesquisa se dividiu em dois momentos, a saber: revisão de literatura, que envolverá a análise e síntese pertinente ao tema abordado e pesquisa-ação, que, segundo Thiollent (2011, p. 20) se refere a

> um tipo de pesquisa social com base empírica que é concebida e realizada em estreita associação com uma ação ou com a resolução de um problema coletivo e no qual os pesquisadores e os participantes representativos da situação ou do problema estão envolvidos de modo cooperativo ou participativo.

Os participantes da pesquisa estarão envolvidos de maneira ativa com o desenvolvimento das propostas bem como na elaboração dos resultados.

Tivemos como referência metodológica os princípios da PHC organizados por Santos e Turini (2022)[2], tendo por base os estudos de Saviani (2021). Isso se deu principalmente nos momentos de sala de aula, onde foi propiciado aos

[2] Essa parte será detalhada mais à frente.

estudantes momentos de análise das obras selecionadas e de produção. Neste momento os alunos tiveram contato com atividades práticas, como o bordado e a costura, além do desenho. A expectativa foi de que os estudantes se envolvessem com o fazer, dialogando sobre os trabalhos das artistas e suas produções. Ainda sobre a pesquisa qualitativa Minayo (2014, p.57) acrescenta que

> Esse tipo de método que tem fundamento teórico, além de permitir desvelar processos sociais ainda pouco conhecidos referentes a grupos particulares, propicia a construção de novas abordagens, revisão e criação de novos conceitos e categorias durante a investigação.

A presente pesquisa também pretendeu se envolver nos processos sociais próprios do ensino da arte, como as trocas em sala de aula, a produção artística dos estudantes, suas percepções e reflexões sobre o trabalho.

Na etapa de revisão de literatura foi feito um resgate histórico da desvalorização/valorização da arte têxtil no campo da arte, assim como apresentamos conceitos de arte popular e arte erudita que estão associados com o artesanato e a Arte. Os conceitos da Pedagogia Histórico-Crítica serviram como mote para discussão e aplicabilidade do projeto, visto que este se articula dialeticamente com a atividade educativa. Como embasamento teórico, foram abordados autores como Saviani (2021), Duarte (2021), além de Santos e Turini (2022).

A implementação da pesquisa se deu em um colégio estadual com alunos do nono ano em 2024, nos meses de maio e junho, para uma turma de 35 alunos, onde foram levantadas questões sobre a arte contemporânea, e como ela se relaciona com a vida dos estudantes. O Colégio situa-se na área central da cidade de São José dos Pinhais (PR). Além do Ensino Fundamental (anos finais), no qual foi desenvolvido o projeto, o colégio oferece também Ensino Médio regular e Profissionalizante.

Durante essa implementação foram analisados os trabalhos “Parede de memória” (1994) de Rosana Paulino, “Por que daninhas” (2006) de Rosana Palazyan e “Memória” (2004) de Sônia Gomes.

Partindo da reflexão e entendimento sobre essas obras, foi proposta uma produção que envolveu a teoria e prática através da elaboração de uma sequência pedagógica que envolveu o bordado, e teve a finalidade de desenvolver uma intervenção no Colégio, movida por temas que envolve o cotidiano dos alunos, e que

abrangem a prática social como um todo, conversando com as obras selecionadas. Por fim, houve a análise dos resultados articulados na teoria e prática de modo interrelacionado com os princípios da Pedagogia Histórico-Crítica.

A coleta das informações para a análise dos resultados do trabalho desenvolvido ocorreu por meio de entrevistas informais com os estudantes e funcionários da escola durante e ao final da atividade, além de textos escritos pelos alunos. Também foi feito registro fotográfico do processo e do resultado final dos trabalhos.

O trabalho final foi uma intervenção artística realizada em colégio público no Paraná tendo como tema de base Violência e exclusão social. Esta intervenção ocorreu no pátio da escola e os materiais utilizados foram: fios de algodão, tecidos, barbantes, agulhas entre outros materiais têxteis.

Além da elaboração do processo criativo, os alunos puderam analisar a relação que o trabalho teve com o público. O lugar em que o trabalho foi exposto é bastante movimentado, por isso causou muita repercussão no colégio. Os alunos perceberam que não somente o que figurava o trabalho levava a discussão por parte do público, como também a técnica e material utilizado.

A dissertação está organizada em três capítulos. No primeiro, intitulado “Arte têxtil, artesanato e arte contemporânea: práxis criadora e reiterativa permeando as relações entre arte e trabalho” tratará sobre os termos relativos ao artesanato, à arte e à arte contemporânea, bem como as possibilidades de ensino, tendo como base a teoria da Pedagogia Histórico-Crítica.

No segundo capítulo, denominado “Um olhar para algumas artistas contemporâneas que trabalham com Arte têxtil” abordaremos a análise de algumas obras desenvolvidas pelas artistas Rosana Paulino, Rosana Palazyan e Sonia Gomes, as quais serviram como fio condutor para o desenvolvimento desta pesquisa.

Por fim, no capítulo três, intitulado “Arte têxtil com viés contemporâneo na escola: aspectos teórico-práticos do ensino de arte” apresentaremos como foi o processo teórico-prático desenvolvido para a realização desta pesquisa.

CAPÍTULO 1
CONCEITUANDO OS TERMOS: ARTESANATO, ARTE E ARTE CONTEMPORANEA NA PERSPECTIVA HISTÓRICO-CRÍTICA E SUAS POSSIBILIDADES PARA O ENSINO DE ARTE

Neste capítulo, apresentaremos os conceitos relativos aos termos: artesanato, arte e arte contemporânea na perspectiva histórico-crítica e suas possibilidades para o ensino de arte. Para isso organizamos alguns subtópicos: (1.1) Arte têxtil, artesanato e arte contemporânea: práxis criadora e reiterativa permeando as relações entre arte e trabalho; (1.2) Artesanato, arte e arte contemporânea: aspectos históricos e (1.3) Pedagogia Histórico-Crítica e Ensino de arte.

1.1 Arte têxtil, artesanato e arte contemporânea: práxis criadora e reiterativa permeando as relações entre arte e trabalho

Neste tópico temos como objetivo discutir os conceitos relativos aos termos: artesanato, arte e arte contemporânea. Para isso, é essencial também distinguir o trabalho criador das outras formas de trabalho não criador, que envolve o processo artesanal e artístico permeados pelo conceito de trabalho, de práxis reiterativa e/ou imitativa, práxis criadora e poésis.

Para definir trabalho, recorremos ao dicionário marxista, onde o verbete diz que aquele “é uma condição da existência humana independentemente de qual seja a forma de sociedade; é uma necessidade natural eterna que medeia o metabolismo entre o homem e natureza e, portanto, a própria vida humana” (Bottomore, 1988, p.599). Nesse sentido, Vázquez (1978, p. 68) complementa ao abordar o fato de que “o trabalho cria um mundo de objetos, a partir de uma realidade dada; estes objetos expressam o homem, isto é, são objetos humanos ou humanizados [...]. Trabalhar, portanto, é humanizar a natureza.” Deste modo, o trabalho não produz apenas coisas úteis, mas também adiciona uma dimensão humana à natureza, tornando-a mais adaptada às nossas necessidades e desejos.

É nessa relação entre homem e natureza que a atividade do trabalho é forjada e permanece para suprir as necessidades humanas, visto que o homem é

um ser de necessidades e estas são renovadas continuamente. Afinal, “o homem como ser de necessidades e o homem como ser criador, produtor, acham-se em indissolúvel relação. A atividade que torna possível esta relação é uma atividade material, prática: o trabalho humano” (Vázquez, 1978, p. 67). O trabalho se apresenta como um elo entre a necessidade humana e sua capacidade de criação, sendo essencial para satisfazer essas necessidades e promover o desenvolvimento.

> O trabalho, portanto, não é apenas criação de objetos úteis que satisfazem determinada necessidade humana, mas também o ato de objetivação e plasmação de finalidades, ideias ou sentimentos humanos num objeto material, concreto-sensível. Nesta capacidade do homem de materializar suas ‘forças essenciais’, de produzir objetos materiais que expressam sua essência, reside a possibilidade de criar objetos, como as obras de arte, que elevam a um grau superior a capacidade de expressão e afirmação do homem explicitada já nos objetos de trabalho. (VÁZQUEZ, 1978, p. 69).

Considerando a interrelação entre trabalho e criação de objetos para satisfazer as necessidades humanas em suas mais variadas formas, abordaremos a arte têxtil. Nesse tipo de arte os objetos deixam de ter uma característica apenas funcional e ganham uma utilidade espiritual, como define Vázquez (1978, p.71)

> A arte, como o trabalho, é criação de uma realidade na qual se plasmam finalidades humanas, mas nesta nova realidade domina, sobretudo sua utilidade espiritual, isto é, sua capacidade de expressar o ser humano em toda a sua plenitude, sem as limitações do produto do trabalho. A utilidade da obra artística depende da sua capacidade de satisfazer não uma necessidade material determinada, mas a necessidade geral que o homem sente de humanizar tudo quanto toca, de afirmar sua essência e de se reconhecer no mundo objetivo criado por ele.

Ele destaca a transcendência da limitação material do objeto, expressando a plenitude do ser humano e satisfazendo uma necessidade fundamental de humanização e compreensão de si e do mundo que o rodeia.

Especificamente com relação às artes têxteis, no decorrer da história, elas sofreram uma desvalorização, tanto por questões estilísticas, como políticas e hierárquicas que foram construídas histórica e socialmente. Para um melhor entendimento dessas questões, recorremos a **Filosofia da Práxis**, de Vázquez (1977) para desenvolver alguns conceitos historicamente construídos sobre o assunto, bem como suas relações históricas e políticas com o trabalho manual.

Os conceitos de prática, práxis e poiésis se fazem necessários aqui para entendermos melhor sobre a questão dos tipos de trabalho que abarcam esta

pesquisa. Vázquez (1977, p.3) recorre à filosofia grega para definir os termos. Ele tem a “práxis como atividade material do homem que transforma o mundo natural e social para fazer dele um mundo humano.”

Ainda de acordo com o autor supracitado, a razão do uso da palavra práxis predomina sobre a da palavra prática (apesar de que estas tenham singularidades), pois advém de que o conceito da palavra “prática” ser utilizada cotidianamente correspondendo “a atividade prática humana no sentido estritamente utilitário e pejorativo de expressões como as seguintes: ‘homem prático’, ‘resultados práticos’, ‘profissão muito prática’, etc.” (Vázquez, 1977, p.4)

Sendo assim:

> Práxis, em grego antigo, significa ação para levar a cabo algo, mas uma ação que tem seu fim em si mesma e que não cria ou produz um objeto alheio ao agente ou a sua atividade. Nesse sentido, a ação moral - da mesma maneira que qualquer tipo de ação que não engendre nada fora de si mesma - é, como diz Aristóteles, práxis; pela mesma razão, a atividade do artesão que produz algo que chega existir fora do agente de seus atos não é práxis. (Vázquez, 1977, p.4)

Assim, a práxis será caracterizada pela ação produzida consciente e intencional, que visa modificar o mundo ao nosso redor, implicando numa interação dinâmica entre o sujeito e o objeto. Já a prática se refere a atividades humanas consideradas cotidianas e rotineiras, incluindo atividades que podem ser desenvolvidas de forma mecânica sem ser considerada ação consciente ou reflexiva.

Tendo diferenciado a prática da práxis, nos voltaremos à poésis “que significa literalmente produção ou fabricação, ou seja, ato de produzir ou fabricar algo. Nesse sentido, é possível afirmar que o trabalho do artesão ‘é uma atividade poética e não prática’” (Vázquez, 1977, p.05). Quando ressalta isso, o autor objetiva diferenciar a atividade poética, que produz algo exterior ao sujeito (um objeto, por exemplo), de uma atividade puramente prática, que seria uma ação com fim em si mesma, não separada do sujeito, como por exemplo, as ações cotidianas que desenvolvemos sem muita reflexão, como escovar os dentes, abrir portas ou beber água.

Sendo assim, a práxis encontra-se numa dimensão reflexiva, enquanto a poésis se encontra na criação de algo novo, e a prática vai referir-se em atividades

voltadas ao cotidiano e habitual. Após essas definições, nos interessa compreender aspectos relativos à arte têxtil dentro dessa conjuntura.

Para abordarmos a arte têxtil é importante que destaquemos seu papel funcional como produto antes de destacar sua materialidade quanto à arte. Na sociedade grega, o fazer têxtil está intimamente ligado ao trabalho, ao qual Vázquez (1977, p.21) destaca:

> [...] o trabalho é visto em função do produto e este, por sua vez, em função da sua utilidade ou capacidade de satisfazer uma necessidade humana concreta. O que conta, portanto, é seu valor de uso[3] e não seu valor de troca, ou valor de uma mercadoria ao ser posta em relação com outras, depois delas terem sido equiparadas com expressões do trabalho humano geral. O valor do produto como mercadoria não passa do valor de uso para outra pessoa. Aristóteles vislumbrou a necessidade de equiparar as mercadorias para permitir sua troca, mas - como assinala Marx - não conseguiu descobrir em que consiste essa relação de igualdade.

Ao relacionarmos com o produto têxtil, este tem sua valoração ligada à sua função de utilidade, tendo sua importância associada mais a seu valor de troca do que ao seu valor de uso, visto que servirá não apenas a quem o produz, mas em sua produção, o seu excedente (que perde sua significação humana e obtém *status* de coisa) é utilizado como mercadoria, obtendo assim o seu valor de troca. Parte de uma necessidade do artesão em relação à atividade que desenvolve e não necessariamente ao resultado.

> O objeto produzido fica, assim, separado do sujeito que o produz, e um e outro permanecem numa relação de exterioridade. Por isso, avalia-se o produto na medida em que é útil para outro que não o seu produtor, e se menospreza este, bem como seu trabalho, exatamente porque este último não passa de uma atividade servil. Desse modo, o artesão é duplamente escravo: da matéria que transforma e das necessidades alheias. (Vázquez, 1977, p.22)

Essa passagem de Vázquez (1977) nos mostra a desvalorização do artesão por seu trabalho ser colocado para servir ao outro e não necessariamente para

---

[3] Valor de uso: “Como a MERCADORIA é um produto que é trocado, aparece como unidade de dois aspectos diferentes: *sua utilidade para o usuário*, que é o que lhe permite ser objeto de uma TROCA; e seu poder de obter certas quantidades de outras mercadorias nessa troca. Ao primeiro aspecto, os economistas políticos clássicos chamavam valor de uso; ao segundo, valor de troca.” (Bottomore, 1988, p.628, grifo nosso).
A mercadoria é um produto do trabalho humano materializado, o qual serve para satisfazer uma necessidade humana. Quando este produto possui uma utilidade, ele apresenta um valor de uso. No entanto, quando se produz para além das necessidades pessoais e/ou da comunidade, visando atender o mercado, todos os produtos se tornam objetos de troca, dessa forma a mercadoria possui um valor de troca. “Enquanto que o objeto, por seu valor de uso, estabelece uma relação com o homem, possui uma significação humana, por seu valor de troca aparece como um atributo da coisa, sem relação com o homem.” (VÁZQUEZ, 1978, p.210)

servir quem o produz. Dessa forma o autor destaca que o trabalho intelectual vai se concentrar na classe dos homens livres, enquanto o trabalho físico, por seu caráter servil, se concentra sobre os ombros dos escravos. Essa divisão de trabalhos que caracterizava a sociedade grega demonstra a exaltação ao trabalho voltado à contemplação em detrimento ao trabalho físico, como se fosse algo indigno aos homens livres. Vindo daí o desmerecimento do trabalho manual. Vázquez complementa que o contato com o material também desvaloriza o trabalho como cita a seguir:

> Platão considera humilhante para a geometria sua aplicação a problemas práticos e, dentro de uma mesma ciência, estabelece uma distinção entre a ciência "sábia" e nobremente teórica, e a vulgar e baixa de caráter experimental. (Vázquez, 1977, p.23)

Sendo assim, é importante distinguirmos o trabalho criador das outras formas de trabalho não criador. Para isso, retomaremos o conceito de práxis. Conforme o dicionário do pensamento marxista esta é "atividade livre, universal, criativa e auto criativa, por meio da qual o homem cria (faz, produz), e transforma (conforma) seu mundo humano e histórico e a si mesmo" (Bottomore, 1988). Partindo dessa definição, temos o ser humano como um ser da práxis, enquanto o pensamento marxista, como filosofia da práxis e teoria, é o guia dessa práxis, da ação e/ou atividade prática do ser humano, que molda a atividade do homem.

Existem então dois tipos de práxis, uma criadora e outra reiterativa ou imitativa, sendo a primeira determinante por possibilitar o enfrentamento de novas situações a fim de criar novas soluções. Essas soluções encontradas, no entanto, possuem prazo de validade, no qual o ser humano pode repetir ou imitar o que já foi solucionado. Tal prazo dura até o surgimento de nova necessidade, criada pelo próprio ser humano ou pela vida. O ser humano cria por necessidade, como forma de se adaptar a novas situações. Ele costuma repetir, até ser obrigado a criar novamente (Vázquez, 1977). O autor ainda destaca alguns critérios que se conectam ao trabalho criador.

> O homem não vive num constante estado criador. Ele só cria por necessidade: cria para adaptar-se a novas situações ou para satisfazer novas necessidades. Repete, portanto, enquanto não se vê obrigado a criar. Contudo, criar é para ele a primeira e mais vital necessidade humana, porque só criando, transformando o mundo, o homem - como salientaram Hegel e Marx através de diferentes prismas filosóficos- faz um mundo humano e se faz a si mesmo. (Vázquez, 1977, p.248)

Portanto, além da atividade criadora, existe também, a reiterativa, que se conecta com a repetição. Sendo a práxis essencialmente criadora, entre uma criação e outra, a repetição se consolida como atividade já estabelecida. É esse movimento entre criação e repetição que caracteriza a práxis.

Nos momentos de criação, caracterizados propriamente pela práxis criadora, o ser humano reitera uma práxis que já foi estabelecida. Mas como já descrito acima, a práxis se caracteriza pelo movimento entre a práxis criativa e a práxis reiterativa. Para diferenciá-las três aspectos podem ser verificados na práxis criadora, que são inexistentes ou aparecem de forma muito frágil na práxis reiterativa, sendo eles: “a) unidade indissolúvel, no processo prático, do interior e o exterior, do subjetivo e o objetivo; b) indeterminação e imprevisibilidade do processo e do resultado; c) unicidade e irrepetibilidade do produto.” (Vázquez, 1977, p.251).

Estes aspectos se mostram de forma mais incisiva na arte, por sua natureza de capacidade criadora. Importante destacar que a própria arte pode se mostrar reiterativa, principalmente quando se submete ao academicismo ou algum tipo de normativismo. O papel do artista se direciona no sentido a dar forma a um conteúdo, num processo formativo, e este só acontece ao transformar a matéria. Ao que Vázquez (1977, p.254) acrescenta:

> A matéria vencida pelo trabalho do artista foi cedendo a uma forma que só surgiu a partir de uma forma nascente, mas não à margem da própria matéria. Mas essa forma é tanto forma de um conteúdo, enquanto fato psíquico, quanto de uma matéria.

Apesar de a matéria possuir uma forma prévia, dentro do processo prático da criação artística, essa forma tem um princípio e fim, sendo no princípio apenas uma forma, matéria a ser operada. No final encontramos a forma original materializada, o conteúdo formado e a matéria, que vencida sua resistência, se apresenta já formada, tudo isso numa unidade indissolúvel, que é a obra de arte. Nesse sentido, “o objeto não é mera expressão do sujeito: é uma nova realidade que o transcende” (Vázquez, 1977, p.255).

A criação artística também se mostra um processo incerto e imprevisível. O artista parte de um projeto inicial, mas esse modelo só se determina no decorrer da sua realização. Somente no final do processo criador é que desaparece a incerteza e indeterminação.

Em outras palavras, a práxis reiterativa, segundo Vázquez (1977), essa se mostra inferior em relação à práxis criadora. A princípio por romper com a unidade do processo prático, visto que o projeto, a finalidade ou plano já existe antes de sua realização.

> Enquanto na práxis criadora o produto exige não apenas uma modificação da matéria, como também do ideal (projeto ou finalidade), aqui o ideal permanece imutável como um produto acabado já de antemão que não deve ser afetado pelas vicissitudes do processo prático. Na práxis criadora, não só a matéria se ajusta à finalidade ou projeto que se quer plasmar com ela, como também o ideal tem igualmente de ajustar-se às exigências da matéria e às mudanças imprevistas que surgem no decorrer do processo prático. (Vázquez, 1977, p.258)

Assim na práxis reiterativa não se atém ao campo do imprevisível, pois por antecipação, antes da execução, já sabe-se o que fazer e como fazer. A práxis reiterativa consegue expandir o que já foi criado, pois ela tem por base uma práxis criadora já existente, mas se mostra inferior à práxis criadora por não ser capaz de criar uma nova realidade e nem produzir uma mudança qualitativa na realidade presente.

Tanto a práxis criadora quanto a reiterativa, são atividades humanas capazes de transformar uma determinada matéria. O que distingue esse processo são os aspectos já citados. Lembrando que a práxis total humana é alternada pela criação e repetição, mas a práxis criadora é a determinante.

Contudo, com a ampliação da produção capitalista, principalmente da manufatura para a indústria, o trabalho acaba perdendo seu caráter vivo e criador, e a capacidade criadora do povo se empobrece de maneira a praticamente se anular. Por conseguinte, a arte do povo demonstra dificuldade de se manifestar, pois o capitalismo, através da sua organização das condições de trabalho, força um esgotamento da capacidade criadora da pessoa, difundindo uma forma de arte profissional e culta, afastando o povo e fazendo com que o povo não se reconheça neste lugar de criação anônima/coletiva verdadeiramente popular. E é essa divisão entre uma criação dita individual e profissional e uma criação popular e coletiva que embasa o aparecimento de uma arte minoritária: “A concentração do talento artístico num número reduzido de indivíduos mantém o princípio da divisão do trabalho. [...] divisão dos homens em criadores e consumidores” (Vázquez, 2010, p.263).

De pessoas consumidoras entende-se àquelas que não criam, mas somente consomem o que foi criado por aquele dito profissional. Fica claro aí que esta divisão

serve aos interesses de uma classe dominante. Porém, Vázquez formula aquilo que seria uma possível saída para esta problemática:

> Tão somente quando o indivíduo vir na comunidade não um limite, mas a condição necessária de seu desenvolvimento, bem como quando desaparecer o dilaceramento interior do homem concreto e real, a arte deixará de ser uma esfera exclusiva e privilegiada. (...) Desaparecerá, então, a divisão entre arte profissional e arte popular; a necessidade verdadeiramente humana de criar e gozar os frutos da atividade artística não será sentida apenas por um setor privilegiado da sociedade, mas se converterá numa necessidade comum, universal. Precisamente porque o homem, por essência, é um ser criador e porque essa sociedade o recolocará na posse de sua natureza criadora - a atividade artística converter-se-á numa necessidade humana cada vez mais vital. (Vázquez, 2010, p.264).

Sendo assim, torna-se fundamental o questionamento e superação dessa dicotomia entre criadores e consumidores, que perpetua a elitização da arte. A comunidade é parte essencial para o desenvolvimento humano e, portanto, para as condições de criar, e somente em comunidade será superado esse aspecto elitista que se apresenta na arte.

A reflexão sobre a relação entre o trabalho e a arte nos mostra que em seus diversos aspectos estão interligados e se mostram dependentes no que se refere ao ato criador. No próximo tópico será apresentado aspectos históricos que envolvem o artesanato, a arte e a arte contemporânea, o que visa enriquecer esta discussão.

1.2. Artesanato, arte e arte contemporânea: aspectos históricos

Tendo já exposto sobre a práxis criativa e sua relação com o trabalho, neste tópico abordaremos os aspectos históricos que constroem a relação entre o artesanato, a arte e a arte contemporânea. A relação entre trabalho e arte mostra que estes estão interligados ao longo da história, sendo permeados por transformações econômicas e sociais diversas.

Sendo assim, o artista não é um mero receptor passivo de influências externas, mas um produtor ativo que molda e transforma seu meio de expressão através da matéria. Nessa transformação, Vázquez (1978, p.269) dá atenção especial ao trabalho da mão, visto que “se o homem *(sic)* é o mais inteligente dos seres vivos é exatamente porque tem mãos”. Com isso atribui importância ao trabalho manual.

> A mão pode realizar uma infinidade de movimentos e adaptar-se aos mais diversos usos. Sua plasticidade lhe permite imprimir forma a um objeto e também deixar-se formar, de certo modo, pelo objeto que ela empunha. Se o homem *[sic]* é [...]3 um ser prático, isto é, um ser transformador ou formativo, a mão é exatamente um instrumento dessa transformação e todos os instrumentos não passam de um prolongamento desse instrumento original (Vázquez, 1977, p. 271).

Isso demonstra a singularidade desse tipo de trabalho, onde o autor defende que ao entrar em contato com a matéria, as coisas adquirem um significado humano. Já as mãos que trabalham automaticamente, Vázquez define que são vazias de espírito, “mãos sem vida porque nelas não pulsa a inteligência do operário” (1977, p.272). Ao entrar em contato com as coisas, através das mãos, o ser humano as humaniza, toma-lhes, e ao deixar-se tocar pelas coisas, ele produz uma relação propriamente humana.

O trabalho manual está diretamente ligado ao artesanato visto que em sua mais variada forma de expressão, a manualidade está predominantemente presente. Vázquez, em **As ideias estéticas de Marx** (2010), discorre sobre a questão da arte verdadeiramente popular. Nele, o autor fala das mistificações contidas no termo “arte popular”, onde pode ser erroneamente definida como *arte de massas*, ou arte própria do homem alienado e coisificado da sociedade industrial capitalista. Com isso fecha-se o caminho para uma arte que não seja considerada nem minoritária e nem de massas.

O autor supracitado assim afasta o que chama de “falsas concepções” que identificam arte popular e arte de massas, ou arte popular e “populismo” para definir através de um critério qualitativo o que pode determinar a verdadeira arte popular, sendo que o “citado critério qualitativo não pode ser senão a profundidade e riqueza com que a arte expressa a vontade e as aspirações de um povo ou de uma nação numa fase histórica de sua existência.” (Vázquez, 2010, p.250). Ele reforça dizendo que a “beleza” não basta se não tiver como base um conteúdo ideológico e moral.

Sendo assim, o artesanato pode ser considerado um produto cultural que cumpre com os critérios qualitativos descritos por Vázquez. Ainda, para um maior esclarecimento, trazemos a definição que Borges (2011), apoiada pelo documento da UNESCO descreve:

> Produtos artesanais são aqueles confeccionados por artesãos, seja totalmente à mão, com uso de ferramentas ou até mesmo por meios mecânicos, desde que a contribuição direta manual do artesão permaneça como componente mais substancial do produto. Essas

> peças são produzidas sem restrição em termos de quantidade e com o uso de matérias primas de recursos sustentáveis. A natureza especial dos produtos artesanais deriva de suas características distintas, que podem ser utilitárias, estéticas, artísticas, criativas, de caráter cultural, simbólicas e significativas do ponto de vista social. (UNESCO, 1997, apud Borges, 2011, p. 21).

Visto que a definição encontrada em alguns dicionários não se mostra completa, Borges confia ao documento tal definição para discutir o *design* do artesanato. Ainda assim, consideramos relevante ampliarmos os aspectos relativos ao termo artesanato.

Canclini (1983, p. 53) coloca a necessidade de estudarmos o artesanato, não seja como um resultado, mas como processo, como “produtos inseridos em relações sociais e não como objetos voltados para si mesmos”. Posto isso, Canclini (1983) complementa que o popular não deve ser visto como um conjunto de objetos, mas como uma posição e uma prática.

O sentido e o valor popular do artesanato vão sendo construídos pelas relações sociais, sendo o seu uso que confere essa identidade. Segundo o autor “o artesanato, que numa certa época podia ser identificado pelo modo como era produzido (...) hoje precisa incluir na sua caracterização o processo social por onde circula, desde a sua produção até o consumo” (Canclini, 1983, p.135). Assim, o artesanal demonstra não só um modo de desenvolvimento de trabalho, mas também na maneira como é recebido, através de uma série de traços que caracterizam sua produção.

A arte têxtil está inserida dentro do contexto de arte popular, visto que surge através do trabalho manual, e cumpre com os critérios já discutidos por Canclini. Porém é distanciada da arte erudita, pois o material que é utilizado geralmente está ligado ao fazer artesanal como estipula Paulino (2021, p.35):

> Ao refletirmos sobre os elementos que constituem uma obra de arte, devemos ter em mente que alguns materiais e processos foram historicamente associados à construção artística, sendo considerados como elementos “nobres” ou “artísticos”, ao passo que outros foram relegados à esfera do artesanato. Ao compreendermos essa distinção estaremos não só observando um dado histórico, mas entendendo como esses recursos, dentre outros fatores, têm sido utilizados para eleger o que é arte, determinando assim o que é de domínio de um grupo de elite, muitas vezes em detrimento de outros grupos que não se valeram dos códigos dominantes relacionados a determinadas formas de expressão.

Essa concepção que classifica a arte através do material utilizado na produção da obra, ao qual Paulino se refere, mostra a existência de um distanciamento da valorização do fazer manual têxtil em detrimento às artes como a pintura, escultura, desenho e gravura. Porém a arte contemporânea derruba essa barreira. Paulino (2021, p.37) fala da necessidade de:

> [...] compreender como alguns desses procedimentos passaram a fazer parte do circuito de arte erudito - e mais, o momento em que os artistas perceberam o seu valor e tomaram partido dessas técnicas para constituir sua poética, dando a esse tipo de práxis um caráter diferente do que gozava até o momento.

Sendo uma tarefa que demanda tempo, cada material carrega o desafio de compreensão da maneira como ele será pensado, elaborado e manufaturado a fim de que o artista obtenha um resultado esperado a partir das questões que procurou levantar com o seu trabalho.

Para melhor situarmos tais aspectos dentro do contexto da Arte Contemporânea, buscamos uma possível definição desta. Segundo Cauquelin (2005, p.11), ela pode ser considerada "[...] a arte do agora, a arte que se manifesta no mesmo momento em que o público a observa". (Cauquelin, 2005, p. 11). Além disso, a arte contemporânea ainda carece de um tempo "[...] de constituição, de uma formação estabilizada e, portanto, de reconhecimento. Sua simultaneidade – o que ocorre agora – exige uma junção, uma elaboração: o aqui agora da certeza sensível não pode ser captado diretamente" (Cauquelin, 2005, p. 11). Sendo assim, esse elemento dificulta o processo de entendimento do que seria a produção artística contemporânea. Ainda, assim, precisamos estabelecer alguns critérios e

> [...] distinções que isolarão o conjunto dito 'contemporâneo' da totalidade das produções artísticas. Contudo esses critérios não podem ser buscados apenas nos *conteúdos das obras*, em suas formas, suas composições, no emprego deste ou daquele material, também não no fato de pertencerem a este ou aquele movimento dito ou não de vanguarda. (Cauquelin, 2005, p. 11-12)

Vemos, portanto, que mesmo com determinados critérios, a definição/classificação do termo é complexa, visto que "a categoria 'contemporâneo' não é uma coisa única na arte, ao contrário, é muito heterogênea. Ao mesmo tempo, a arte contemporânea se estabeleceu como objeto institucional no mundo acadêmico e mercadológico" (Hillesheim, 2018, p. 25). Esta autora destaca ainda

que o que pode ser validado ou não como arte, na contemporaneidade, infelizmente, costuma estar alinhado às escolhas feitas pelo mercado.

Ao citar Cauquelin (2005), vemos que não é possível seguir um único parâmetro para a definição da Arte Contemporânea, mas sim um conjunto de critérios que levam a um melhor entendimento da produção atual. E isso tudo ocorre após as transformações sociais, ocasionadas pelas consequências da primeira Grande Guerra Mundial.

As transformações ocorridas passam pela expressão artística através de movimentos que trazem à tona as mudanças no mundo durante e após as grandes guerras, fugindo da tradição academicista. Não que esta deixe de existir, mas movimentos como o Dadaísmo e a Arte Conceitual passaram a questionar o modo como a arte se apresentava e a refletir o mundo. Isso repercutiu na Arte Contemporânea, pois ela também questiona o que está posto, como o lugar, o material, a autoria entre outros elementos que até então constituíam o objeto artístico.

> Por isso, muito do que se produz hoje, ou se produziu nas últimas décadas, desafia a hegemonia das linguagens tradicionais (pintura, escultura, desenho), além de causar estranhamento no espectador que se depara com objetos do cotidiano legitimados como arte. Tais objetos provocam, em muitos casos, desconforto ou julgamentos que negam sua natureza artística (Oliveira e Freitag, 2008, p.22).

Nessa condição se encontra o artesanato, que cada vez mais ganha espaço na Arte Contemporânea, deixando de ser um objeto cotidiano e ganhando novas significatividades. Um exemplo é a obra *O jantar* (1974-79), de Judy Chicago, desenvolvida da seguinte forma:

> Para uma mesa triangular, uma forma que negava a disposição hierárquica dos lugares e sugeria a identidade sexual feminina, Chicago desenhou 39 jogos de mesa, cada um celebrando a vida e a obra de mulheres famosas. O bordado nas toalhas individuais e as imagens pintadas e esmaltadas sobre os pratos refletiam as realizações dos sujeitos de cada jogo. Sob a mesa, o piso de porcelana de triângulos dourados apresentava outros 999 nomes de mulheres “corroborantes” (Archer, 2008, p.128)

Este exemplo demonstra essa retomada do artesanato que por sua significatividade através da técnica e material, bem como pelos temas abordados, está cada vez mais presente na arte contemporânea.

Importante salientar também a relevância da Bauhaus, que foi uma escola de arte referência em design no início do século XX. Criada na Alemanha, durou

apenas 14 anos, mas fez relevantes contribuições para a arte e cultura da modernidade. Porém, existia uma segregação entre homens e mulheres dentro da Bauhaus.

> Segundo a Constituição de Weimar, a Bauhaus concedia liberdade ilimitada de aprendizagem às mulheres, 'encorajando a profissionalização feminina no Design'. Sabe-se, no entanto, que era recomendado mais rigor na seleção de alunas do que de alunos. Apesar dos esforços para dificultar o acesso das candidatas, indicavam-se às aprovadas, segundo diretrizes acadêmicas, ateliers que não representassem perigo às profissões que se constituíam na época: Arquitetura e Design (Andrade *et al*.,2019, p.02).

Apesar de serem descredibilizadas, e terem seu acesso dificultado aos cursos, o número de mulheres que faziam testes para entrar na Bauhaus era muito grande. Por isso, às elas destinaram a oficina de tecelagem. Várias alunas se destacaram no meio têxtil

> [...] embora sejam escassas as referências a seu respeito, sobressaiu Anni Albers empenhada no desenvolvimento de produtos têxteis funcionais, a partir de experiências científicas com materiais alternativos. Anni obteve excelentes resultados em tecidos que combinavam propriedades de refletir a luz, absorver o som, além de maior durabilidade e resistência (Andrade *et al*., 2019, p.02).

Essa contribuição se perpetuou por muito tempo, apesar da invisibilidade sofrida por Albers e tantas outras mulheres que passaram pela Bauhaus. Esse foi um momento da história que tendeu ao apagamento do papel das mulheres, mas que merece ser mencionado neste trabalho.

Ainda nesta pesquisa abordaremos três artistas que através da arte contemporânea exploram o artesanato e o trabalho têxtil em suas obras. Antes, porém, é necessário abordar as questões educacionais que tratam essa investigação.

Assim, na sequência, serão abordados elementos relativos ao ensino da Arte de modo interrelacionado com a Pedagogia Histórico-Crítica, associando a necessidade de retomar a discussão entre arte, artesanato e Arte Contemporânea em sala de aula. Trataremos então sobre a finalidade primeira da educação segundo a perspectiva teórica que adotamos nesta pesquisa, que é possibilitar o acesso aos conhecimentos historicamente acumulados pela humanidade com viés crítico, tendo em vista a humanização e transformação social do indivíduo.

1.3 Pedagogia Histórico-Crítica e Ensino de arte

Esta pesquisa está baseada nos princípios da Pedagogia Histórico-Crítica (PHC). Estes princípios serviram como mote para discussão e aplicabilidade do projeto, visto que o projeto do ensino da Arte têxtil se articula dialeticamente com a atividade educativa.

Originada nos anos 80, a Pedagogia Histórico-Crítica foi formulada por Dermeval Saviani, visando criar uma pedagogia que fizesse oposição às pedagogias não críticas (principalmente a Pedagogia Tradicional, Pedagogia Nova e Pedagogia Tecnicista) e as críticos-reprodutivistas da sociedade. Referente às pedagogias não-críticas, principalmente a Pedagogia Nova e a Pedagogia Tradicional, Saviani afirma que elas não possuem uma perspectiva historicizadora, ou seja:

> Falta-lhes a consciência dos condicionantes histórico-sociais da educação. São, pois ingênuas e não-críticas, já que é próprio da consciência crítica saber-se condicionada, determinada objetivamente, materialmente, ao passo que a consciência ingênua é aquela que não se sabe condicionada, mas, ao contrário, acredita-se superior aos fatos, imaginando-se mesmo capaz de determiná-los e alterá-los por si mesma. Eis por que tanto a pedagogia tradicional como a pedagogia nova entendiam a escola como 'redentora da humanidade'. Acreditavam que era possível modificar a sociedade por meio da educação. Nesse sentido, podemos afirmar que ambas são ingênuas e idealistas. Caem na armadilha da 'inversão idealista', já que, de elemento determinado pela estrutura social, a educação é convertida em elemento determinante, reduzindo-se o elemento determinante à condição de determinado. A relação entre educação e estrutura social é, portanto, representada de modo invertido (Saviani, 2009, p.57).

Sem considerar um contexto mais amplo, a consciência ingênua acha que pode alterar e determinar as coisas por si mesma, enquanto que a consciência crítica reconhece que está limitada e influenciada por fatores externos. Trazer à luz esses fatores é de suma importância para o desenvolvimento da sociedade.

Importante ressaltar que as raízes da Pedagogia Histórico-Crítica remontam os conceitos e teorias desenvolvidos anteriormente por Karl Marx e outros críticos sociais. Neste sentido, a concepção de ensino de Arte nesta perspectiva também possui especificidades:

> Para o materialismo histórico e dialético, uma sólida formação humana assenta-se na construção de uma concepção de homem como aquele que, num processo datado e coletivo de produção da existência (trabalho), constrói a história, a sociedade e a cultura, e, simultaneamente, por elas é constituído. Sobre essa concepção,

> estabelecemos o conceito de arte, para, então, formularmos uma concepção de ensino da arte, com vistas a garantir a coerência entre os fundamentos filosóficos norteadores, a finalidade, os objetivos e a metodologia (Peixoto e Schlichta, 2013, p. 25947).

Para que o ensino de arte seja efetivo, é importante entender como o ser humano se desenvolve e interage com a sociedade e assim, utilizando dessa compreensão, compor um currículo que faça sentido dentro do materialismo histórico e dialético, tendo em vista que a arte é uma expressão do processo histórico e cultural.

Importante ressaltar que o ensino é uma atividade humana intencional, que parte de um processo consciente e deliberado. Ele é orientado pelos mais diversos objetivos e realizado através da interação social, onde é contextualizada.

> O ensino dos conteúdos escolares em nada se assemelha, portanto, a um deslocamento mecânico de conhecimentos dos livros ou da mente do professor para a mente do aluno, como se esta fosse um recipiente com espaços vazios a serem preenchidos por conteúdos inertes. O ensino é transmissão de conhecimento, mas tal transmissão está longe de ser uma transferência mecânica, um mero deslocamento de uma posição (o livro, a mente do professor) para outra (a mente do aluno). O ensino é o encontro de várias formas de atividade humana: a atividade de conhecimento do mundo sintetizada nos conteúdos escolares, a atividade de organização das condições necessárias ao trabalho educativo, a atividade de ensino pelo professor e a atividade de estudo pelos alunos (Duarte, 2016, p. 59)

O ensino envolve várias atividades humanas complexas e interligadas. É uma atividade dinâmica e interativa que envolve a colaboração ativa entre professores e alunos, e não um simples ato de transferir informações de um lugar para outro.

Partindo de uma perspectiva histórica, a escola tem um papel essencial na construção do conhecimento. As mudanças e características da escola refletem a evolução da sociedade ao longo do tempo. Ao que Saviani (2021) ressalta:

> A escola é, pois, compreendida com base no desenvolvimento histórico da sociedade; assim compreendida, torna-se possível a sua articulação com a superação da sociedade vigente em direção a uma sociedade sem classes, uma sociedade socialista. É dessa forma que se articula a concepção política socialista com a pedagogia histórico – crítica, ambas fundadas no mesmo conceito geral de realidade, que envolve a compreensão da realidade humana como sendo construída pelos próprios homens a partir do processo de trabalho, ou seja, da produção das condições materiais ao longo do tempo. (Saviani, 2021, p. 103)

Com essa compreensão histórica, é possível pensar em como a escola pode ajudar a transformar a sociedade atual em uma sociedade mais justa. Sociedade essa que é construída pelas ações dos seres humanos através do trabalho. Esta visão é facilitada quando se entende a importância da Pedagogia Histórico-Crítica enquanto perspectiva para o ensino da Arte na Escola.

> A escola, assim como a educação e, como parte dela, o ensino da arte são instituições sociais, logo, não são desinteressadas ou neutras: são instâncias perpassadas de ponta a ponta pelas determinações do contexto sócio-econômico-político e cultural em que foram criadas e são mantidas. No modelo de sociedade capitalista, elas são instrumentos de reprodução social; entretanto, quando postas a serviço da humanização, uma educação e um ensino da arte de qualidade, contraditoriamente, colocam-se a serviço da humanização e emancipação da classe trabalhadora e de seus filhos – a imensa maioria da população, aquela que produz toda a riqueza, e constitui o sustentáculo de todas as sociedades (Peixoto e Schlichta, 2013, p. 257)

A escola, a educação e o ensino da arte não são neutros ou imparciais, mas estão profundamente influenciados pelo contexto social, econômico, político e cultural em que existem. Em uma sociedade capitalista, a educação e a escola frequentemente atuam como instrumentos para manter a condição vigente, ou seja, para perpetuar as condições existentes e as desigualdades sociais. Mas mesmo dentro de um sistema capitalista, a educação pode ajudar a classe trabalhadora e seus filhos a desenvolverem suas capacidades humanas e lutarem por melhores condições de vida.

Sendo assim, tais princípios coadunam com a Pedagogia Histórico-Crítica. Saviani afirma que a tarefa que se propõe em relação à educação escolar implica:

> a) Identificação das formas mais desenvolvidas em que se expressa o saber objetivo produzido historicamente, reconhecendo as condições de sua produção e compreendendo as suas principais manifestações, bem como as tendências atuais de transformação.
> b) Conversão do saber objetivo em saber escolar, de modo que se torne assimilável pelos alunos no espaço e tempo escolares.
> c) Provimento dos meios necessários para que os alunos não apenas assimilem o saber objetivo enquanto resultado, mas aprendam o processo de sua produção, bem como as tendências de sua transformação. (Saviani, 2021, p.08)

As referidas tarefas servirão como guia para o trabalho pedagógico que será desenvolvido nesta pesquisa. As atividades buscarão abordar o conhecimento historicamente elaborado, proporcionando momentos de assimilação destes conhecimentos bem como o aprendizado ao inserir os estudantes no processo de

reflexão e produção artística têxtil contemporânea, tendo por base os princípios da organização didática da PHC de Santos e Turini (2022)[4], que elencam cinco momentos em que deve acontecer a mediação educativa, sendo eles a problematização, instrumentação (também chamada de instrumentalização) e catarse, sempre permeados pela prática social (tanto inicial, quanto final).

Sobre a prática social, Santos e Turini (2022) destacam que tanto professores quanto estudantes estão imersos, o que difere é a profundidade da apropriação dos conhecimentos. Sobre isso destacam

> [...] quase sempre os alunos tem menor apropriação de conhecimentos sistematizados, ou seja, possuem uma visão sincrética sobre a realidade, enquanto os professores, por quase sempre terem maior apropriação de conhecimentos sistematizados, possuem uma visão sintética sobre a mesma realidade. (Santos e Turini, 2022, p.7)

Essa visão sintética por parte dos professores acontece por ele já ter se apropriado do saber sistematizado, mesmo que seja uma síntese precária, pois através da mediação educativa ele poderá ser afetado e transformado (Saviani, 2012). Sobre a prática social relacionada à síncrese, Santos e Turini (2022, p. 12) dizem

> Na síncrese, está tudo mais ou menos caótico, confuso e não se tem clareza dos elementos que constituem a totalidade da realidade. É preciso identificar os elementos que causam esses equívocos e contradições, bem como identificar suas múltiplas determinações. A prática social revela-se ser e não ser a mesma, sendo o ponto de partida e de chegada da mediação educativa.

Assim é ressaltada a necessidade de uma abordagem educativa que medie esses elementos, reconhecendo que a prática social é fluida e sujeita a transformações. Quanto aos três momentos que se referem à mediação educativa, permeados pela prática social inicial e final, temos a problematização, a instrumentalização e a catarse, que são definidos por Santos e Turini (2022, p. 12) como:

> A problematização é a ação que detecta os problemas presentes na prática social. Esses são problemas pois apresentam a necessidade humana de se obter as suas respostas. Não são apenas cotidianos, mas sim contidos na prática social global. Além disso, é preciso identificar quais conhecimentos são necessários dominar para poder equacioná-los. A problematização inicia antes de qualquer aula.

[4] Os quais têm por base as obras de Saviani (1996, 2008, 2011 e 2021)

> [...] A instrumentalização é o processo de apropriação dos instrumentos teórico e prático necessários para equacionar os problemas detectados na prática social.
> [...] Nesse processo unitário de problematização-instrumentalização, emerge o momento catártico[5], onde a estrutura dos significados teórico e prático do conhecimento sistematizado é apropriada e incorporada pelo aluno na forma de superestrutura em sua consciência. Essa apropriação passa a fazer parte de seu novo modo de ser e de se posicionar no interior da prática social, não só como indivíduo singular, mas como membro integrante do gênero humano.

É na aula que esses momentos da mediação se concretizam. A aula está inserida na prática social, seja vivenciada ou tendo como objeto de estudo. No contexto em que a nossa sociedade está inserida, a arte têxtil pode ser vista, muitas vezes, como um meio de produção e comércio. No entanto, dentro da educação, pode ser usada para promover a criatividade, a identidade cultural e a emancipação dos alunos, especialmente aqueles da classe trabalhadora. Através do ensino da arte têxtil, os alunos podem desenvolver uma apreciação pela tradição artesanal, aprender sobre a sustentabilidade e a ética do consumo, e explorar sua própria criatividade e expressão individual, além de conhecer e refletir sobre a arte contemporânea que se desenvolve em torno deste tipo de produção.

Por isso, para conhecer mais sobre a produção contemporânea acerca da arte têxtil, foram selecionadas três artistas, sendo elas: Rosana Paulino, Rosana Palazyan e Sônia Gomes. Estas artistas têm seu trabalho reconhecido dentro do contexto cultural brasileiro, e abordam temas atuais, os quais se aproximam muito da realidade dos alunos.

Veremos no próximo capítulo um recorte do trabalho dessas artistas, e como elas desenvolvem sua percepção de sociedade a partir dos seus trabalhos.

---

[5] “Como em todas as categorias importantes da estética, também na catarse se verifica que a sua origem primária está na vida, e não na arte, da qual provém. É preciso ressaltar que a catarse se forma pelas relações mais intensas dos seres sociais com a vida, antes de qualquer outra mediação. Nesse sentido, quanto mais extensa for a realidade, quanto mais intensamente o ser social abrange sua ação e reflexão sobre a realidade, mais processos catárticos podem prosperar.” (Lukács, 1972, p.500 apud Araújo & Rabelo, 2023, p.2)

CAPÍTULO 2
UM OLHAR PARA ALGUMAS ARTISTAS CONTEMPORÂNEAS QUE TRABALHAM COM ARTE TÊXTIL

Muitos artistas contemporâneos desenvolvem seus trabalhos utilizando do têxtil como fio condutor na realização de suas obras, como por exemplo, Arthur Bispo do Rosário, José Leonilson, Edith Dedyk, Fábio Carvalho, Nazareth Pacheco e Lia Menna Barreto. Para o desenvolvimento desta pesquisa escolhemos abordar os trabalhos das artistas Rosana Paulino, Rosana Palazyan e Sonia Gomes, escolhidas por suas produções abordarem temáticas voltadas para questões sociais, que nos permitem refletir sobre problemas presentes na prática social dos estudantes, como por exemplo, as questões de racismo, de gênero e desigualdade social através de uma abordagem que tem a memória como elemento-guia.

Cada uma das artistas parte de uma perspectiva diferente ao representar a sua visão de mundo, trazendo cada qual um alvo de reflexão a ser atingido. Mas todas trazem em seus trabalhos um compromisso com a realidade social que as cerca, tendo a Arte Têxtil como meio para que se concretize essa expressão. Podemos considerar que as artistas selecionadas, assim como os demais artistas, apresentam uma visão de mundo, sendo que

> A visão de mundo envolve não apenas um momento presente ou passado: também pode expressar projeções do futuro, com base nas percepções e interpretações possibilitadas pelo movimento da história humana. A habilidade de captar os traços essenciais do seu tempo e desvendar novas realidades permite à arte trazer, em seu bojo, o novo, e, no ato de apontá-lo, a obra artística configura-se como coadjuvante para a sua construção. No ato criativo, o novo instaura-se na obra no movimento perceptivo da concepção, da estruturação e elaboração de conjunto de um conteúdo, que se expressará numa forma específica. E é novo porque se constitui no resultado de uma maneira individualizada de ver e conceber a realidade, um ângulo único de observação e experiência daquela realidade. (Peixoto, 2003, p. 52)

No ato criativo, a arte expõe o novo, partindo de uma perspectiva individualizada, oferecendo uma nova maneira de observar, sentir, e refletir sobre a realidade. Esse processo leva a uma visão crítica da sociedade, que pode sugerir novas direções futuras e imaginar novas possibilidades.

Faremos a seguir breves considerações sobre cada uma das três artistas supracitadas e apresentaremos alguns trabalhos delas que serão utilizados como base para o desenvolvimento da atividade teórico-prática no âmbito escolar.

2.1. Rosana Paulino

Rosana Paulino, paulista nascida em 1967, é doutora em Artes Visuais pela Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo – ECA/USP. Destaca-se por sua produção voltada às questões sociais, étnicas e de gênero. Tem como foco trazer à luz o papel da mulher negra na sociedade e os diversos tipos de violência sofridos por esta população decorrente da escravidão[6].

Utilizando da costura como forma de sutura, Paulino traz à tona a discussão sobre a questão do racismo estrutural e sua construção na sociedade brasileira. Ela, enquanto artista negra expõe em seu trabalho resquícios da história, que muitas vezes, sofre um silenciamento na memória social.

Dentre as linguagens escolhidas pela artista, está o bordado, que em alguns trabalhos se mostra como guia de união entre elementos, em outros como linhas emaranhadas, sempre com um propósito claro em sua materialidade. Essas características trazem à luz a potência do trabalho de Paulino, com a quebra de expectativa do que é esperado de um posicionamento feminino numa sociedade patriarcal, como algo meramente decorativo e delicado. Exemplos dessas características dos trabalhos da artista podem ser observados nas figuras 1, 2, 3 e 4.

Ressignificando o papel do bordado em sua obra, Paulino aborda temas que contribuem para a reflexão crítica da sociedade, como é o caso da obra “Musa Paradisíaca” (figura 1). Piccoli e Nery (2018) abordam as características desta obra, ao destacar como Rosana Paulino expõe os corpos escravizados de maneira tanto biológica quanto figurativa, expondo elementos que abordam realidade e imaginário.

[6] Para saber mais, consulte o site da artista: https://rosanapaulino.com.br/sobre/, último acesso em: 20 abr. 2023.

Figura 1. Musa Paradisíaca, 2018, Rosana Paulino, Disponível em: https://medium.com/revista-bravo/rosana-paulino-e-a-sutura-da-arte-no-tecido-social-brasileiro-9bdb7f744b4e Acesso em: 22 set. 2023.

A partir da figura 1 podemos observar um conjunto de elementos que se interrelacionam de um modo peculiar, por meio de:

> Corpos escravizados, esqueletos e a figura da mucama são unidos pelo fio doméstico da costura, de maneira visível, com a imagem do azulejo português. A costura é o que une, de maneira frágil, uma sociedade cindida, quando o puxão de qualquer fio solto pode desmanchar tudo (Piccoli e Nery, 2018, p.11).

Esses corpos mostram também o interesse que a artista tem pela ciência, a qual teve contato mais próximo durante sua formação. Na obra Musa Paradisíaca, imagens de pássaros, flores e frutos, são ligadas através de costura do tipo alinhavo com imagens de pessoas escravizadas, pedaços de esqueletos, cerâmica portuguesa e texto com palavras “yes, nós temos”. Este alinhavo deixa as pontas dos fios soltos, demonstrando uma fragilidade com a qual ao ser puxado pode desconectar a composição da obra, e por outro lado carrega em si uma potência estrutural ao subverter materiais que geralmente são categorizados como de baixa qualidade estética, como é o caso dos fios e tecidos.

O aspecto autobiográfico se faz presente em sua obra através da costura e do bordado, conhecimento adquirido ainda na sua infância com sua mãe. Sobre esse aspecto, destacamos a seguinte fala da artista:

> Minha infância está presente em meus trabalhos. Fatos como se perceber negra e não ter nenhuma boneca com a qual pudesse me identificar, olhar as heroínas e princesas e ver que entre elas não havia nenhuma negra, as famílias nos comerciais e livros escolares, tudo isto foi chamando minha atenção e me levando a discutir o motivo desta invisibilidade negra. (ROSANA PAULINO *apud* BISPO, 2010, p. 22).

Paulino mostra que seu trabalho está ligado à memória, demonstrando que sua identidade não era provida de representatividade. Essas questões a levaram a discutir a invisibilidade negra nos registros da história da nossa sociedade.

Na obra “Parede da memória”, Paulino dispõe pequenas almofadas costuradas em forma de patuás (amuleto de origem africana) com imagens que a princípio figurava fotos de seus familiares, e que se estendeu com imagens de outras pessoas, chegando a um total de 1500 objetos dispostos em uma parede.

A discussão que Paulino propõe, destacando a imagem de pessoas negras, é uma forma da artista abordar sua identidade como bem destaca Trindade (2020), quando ela afirma que a obra:

> [...] possui onze retratos de família que se multiplicam, sendo assim uma forma natural da artista investigar a própria identidade a partir de seus ancestrais. Utilizando antigas fotos de família constrói uma narrativa poética sobre a invisibilidade dos negros e negras, percebidos, quase sempre, como um grupo de anônimos. (Trindade, 2020, p.245)

Assim, percebemos que a invisibilidade é um tema recorrente nos trabalhos da artista. Através da obra “Parede de memória” (1994-2005), Paulino nos lembra da importância de preservar a memória, principalmente das minorias que foram silenciadas, instigando a uma reflexão crítica sobre a história e a identidade racial Brasileira. Na sequência, podemos observar um detalhe desse painel (figura 2).

Figura 2. Fragmento de “Parede da Memória”, 1994–2005, Rosana Paulino. Disponível em: https://medium.com/revista-bravo/rosana-paulino-e-a-sutura-da-arte-no-tecido-social-brasileiro-9bdb7f744b4e . Acesso em: 22 set. 2023.

Já na figura 3 podemos observar o conjunto do trabalho “Parede da Memória”, que foi criado a partir de muitos fragmentos, no qual cada parte é importante para constituir o todo da obra.

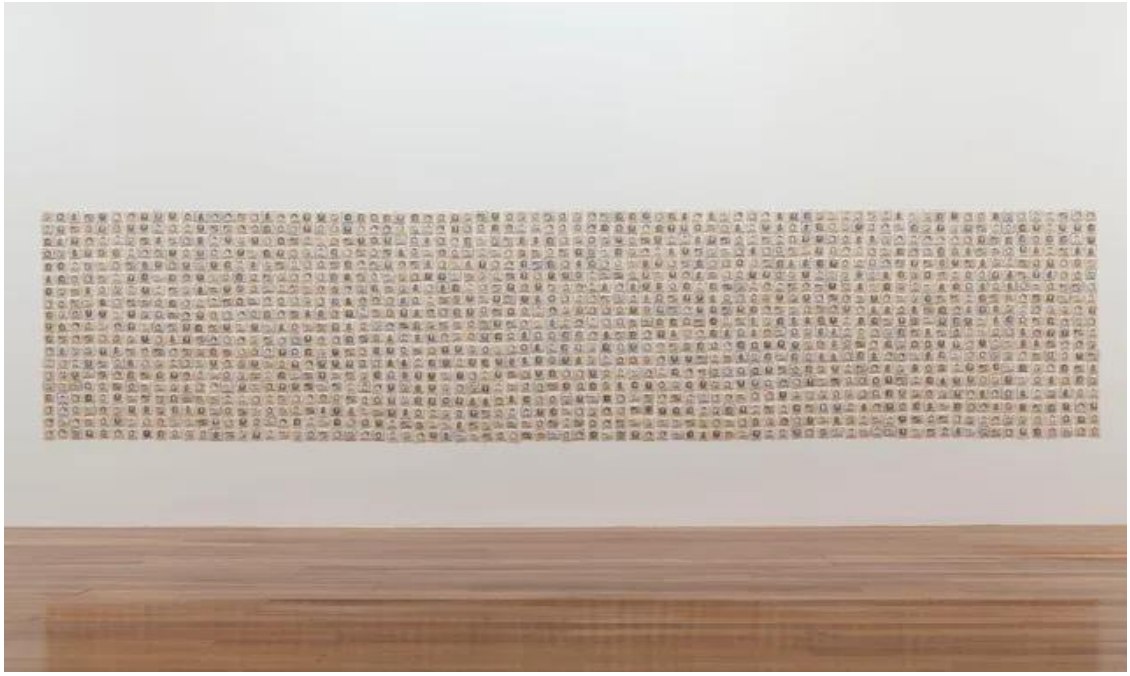

Figura 3. “Parede da Memória”, 1994–2005, Rosana Paulino. Disponível em: https://medium.com/revista-bravo/rosana-paulino-e-a-sutura-da-arte-no-tecido-social-brasileiro-9bdb7f744b4e . Acesso em: 22 set. 2023.

Outra obra de relevância que Paulino nos apresenta é “Bastidores”, onde através de imagens impressas em tecidos, esticadas e expostas em bastidores, vai além do bordado e da costura. Ela transforma seus pontos têxteis em suturas que são repuxadas em um movimento que demonstra certa violência, tal como podemos observar na figura 4.

Figura 4. Obra da série “Bastidores”, 1997, Rosana Paulino. Disponível em: https://medium.com/revista-bravo/rosana-paulino-e-a-sutura-da-arte-no-tecido-social-brasileiro-9bdb7f744b4e . Acesso em: 22 set. 2023.

Bevilacqua (2018, p. 150) faz a seguinte análise sobre a obra “Bastidores” ilustrada por meio da figura 4:

> Ao explorar fotografias de mulheres negras que têm suas bocas, olhos e gargantas costurados de forma rude, a artista traz à tona a questão da violência doméstica, vivenciada não por ela própria, mas a partir do contato com o trabalho de sua irmã com mulheres vítimas de abuso. Mas quantos outros sentidos não pode ter Bastidores, quando o próprio título se refere ao tema e ao suporte? No teatro, o bastidor é o espaço situado fora de cena, uma analogia à invisibilidade dessas mulheres negras violentadas, culpabilizadas de forma corriqueira. A violência da obra não está apenas no impacto de ver as fotografias de mulheres com a boca, os olhos, a garganta e a testa rudemente costurados. Ela também está na maneira como Paulino subverte o próprio suporte.

Bevilacqua (2018) ainda ressalta a importância do bastidor quanto artefato que permeia o universo estereotipado feminino como elemento que é utilizado para a ornamentação doméstica, voltado para a família. E neste contexto o bastidor se torna suporte para a exposição do fracasso ou destruição familiar.

Além disso, a palavra “Bastidor” também faz uma alusão ao espaço teatral, que se refere àquilo que está fora de cena, mostrando assim a invisibilidade da mulher negra, tema que vai se repetir em outras séries da artista. Bevilacqua (2018) ainda coloca que nas obras de Paulino sempre há lugar para o espectador se reconhecer:

> […] apesar de recuperar objetos e temas que lhe são pessoais, Paulino não fala apenas de si ou para si. Os rostos e corpos negros que lhe são familiares são compartilhados de forma generosa com o espectador, porque as questões colocadas por ela em sua obra são de ordem coletiva. (Bevilacqua, 2018, p.151)

Isso mostra o caráter coletivo e social da obra de Rosana Paulino, principalmente por dividir sua experiência pessoal, que ultrapassa os limites do individual. Sobre essa forma de trabalhar de Rosana Paulino (que pode ser aplicado também na obra de Palazyan), Simioni (2010, p.10) descreve:

> Utilizam-se de faturas tradicionalmente associadas à apregoada “docilidade” dos “espíritos femininos”, tais como os bordados; assim, criam obras nada dóceis, pelo contrário, são imagens agudas, incômodas, atordoantes, capazes de provocar amplas alterações de sentidos.

É também pensando no coletivo, principalmente nos invisibilizados, que Rosana Palazyan desenvolve seu trabalho.

2.2. Rosana Palazyan

Rosana Palazyan nasceu no Rio de Janeiro em 1963, é formada pela Escola de Artes Visuais do Parque Lage – Rio de Janeiro e tem sua produção desenvolvida em variados meios, entre eles o têxtil. As temáticas abordam experiências sobre a arte, a vida e a sociedade, propondo reflexões sobre o campo social da arte[7].Um exemplo disso é a série de obras “Por que daninhas?” (figura 5), onde a artista estabelece um paralelo entre flores e pessoas em situação de vulnerabilidade.

[7] Para saber mais, consulte o site da artista: http://rosanapalazyan.blogspot.com/p/sobre-about-rosana-palazyan.html, último acesso em: 20 abr. 2023.

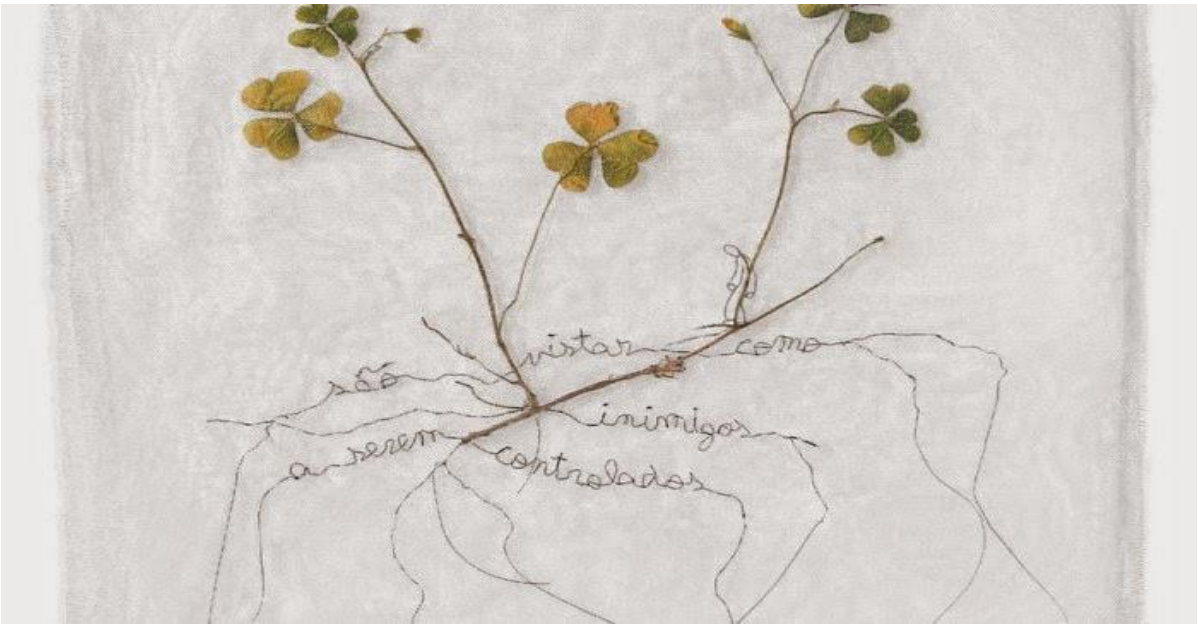

Figura 5. "Por que daninhas", Rosana Palazyan, 2006-2015. Disponível em https://rosanapalazyan.blogspot.com/search?updated-max=2015-05-01T03:23:00-07:00&max-results= . Acesso em: 22 set. 2023.

Ao observarmos a figura 5, encontramos elementos materiais presentes no processo de confecção da obra. Tal processo ocorreu do seguinte modo:

> [...] a artista desidratou plantas consideradas ervas daninhas e as costurou em tecido transparente, as raízes das plantas foram substituídas por frases bordadas com o fio de cabelos *(sic)* da artista, extraídas de livros de agronomia tais como: 'Elas nascem onde não são desejadas', 'Elas são invasoras e devem ser exterminadas'. (Rangel, 2021, p.127)

Palazyan retira as frases de livros de agronomia, onde se definem as plantas daninhas e borda juntamente com as plantas desidratadas de forma assim a demonstrar como são definidos aqueles que não são desejados pela sociedade. Para a artista, as pessoas em situação de rua são tratadas tal qual as ervas daninhas que são vistas como "inimigos a serem combatidos" como descreve Rangel (2021). Ela complementa relatando que qualquer espécie pode ser considerada daninha quando nasce onde não é desejada e compete por espaço e nutrientes com culturas economicamente produtivas. Outro trabalho dessa artista pode ser visto a seguir (figura 6):

Figura 6. Rosa Daninha? / *Rose Weed?*, Rosana Palazyn, 2012/2013. Disponível em: https://rosanapalazyan.blogspot.com/search/label/Daninha%3F . Acesso em: 22 set. 2023.

Sobre a obra “Rosa Daninha?/Rose Weed” (figura 6), em entrevista com o grupo de pesquisa Arte, experiência e linguagem, vinculado ao Programa de Pós-graduação em Arte da Universidade do Estado do Rio de Janeiro, no canal do *youtube* Arte, experiência e linguagem, Palazyan conta que em uma conversa com um agrônomo ela questionou: “então qualquer um pode ser considerado daninha, até uma rosa?” ao qual o agrônomo respondeu que sim, se retirasse nutrientes dentro de uma plantação, ela poderia ser considerada daninha[8]. Dentro deste contexto, Palazyan mostra que lugar e cultura também são condicionantes para que uma pessoa seja considerada indesejável e com isso excluída da sociedade.

Esse lugar de olhar para os excluídos é uma prática que vem acompanhando Palazyan desde o final da década de 90 do século XX e início dos anos 2000, principalmente quando iniciou um trabalho com adolescentes em uma instituição no Rio de Janeiro, destinada à recuperação de jovens em conflito com a lei.

> Experimentando uma proposta inédita e completamente desconhecida por mim, várias obras surgiram durante esse período. Todas com base nas conversas e trocas estabelecidas com os adolescentes. Entre elas, os objetos/instalação e os desenhos da série: ‘…uma história que você nunca mais esqueceu?’ (Palazyan, 2004, s/p)

[8] PPGArtes/UERJ. Rosana Palazyan – um olhar sobre arte, experiência e linguagem. Youtube, 10/09/2020.

Na série “[...] uma história que você nunca mais esqueceu?” (2000 a 2004), Palazyan, através da convivência com os adolescentes, entra em um processo de aproximação e escuta, na qual desenvolve seu trabalho tendo como base a história que esses adolescentes lhe contavam. Deste processo resultaram trabalhos que valorizam essas histórias, expondo toda a problemática social pela qual os adolescentes passaram.

As obras são elaboradas em cima de travesseiros, onde bonecos feitos de fios e arames reproduzem as cenas relatadas pelos adolescentes (um exemplo pode ser visto na figura 7). Neste travesseiro Palazyan borda frases retiradas dos relatos que os adolescentes fizeram. Ela dá importância a cada história, mostrando como são únicas, e como cada caso deve ser tratado de maneira particular, pois são histórias que esses adolescentes nunca puderam esquecer.

Essas histórias chegam ao conhecimento de Palazyan através de um processo de aproximação e escuta com os adolescentes, que não acontece repentinamente, mas passa por um processo de conquista de confiança que dura alguns meses em que o convívio se estabelece. E é nesse mesmo processo que ela também desenvolve a sua aproximação com os moradores de rua, ao qual resulta no trabalho “por que daninhas?”

De acordo com as palavras da própria artista: “Eu tenho desenvolvido uma trajetória constituída com um processo de aproximação com o outro, especialmente com aquele que está socialmente em situação de exclusão. E ele é convidado a participar de uma relação de escuta.” (Alinhavo, 2021, 30”).

Figura 7. *[...] Antes Eu Só Pensava em Maconha e Roupa de Marca, mas Vi Minha Mãe Indo Presa Junto Comigo. Agora Quero Parar [...], 2000,* Rosana Palazyan, Bordado, bonecos - algodão, arame, meia de poliamida - e objetos de plástico sobre travesseiro 38,00 cm x 56,00 cm. Disponível em: https://enciclopedia.itaucultural.org.br/obra43498/antes-eu-so-pensava-em-maconha-e-roupa-de-marca-mas-vi-minha-mae-indo-presa-junto-comigo-agora-quero-parar . Acesso em: 22 set. 2023.

Palazyan ainda complementa dizendo que sua urgência está em aproximar as pessoas adormecidas pela banalização às questões como a violência urbana, traumas sociais e políticos (Alinhavo, 2021, 22”). Por fim, ela deixa clara a relação com a memória contida em suas obras.

2.3. Sonia Gomes

Memória também é a base do trabalho de Sonia Gomes. Nascida em Caetanópolis (1948), Minas Gerais, vive e mora em São Paulo, onde desenvolve seu trabalho buscando materiais que trazem consigo um conjunto de afetividade e história. Segundo informações de seu site[9], ela tem a ambição de recriar o mundo a seu redor por meio de gestos de cuidado, começando pela intimidade do corpo, da roupa e da casa. Seu trabalho, por mais que não seja figurativo, é carregado de histórias por sua materialidade.

O trabalho de Gomes geralmente é elaborado com tecidos que foram usados por outras pessoas, sendo assim, existe neles uma história que antecede a obra. Ela recebe os materiais de diferentes lugares, muitos deles são enviados a ela de lugares distantes, ou são garimpados pela cidade. E é nessa materialidade que reside a significatividade de todas as torções e as costuras que estruturam a sua composição, tal como podemos observar na figura 8.

Figura 8. *Memória, 2004,* Sônia Gomes, Costura, amarrações, tecidos, rendas e fragmentos diversos, 140,00 cm x 270,00 cm. Disponível em: https://enciclopedia.itaucultural.org.br/obra72202/memoria . Acesso em: 22 set. 2023.

[9] Disponível em: https://mendeswooddm.com/pt/artist/sonia-gomes/about, último acesso em: 20 abr. 2023.

Ao valorizar a memória que cada tecido, renda, retalho, carrega, é como se a obra contasse histórias através da sua plasticidade. Na obra “Memória” isso fica claro, tal como Pereira (2019, p. 95) descreve:

> A peça Memória de 2004 nasce da desconstrução de peças têxteis e recomposição através de costura, torções e nós, formando uma composição marcada pela cadência das cores, texturas e linhas bordadas que evocando a imagem de um estendal de roupa, presentifica um corpo ausente e torna tangível a espessura temporal de cada peça.

O tempo faz parte da poética da artista, pois sua obra evoca ao passado por sua materialidade e transcende a um presente ao entrar em contato com o público. É na reconstrução das peças que se dá o elo temporal. O trabalho de Gomes parte de uma pesquisa prática tanto dos materiais que estão à sua disposição quanto do espaço que os mesmos ocupam, sem seguir à risca uma técnica pré-definida.

> É justamente no fazer com as próprias mãos que localizamos a posição ética da artista. O ato de criar com as mãos se aproxima da noção de tradição, mas não se restringe a ela. Sonia não traz em sua obra uma “vontade cultural” de reprodução de uma técnica, de um modelo ou mesmo de um modo de fazer que deva ser seguido. Mas carrega sua tradição na intimidade afetiva com as técnicas, o gesto, que derivam de sua formação ainda menina com sua avó. A costura é, portanto, uma técnica apreendida - ainda que nunca estudada formalmente - e usada para permitir à artista entrar em contato com a sua sensibilidade e sua formação como indivíduo. (Sardenberg, 2017, p.107)

Embora não siga nenhuma técnica específica, a obra de Gomes mostra resquícios de sua história, não reproduzindo um modelo, mas desconstruindo e reconstruindo significatividades dos elementos que tem a seu dispor. Assim, o objeto artístico dá continuidade à história que esses materiais já tinham, ressignificando-os.

> A ressignificação da arte têxtil, a ideia de construir com o que é descartado - garantindo uma sobrevida de nova natureza, frequentemente crítica, ao que já não cabia no mundo - e o caminho conceitual encontrado de forma instintiva a aproximam da produção contemporânea dos artistas do continente africano. (Farkas, 2017, p.125)

Apesar de não assumir uma temática racial, seu posicionamento quanto artista negra fortalece uma visibilidade dentro do cenário das artes.

O material que elege é frágil para a elaboração de sua obra e remete à cultura brasileira de resistência, por seu fazer que se aproxima ao artesanal sendo as manualidades um dos eixos centrais do trabalho. Como Farkas (2017, p. 125) explicita: “Seu trabalho nasce de uma inquietação que se desdobra em fazer

manual, eclodindo ao ultrapassar, instintivamente, as limitações impostas àquilo que é do registro do artesanato, por uso, forma, função.”

A artista Sônia Gomes tira a função prévia dos objetos, não renegando a história que eles trazem, mas valorizando essa história. O que busca é um trabalho de movimento, que parte de uma abstração e assimetria e resulta em formas orgânicas. Sendo intuitivo, sugere um diálogo com o espaço. Um exemplo é o trabalho apresentado na figura 9.

Figura 9. *Magia, 2014,* Sônia Gomes, Costuras, amarrações e tecidos diversos, 240,00 cm x 215,00 cm Disponível em: https://enciclopedia.itaucultural.org.br/obra72194/magia . Acesso em: 22 set. 2023

A tridimensionalidade presente também é um convite para que o espectador se movimente ao redor das obras, proporcionando uma observação ativa.

Por se tratar de uma apropriação de materialidade que já contém uma história, Gomes dá grande importância ao fazer manual, o mesmo que repercute a sua biografia quanto ao seu posicionamento social.

> As peças têxteis agregam relações de gênero e de poder. Remetem por um lado, para uma invisibilidade social da mulher, no âmbito da qual as atividades artesanais ligadas ao têxtil assumem uma dimensão simultaneamente utilitária e simbólica, e por outro, para uma visão hegemônica do campo artístico, disseminada pela história da arte ocidental e que define uma hierarquização entre “arte erudita”, “arte popular”, “arte africana”, remetendo estas últimas para um espaço periférico, marginal. (Pereira, 2019, p.103)

Essa ressignificação do fazer manual que Gomes propõe com sua obra, questiona e subverte a imagem da “arte erudita”. Com um aspecto de algo muitas vezes inacabado, expõe a organicidade visceral que seu trabalho carrega.

Além de tecidos e fios, a artista também incorpora outros materiais ao seu trabalho, como é o caso de madeiras naturais e gaiolas, como pode ser observado na figura 10.

Figura 10. *Gaiola, 2010,* Sônia Gomes, Gaiola, tecidos e linhas, 75,00 cm x 44,00 cm. Disponível em: https://enciclopedia.itaucultural.org.br/obra71647/gaiola . Acesso em: 22 set. 2023.

Ao utilizar a Gaiola, Gomes aborda o tema liberdade, como a mesma descreve em uma entrevista ao canal do *youtube* Sesc Tv:

> Se tiver vindo gaiola, eu estou fazendo. Eu faço. É porque a gaiola tem aquele símbolo de prender né. Eu acho a gaiola um objeto lindo, mas não gosto da proposta dela. Então quando elas chegam a gente abre, destrói. Esse ato de rebeldia, quebra a gaiola, sempre com essa ideia de liberdade. (Gomes, 2022, 6")

Gomes reafirma que o material fala por si, tendo a liberdade para "ser". A mesma liberdade abordada com a obra "Gaiola" se reflete em toda sua obra, que mesmo impregnada de memórias, pode ter uma significatividade diferente para cada pessoa que tem contato.

2.4. Interrelações entre os trabalhos das artistas

Percebemos, portanto, que o trabalho das três artistas aborda temas relacionados à identidade e memória, ligados por um mesmo fio condutor, a arte têxtil. Cada qual a utiliza de sua maneira, buscando incorporar uma poética e técnica singular, apesar de compartilharem uma mesma conexão com passado e presente em suas obras, revelando assim as complexas camadas da experiência humana e reafirmando a importância do diálogo sobre a diversidade cultural em suas expressões artísticas.

Nesse sentido as obras dessas artistas vão além de um produto comercial, elas preservam a sua integridade como veículo de expressão e objetivação humana conforme Vàzquez (1978, p.112) expõe

> A arte satisfaz, sobretudo uma necessidade geral humana de expressão e afirmação. [...] O capitalista empenha-se por tratar a arte como trabalho assalariado, ignorando o que ela possui de expressão e de objetivação das forças essenciais do homem. No produto do trabalho humano, este se materializa enquanto objeto que satisfaz determinada necessidade do homem e tem, portanto, significação humana.

Da transcendência da produção material, o artista traz à luz sua visão sobre o mundo, propondo uma discussão crítica sobre a realidade.

> Assim, a obra de arte torna-se um 'mundo' próprio, não apenas para quem dela se aproxima, mas também para o seu criador: ele a cria, mas ela o ajuda a elevar-se a uma altitude de subjetividade estético-social, à altitude desta particularidade, única a permitir a realização artística. Precisamente por isso, é decisiva para a estética a necessidade de representar com verdade objetiva, e ao mesmo tempo como um mundo humano, adequado ao homem, uma

> realidade que existe independentemente da consciência humana. (LUKÁCS, 1978, p. 203)

Isso demonstra que a arte, ao mesmo tempo em que revela a verdade objetiva, também cria um mundo que ressoa com a subjetividade humana. Dentro deste contexto, encontramos as obras das artistas selecionadas para esta pesquisa.

As questões sociais, culturais e históricas que se fazem presentes nas obras dessas artistas se mostram como instrumentos de resistência e transformação. Palazyan através de seus trabalhos dá voz aos marginalizados, Paulino explora a violência histórica sofrida pelos corpos negros, e os reflexos na sociedade atual e Gomes questiona o elitismo na arte promovendo uma reflexão sobre a identidade e a resistência Cultural. Ambas utilizam da arte para propor novas formas de ver e entender o mundo, contribuindo para um debate mais amplo sobre justiça social, igualdade e valorização da diversidade cultural.

Vázquez (1978, p.123) ainda corrobora com esse debate ao afirmar que nenhuma arte está imune à influência social e nem deixa de influenciar a sociedade, assim como nenhuma sociedade renunciou a ter sua própria arte e influir nela, complementando que “A arte é tão velha quanto o homem, isto é, quanto à sociedade”. Ela é uma necessidade humana que reflete e responde às transformações sociais. E mais do que refletir o mundo, a arte também o cria. Nessa perspectiva,

> O caráter dialético da práxis imprime uma marca indelével em todas as criações humanas sobre a arte. Uma catedral da Idade Média não é apenas a expressão e imagem do mundo feudal, mas é um elemento da estrutura daquele mundo. Não só reproduz artisticamente a realidade da Idade Média, mas ao mesmo tempo também a produz artisticamente. [...] A realidade, portanto, é conhecida e o artista apenas a reconhece e ilustra. A obra de arte, porém, não é um reconhecimento das representações da realidade. Sendo obra e sendo arte ela reconhece a realidade e ao mesmo tempo, em unidade indissolúvel com tal expressão, cria a realidade, a realidade da beleza e da arte. (Kosik, 1995, p.128)

Sendo assim, a criação artística, que também pode conceber mundos, pode ser o caminho para a reflexão e assim a mudança do mundo, por isso tendo como base o trabalho de Paulino, Palazyan e Gomes, e interrelacionando com a Pedagogia Histórico Crítica, o próximo capítulo se dedicará a analisar como os trabalhos dessas artistas podem ser incorporados em uma prática pedagógica. Exploraremos como as referidas obras podem ser usadas como ferramentas para a

aprendizagem da arte contemporânea, estimulando o pensamento crítico, a consciência histórica e a sensibilidade para questões sociais. Ao fazê-lo, pretendemos lançar luz sobre o potencial transformador da arte como um meio de educação emancipadora e crítica.

CAPÍTULO 3
ARTE TÊXTIL COM VIÉS CONTEMPORÂNEO NA ESCOLA: ASPECTOS TEÓRICO-PRÁTICOS DO ENSINO DE ARTE

Neste capítulo apresentaremos como foi o processo de organização da atividade teórico-prática realizado na escola, tendo por base as três artistas mencionadas no capítulo 2 e o aporte teórico realizado no capítulo 1 sobre arte, artesanato, arte têxtil e arte contemporânea. Dividimos esse capítulo em dois subtópicos, a saber: (i) “A arte têxtil na escola por meio da arte contemporânea” e (ii) “Reflexões sobre arte contemporânea, PHC e artesanato na escola”.

3.1. A arte têxtil na escola por meio da arte contemporânea

Dando continuidade à pesquisa, conheceremos a escola à qual o projeto foi realizado. O colégio escolhido foi o que a autora trabalha há oito anos. Ele possui categoria administrativa pública, pertencendo a estrutura da Secretaria de Educação do Estado do Paraná (SEED/PR). As etapas de ensino ofertadas por este colégio são as de Ensino Fundamental II, Ensino Médio e o Ensino Profissionalizante, com os cursos de Formação de Docentes e Técnico em Administração. Ele fica na região central da cidade de São José dos Pinhais, no Estado do Paraná. Segundo o Projeto Político Pedagógico (2023), a escola atende alunos que moram em sua maioria na área urbana, advindo de diversos bairros e comunidades, não possuindo em si uma identidade específica e/ou peculiar de um lugar somente, sendo que fazem a opção por estudar nesta escola em detrimento de estudar em outras que existem no próprio bairro de moradia.

O colégio conta com seis turmas de nono ano, sendo escolhida a turma nono B para a realização do projeto de pesquisa. A escolha desta turma se deve à boa relação dos alunos com a professora, bem como entre os colegas. A turma contava com 35 alunos no total, sendo 16 do gênero feminino e 19 do gênero masculino. A faixa etária dos estudantes era de 13 a 15 anos.

Foi neste contexto que a pesquisa foi realizada. Como ponto de partida, foi solicitado para que os alunos escrevessem o que eles entendiam por Arte Contemporânea. Muitos pensaram que a palavra “Contemporânea” se referia a algo

que aconteceu no passado, sendo que poucos pesquisaram e responderam que seria uma manifestação artística atual, voltado para o tempo presente.

Depois disso, foram abordados em sala de aula temas que se referiam à atualidade, principalmente os que se referem à violência, discriminação e exclusão social, tendo por base a prática social inicial, tal como prevista na PHC, conforme Santos e Turini (2022, p.09) descrevem:

> (...) a prática social é, ao mesmo tempo, particular e universal, singular e global. É por isso que não se pode ocupar o momento de problematização apenas com problemas cotidianos dos alunos e professores, mas, deve ser pensado de forma ampla. Pensando em nossa existência como humanos, há problemas universais que possuem relação com a nossa vida particular e vice e versa.

Por este motivo, foram considerados tanto os aspectos específicos quanto os aspectos gerais da prática social que envolviam as questões dos temas abordados, como por exemplo quando falavam tanto da violência que acontecia perto dos alunos, muitas vezes em suas casas ou casas de vizinhos, até como o problema atinge a sociedade como um todo. Foi discutido qual era a população que é mais vitimizada pela violência e as formas de violência presentes na sociedade.

Como problematização, foi tratado da relação entre arte e artesanato. Até onde os alunos achavam que os objetos artesanais que tinham em casa poderiam ser considerados arte. Assim como quais elementos tornam um objeto artístico ou não. Durante as discussões surgiram muitas indagações sobre a relação da arte com o capitalismo, além das definições do que poderia ser a arte erudita e a arte popular.

Para elucidar essas questões junto aos alunos, foram usados os conceitos apresentados por Canclini (1984) e Hillesheim (2018) sobre a arte erudita e a arte popular, tal como apresentado no capítulo 1. Foi considerada a argumentação na qual Canclini (1984) coloca as questões socioculturais e políticas como decisivas para a construção desses conceitos, abordadas no livro **As Culturas Populares no Capitalismo** (1983). E quanto às indagações sobre a relação da arte com o capitalismo, foi usado a abordagem de Hillesheim (2018), a qual destaca o vínculo do mercado da Arte dentro do capitalismo.

O próximo momento do desenvolvimento da atividade teórico-prática foi dedicado à instrumentalização, que segundo Saviani (2012, p.57) trata de “se apropriar dos instrumentos teóricos e práticos necessários ao equacionamento dos

problemas detectados na prática social". Neste momento, os conhecimentos científicos, filosóficos e artísticos são convertidos em saberes escolares.

A autora mostrou imagens das artistas Rosana Paulino, Rosana Palazyan e Sonia Gomes e fez análises das imagens apresentadas (fig.11). Os alunos mostraram grande interesse nos trabalhos, que tratavam de assuntos tão complexos, de forma ora delicada, ora mostrando agressividade, através da Arte Têxtil. Algumas falas como "a obra parece muito com a toalha que a minha avó faz, mas ela coloca uma crítica junto", e "às vezes a gente nem percebe que a violência está acontecendo perto da gente, e precisa de uma obra de arte para abrir os olhos" demonstram o quanto as obras se aproximaram da realidade que eles vivem. Também foi explorado o elemento do retorno da arte têxtil na contemporaneidade e suas ressignificações.

O processo de leitura das imagens teve como ponto de partida questões referentes às obras, iniciando por seus elementos formais, e partindo para a temática abordadas pelas artistas, assim como a materialidade das obras (novos suportes que a arte contemporânea abrange: tecidos, linhas etc.). O que despertou muito interesse foram os títulos das obras.

As técnicas desenvolvidas pelas artistas também foram analisadas, onde os alunos puderam perceber que a maneira de fazer a obra também traz significatividade. Pelas palavras de um dos alunos sobre a *Bastidores* de Rosana Paulino, "não é um simples bordado, são nós que aparentam estar costurando a própria pessoa".

Figura 11. Análise das obras das artistas (2024)
Fonte: acervo pessoal da autora

Em seguida, tendo as obras das artistas como referência, foi solicitado que os alunos fizessem desenhos que representassem situações de violência que eles possam ter conhecimento, ou que simbolizassem questões de exclusão social. Eles puderam pesquisar referências de imagem e desenvolveram seus desenhos em seus cadernos. Para esta pesquisa, os estudantes puderam utilizar seus aparelhos celulares, além do computador da sala de aula, que ficou disponível para os alunos.

Durante a atividade de pesquisa, os alunos podiam trocar ideias entre eles e com a autora, e conversar sobre alguns os tipos de violência e exclusão social que gostariam de abordar em seus trabalhos. Foram citados vários tipos de violência, como a física, psicológica, de gênero e racial, bem como questões referentes ao capacitismo e vulnerabilidade social. Eles buscaram por variadas imagens que retratavam o tema, tanto artísticas como fotos jornalísticas e imagens de publicidade. Essas imagens serviram como referência para que desenvolvessem seus desenhos, apesar de que alguns fizessem cópias das imagens pesquisadas, a maioria produziu desenhos de própria autoria.

Quando souberam que também bordariam seus desenhos em tecidos, os alunos mostraram grande satisfação. Analisar as obras das artistas foi fator essencial para que isto acontecesse. O fato de conhecerem o bordado como uma

atividade que geralmente é desenvolvida pelas mulheres da família dos alunos não foi uma questão para que os alunos, principalmente os meninos, deixassem de fazer a atividade. Nenhum aluno se negou a fazer a atividade e, dos 35, apenas 4 alunas disseram já ter contato com o bordado, salientando que aprenderam com suas mães e avós.

Após terem os desenhos prontos, os estudantes partiram para a fase de transpor o desenho para o tecido. O tecido utilizado foi o algodão crú, tanto pelo custo, quanto pelas possibilidades que o mesmo apresenta para receber um bordado. O algodão crú é um tecido natural que não passou por tingimento, por isso apresenta a cor bege. É um tecido resistente, por isso pode ser designado a diversos usos. Importante salientar que tanto o tecido, quanto as agulhas e linhas utilizadas foram custeados pela pesquisadora.

Para a transposição dos desenhos no tecido, os alunos utilizaram lápis de escrever, tomando muito cuidado por não haver a possibilidade de apagar. Alguns utilizaram a luz da janela para fazer essa transposição, como pode ser visto na figura 12. A imagem escolhida por esta aluna consistia em uma criança passando fome, vista por ela como uma das formas de violência.

Figura 12. Transposição de desenho para o tecido n.01 (2024)
Fonte: acervo pessoal da autora

Porém, a grande maioria dos alunos optou por fazer a transposição diretamente do caderno, já que a transparência do tecido assim o permitia. Este foi o caso demonstrado na figura 13. Neste caso, o estudante desenhou um homem e logo após, várias mãos apontando para ele. Ele quis abordar o julgamento que a sociedade faz das pessoas que estão fora de um padrão pré-estabelecido também como uma forma de violência psicológica.

Figura 13. Transposição de desenho para o tecido n.02 (2024)
Fonte: acervo pessoal da autora

Estando os desenhos no tecido, fomos para a etapa dos bordados. Para alguns alunos, era o primeiro contato com o fio e a agulha. Eles tinham à disposição agulhas de número 26, próprias para bordado. Esse tipo de agulha não possui a ponta afiada, mas sim levemente arredondada, o que facilitou para que os alunos não se machucassem durante o processo. As linhas disponibilizadas eram de cores variadas, porém as cores mais escuras e o vermelho foram as mais utilizadas. A grande maioria não sabia como passar o fio no buraco da agulha, o que foi ensinado durante o processo.

O ponto de bordado escolhido para desenvolver o trabalho foi o ponto atrás. Esse ponto consiste em fazer movimentos de avanços e retrocessos com a agulha, de forma que resulte em uma sequência de traços tão próximos que formam uma linha. Tendo as linhas do desenho como guia, os alunos desenvolveram o ponto atrás demonstrando dificuldades quanto aos tamanhos dos pontos, principalmente para fazer os detalhes dos desenhos.

Neste momento foi retomada a obra “Bastidores” (1997) de Rosana Paulino, mostrando que em seu bordado/sutura não havia uniformidade. Também tomamos

como exemplo o trabalho de Rosana Palazyan, “Por que daninhas” (2006-2015), onde a transparência do tecido usado pela artista também demonstrava a deformidade dos pontos. Isso fez com que os alunos não ficassem tão presos à forma dos seus pontos, mas que seguissem desenvolvendo as linhas dos desenhos.

Na figura 14, podemos observar o desenvolvimento do bordado de uma aluna, onde elaborava o trabalho usando o ponto atrás. Em seu trabalho ela optou por abordar o tema da violência racial, ilustrando mãos amarradas, que fazem uma alusão à escravidão vivida pelo povo negro.

Figura 14. Bordado mãos amarradas (2024)
Fonte: acervo pessoal da autora

O tema sobre violência racial foi abordado por seis alunos. Segundo uma aluna, a inspiração veio à partir dos trabalhos da Rosana Paulino, tendo como principal motivo o apagamento histórico que essa população passa, por isso a importância de trazer, através da imagem, esse problema social para que ao ver o bordado as pessoas possam refletir e debater sobre os problemas ligados à questão

racial que perpetuam na sociedade. Consideramos que a lei nº 11.645/2008, foi contemplada na nossa proposta, mesmo que de modo indireto. Essa lei estabelece o seguinte:

> Nos estabelecimentos de ensino fundamental e de ensino médio, públicos e privados, torna-se obrigatório o estudo da história e cultura afro-brasileira e indígena.
> § 1º O conteúdo programático a que se refere este artigo incluirá diversos aspectos da história e da cultura que caracterizam a formação da população brasileira, a partir desses dois grupos étnicos, tais como o estudo da história da África e dos africanos, a luta dos negros e dos povos indígenas no Brasil, a cultura negra e indígena brasileira e o negro e o índio na formação da sociedade nacional, resgatando as suas contribuições nas áreas social, econômica e política, pertinentes à história do Brasil.
> § 2º Os conteúdos referentes à história e cultura afro-brasileira e dos povos indígenas brasileiros serão ministrados no âmbito de todo o currículo escolar, em especial nas áreas de educação artística e de literatura e história brasileiras.” (BRASIL, 2008)

A fome também foi um tema relacionado a violência que teve alguns trabalhos sendo representados. Ao discutir esse tema, uma aluna disse que “a fome causa dor, deve ser tratada como violência também”.

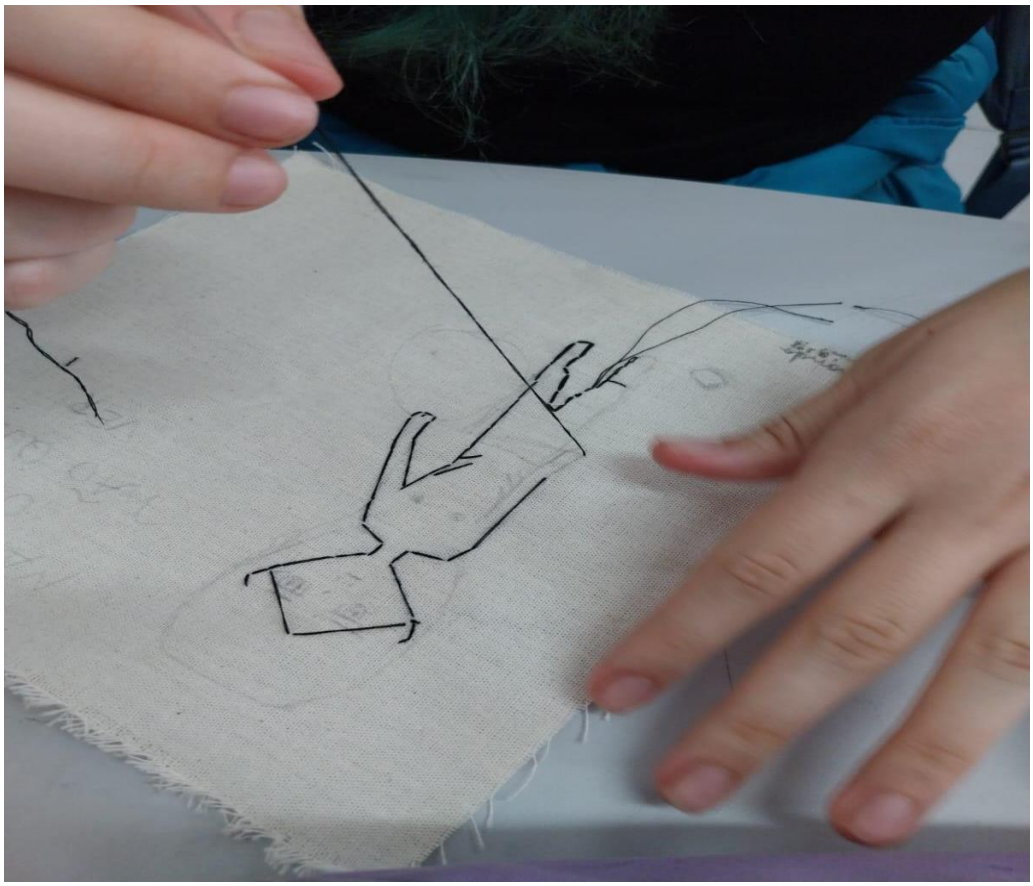

Figura 15. Bordado sobre a fome (2024)
Fonte: acervo pessoal da autora

Além do desenho de uma criança muito magra, como podemos observar na figura n.15, a aluna complementou o trabalho com a seguinte frase “não vemos ou não queremos ver?” Ela disse que sua principal inspiração foi no trabalho da Rosana Palazyan “Por que daninhas” (2006-2015), tanto para a escolha do tema, onde demonstra uma criança em situação de vulnerabilidade social, quanto pela escrita que complementa a imagem.

O tema de vulnerabilidade social foi abordado por dez alunos, sendo tratado de forma direta, ou por símbolos que demonstrassem a situação de exclusão social, como podemos verificar na figura n. 16. Neste trabalho o aluno trabalhou com representações humanas simplificadas, onde de um lado havia três figuras juntas e ao lado, em um círculo, uma figura sozinha. Quando questionado sobre a razão da escolha deste desenho, o mesmo falou que o círculo significava o apagamento social de alguns indivíduos, pois “parece que passamos por perto e não enxergamos o problema”.

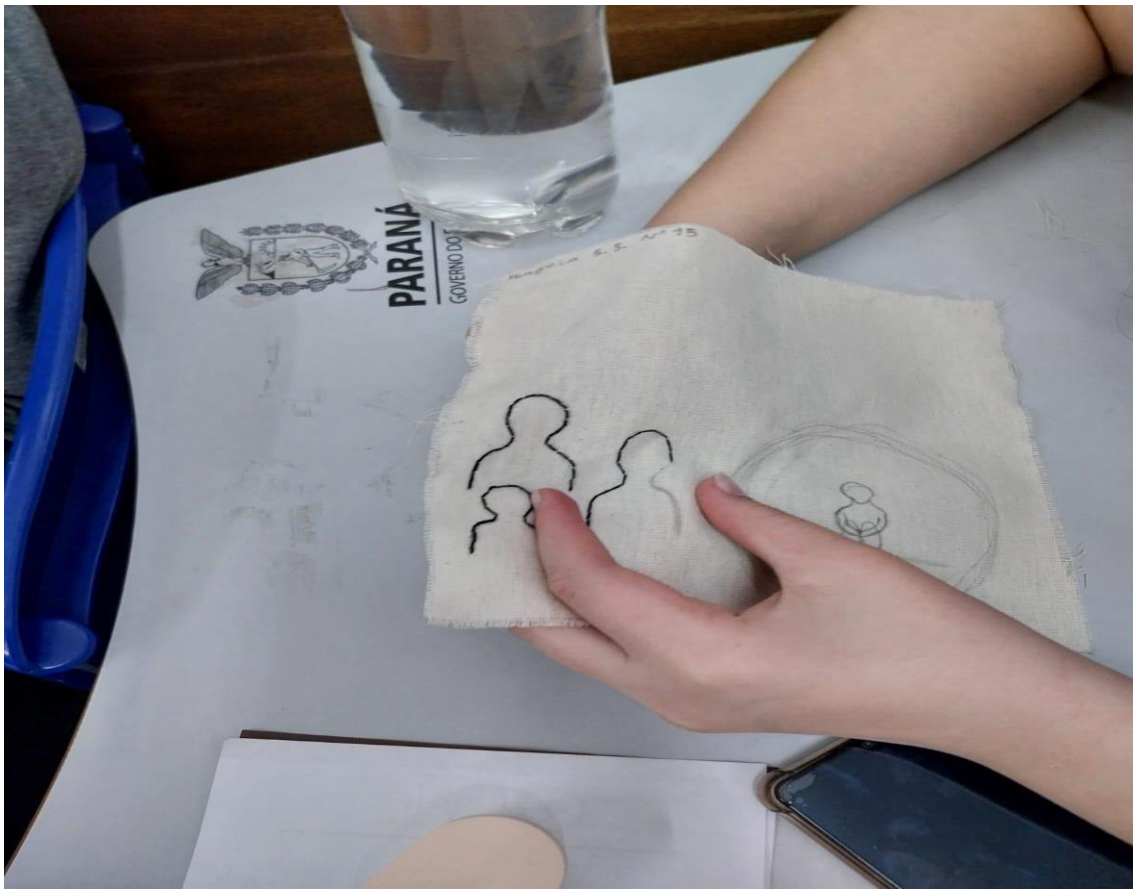

Figura 16. Bordado em tecido sobre exclusão social. (2024)
Fonte: acervo pessoal da autora

A violência de gênero também foi um tema recorrente nos trabalhos, como pode ser observado na de figura n.17. O aluno que elaborou essa imagem também foi motivado pelas obras de Rosana Paulino. Segundo o estudante, a reflexão sobre o silenciamento das mulheres é um problema que também deve ser debatido pelos homens, visto que são os maiores beneficiados. Seria uma forma de admitir e rever seus privilégios. Ele elaborou uma imagem de uma mulher que tem sua boca tapada por uma mão. Para poder fazer os detalhes ele fez os pontos menores.

Figura 17. Bordado em tecido mulher calada (2024)
Fonte: acervo pessoal da autora

Ainda sobre a violência de gênero, tiveram oito trabalhos que abordaram esse tema, sendo seis de estudantes do sexo feminino e dois de estudantes do sexo masculino. Sobre este tema, as alunas sentiram mais facilidade para se expressarem. Porém, foi o tema que mais causou alvoroço, devido às questões político-sociais e de conservadorismo, alguns alunos (meninos) começaram a defender uma posição anti-feminismo. Foi aproveitada a situação para mostrar que as falas daquele momento também fazem parte da violência de gênero, e podem trazer prejuízos para a vida das mulheres.

Além dos trabalhos citados acima, temas como violência ligada ao capacitismo e a violência na guerra também foram abordados. Dos 35 alunos desta turma, apenas um não participou das atividades de bordado, que apesar da garantia de que teria suporte, o mesmo insistiu em não fazer.

Após três aulas trabalhando nos bordados, os alunos finalizaram fazendo os arremates necessários nos fios e acabamento no tecido, retirando o que estava desfiado. Nesse momento foi debatido como seria a intervenção com os bordados na escola, como, por exemplo, a maneira que seria exposto e o lugar que ocuparia. Foi decidido expor em um corredor onde existe um grande fluxo de pessoas.

Para pensar na maneira como seria feita a intervenção foram elencadas várias referências, como a obra “Memória” (2004) de Sônia Gomes, a “Parede da memória” (1994-2005) da Rosana Paulino, assim como os varais de Cordel pertencente à cultura popular, e os próprios varais da casa dos alunos. Estas referências se conectam de uma maneira em que a narrativa elaborada pelos alunos ganha sentido ao explorar tanto o que está presente no seu cotidiano e na sociedade como um todo, quanto o conteúdo que eles estudaram para elaborar seus trabalhos.

Durante uma aula, os alunos puderam montar a intervenção no espaço escolar conforme a imagem da figura n.18. Eles utilizaram dois biombos (figura n.20) para esticar três fileiras de barbantes onde estenderam seus tecidos como se fosse um varal.

Os lugares que cada trabalho ocupou foram definidos pelos alunos (figura n.19), sendo separados por temáticas. Os que falavam sobre racismo e violência de gênero ocuparam a primeira fileira e parte da segunda, os que representavam vulnerabilidade social ficaram na segunda fileira, e na terceira ficaram os que falavam sobre capacitismo, e as outras temáticas abordadas. E além dos tecidos no varal, o espaço dos biombos também foi ocupado com uma legenda descrevendo a que se referiam os trabalhos, além de impressões de algumas obras de Rosana Paulino, Rosana Palazyan e Sônia Gomes. A montagem da intervenção durou uma aula de 50 minutos.

Figura 18. Montagem da exposição (2024)
Fonte: acervo pessoal da autora

Figura 19. Detalhe da exposição (2024)
Fonte: acervo pessoal da autora

Na figura 19, podemos observar que foram utilizados 3 varais com barbante, sendo que os alunos prenderam com clips de papel a borda superior do tecido calculando um espaço médio entre uma imagem e outra.

Figura 20. Exposição (2024)
Fonte: acervo pessoal da autora

Tendo a intervenção montada (figura n.20), os alunos puderam falar sobre o processo pelo qual passaram, analisando o resultado, tanto do seu trabalho como do conjunto dos bordados que estavam expostos. Eles avaliaram a importância do trabalho ter sido feito em bordados, pois não só as imagens eram significativas, mas também o material e a técnica utilizada.

3.2. Reflexões sobre arte contemporânea, PHC e artesanato na escola

Saviani diz que a escola democrática deve oferecer ao filho da classe operária as mesmas oportunidades que os filhos da classe dominante, pois, para que exista uma educação realmente emancipadora, Saviani vê a necessidade do acesso a todos os conteúdos que a classe dominante tem, falando que “o dominado não se liberta se ele não vier a dominar aquilo que os dominantes dominam. Então, dominar o que os dominantes dominam é condição de libertação” (SAVIANI, 2012, p. 55).

Visto que a arte contemporânea faz parte de um currículo que é acessível, não somente através da educação escolar, mas da própria vivência dos filhos da classe dominante, percebemos a necessidade de que esteja também acessível no currículo dos filhos da classe dos dominados.

> [...] o acesso à cultura erudita possibilita a apropriação de novas formas por meio das quais podem expressar os próprios conteúdos do saber popular. Cabe, pois, não perder de vista o caráter derivado da cultura erudita em relação à cultura popular, cuja primazia não é destronada. Sendo uma determinação que se acrescenta, a restrição do acesso à cultura erudita conferirá àqueles que dela se apropriam uma situação de privilégio, uma vez que o aspecto popular não lhes é estranho. A recíproca, porém, não é verdadeira: os membros da população marginalizados da cultura letrada tenderão a encará-la como uma potência estranha que os desarma e domina (SAVIANI, 2008, p. 22).

Vemos, portanto, que a relação entre a cultura erudita e a popular se faz necessária no sentido de valorizar a cultura popular, não em detrimento da cultura erudita, pois a cultura erudita não deve ser usada como uma forma de privilégio, mas sim como um meio de enriquecer e fortalecer a cultura popular, promovendo uma sociedade mais equitativa.

Dentro da análise feita pelos estudantes eles debateram como a temática da violência, a princípio, era contrastante com o bordado. Falas como esta, proferida por um dos alunos, diz que “as pessoas esperam ver algo bonito feito no bordado, e quando se deparam com essas imagens, elas param para pensar”, mostra que eles compreenderam o aspecto da arte contemporânea referente à subversão das expectativas, tema que foi abordado no capítulo 2, onde foi tratado das obras de Rosana Paulino. Ao ser confrontado por imagens que divergem da beleza esperada, o público reflete e é provocado a repensar suas percepções de maneira mais profunda sobre o significado da obra.

Podemos afirmar que dentro desse processo houve vários momentos catárticos, entendendo que, conforme Santos e Turini (2022, p.14)

> a catarse é o momento que altera qualitativamente a relação do indivíduo com o mundo, não podemos cair no equívoco de pensar que uma única aula poderá proporcionar essa complexa transformação. Ao mesmo tempo, dialeticamente, nos contextos escolares, o momento catártico pode ser desencadeado pela/na aula. É pela/na aula que a catarse se torna possível dentro da escola.

Portanto, através da produção dos alunos, de seus comentários e textos, ficou clara a interação que tiveram com os temas abordados. As reflexões, questionamentos e debates levantados no início da atividade se tornaram mais complexos e críticos durante a pesquisa e ao final mostrando que o momento da catarse aconteceu tanto no decorrer do processo quanto na análise do resultado.

A intervenção artística se mostrou um instrumento efetivo para o ensino da arte têxtil, principalmente no que se refere à Arte Contemporânea. Tendo como foco o desenvolvimento da consciência crítica através deste conteúdo. Conforme Saviani (2012, p. 72) o ponto de chegada ao qual os indivíduos envolvidos neste processo devem alcançar é a própria prática social, "compreendida agora não mais em termos sincréticos[10] pelos alunos", ascendendo assim ao nível sintético[11], que é considerado o nível ao qual a professora se encontrava no ponto de partida.

Dentro do espaço escolar, a intervenção refletiu de maneira positiva em se tratando de comunidade escolar. Alunos de outras turmas, funcionários e alguns pais tiveram acesso à intervenção artística. Os estudantes puderam analisar a reação desses indivíduos ao ter contato com o trabalho e relataram que "algumas pessoas estranharam, outras falaram que o trabalho era interessante". Segundo uma funcionária do colégio, "foi uma maneira criativa de apresentar assuntos tão importantes a serem debatidos na nossa sociedade".

Tendo analisando a recepção da obra por parte da comunidade escolar, partimos para a averiguação da condição da prática social final. Essa prática se refere à ascensão à síntese. Conforme Santos e Turini (2022, p.21)

> Tal momento afeta tanto alunos quanto professores que, em toda mediação educativa, aprimoram suas concepções e percepções sobre a realidade social. Tal efeito produz a capacidade de transformação social pela ação humana, pois os indivíduos agora estão munidos de conhecimentos e técnicas suficientes para provocar mudanças quantitativas e qualitativas na realidade.

Isso mostra a importância da educação como mecanismo de mudança social. Por conseguinte existe a necessidade de aproximarmos os alunos das formas mais

---

[10] "[...] a compreensão dos alunos é sincrética uma vez que, por mais conhecimentos e experiências que detenham, sua própria condição de alunos implica uma impossibilidade, no ponto de partida, de articulação da experiência pedagógica na prática social que participam." (Saviani, 2012, p.70)

[11] "A compreensão do professor é sintética porque implica uma certa articulação dos conhecimentos e das experiências que detém relativamente à prática social. Tal síntese porém, é precária uma vez que, por mais articulados que sejam os conhecimentos e as experiências, a inserção de sua própria prática pedagógica como uma dimensão da prática social envolve uma participação do que lhe será possível fazer com alunos cujos níveis de compreensão ele não pode conhecer, no ponto de partida, senão de forma precária." (Saviani, 2012, p.70)

complexas de conhecimento. Foi dentro desta perspectiva que esta pesquisa se desenvolveu, fazendo com que os alunos ampliassem seu conhecimento acerca da Arte Contemporânea.

Saviani (2012, p.75) afirma: “[...] o método que preconizo deriva de uma concepção que articula educação e sociedade e parte da consideração de que a sociedade em que vivemos é dividida em classes com interesses opostos”. Entendendo essa relação entre educação e sociedade, podemos determinar que a prática de aprendizagem tem caráter emancipatório sendo capaz de promover a conscientização crítica e a transformação social.

Consideramos, portanto, que ao realizar a atividade teórico-prática envolvendo a arte têxtil, as problematizações sobre arte popular e arte erudita, assim como a arte contemporânea, tivemos os princípios da Pedagogia Histórico-Crítica como elo que une o indivíduo e o conhecimento. A proposta pedagógica partiu da prática social inicial, passando pela problematização, a instrumentalização, chegando na catarse e gerando uma reorganização da concepção de mundo associada à prática social final. Isso ficou perceptível através de todo o processo dessa pesquisa e da realização da atividade. Os alunos não adquiriram um ensinamento apenas técnico sobre o bordado e a arte têxtil, mas também desenvolveram uma visão crítica das questões sociais que representaram e do impacto que esta representação causou na comunidade escolar.

Considerações finais

Para concluir, façamos a recapitulação dos principais pontos discutidos ao longo desta pesquisa, avaliando as implicações das atividades desenvolvidas. Assim podemos oferecer uma perspectiva geral sobre os resultados obtidos e uma análise do conjunto.

No primeiro capítulo, intitulado “Conceituando os termos: artesanato, arte e arte contemporânea na Perspectiva Histórico-Crítica e suas possibilidades para o ensino de arte”, vimos que a arte têxtil passou por transformações ao longo dos séculos. Foi destacado primeiramente o papel funcional do têxtil quanto produto e sua relação com o trabalho, seguindo para sua expressão artística quanto trabalho criador, tendo sua revalorização na Arte Contemporânea. Revalorização esta que acontece devido a vários fatores, principalmente no que se refere ao artesanato, como por exemplo, a contraposição à produção de massa, sua relação com as práticas culturais e históricas e sua identidade singular.

No que diz respeito ao trabalho criador, este foi distinguido das outras formas de trabalho como base para a discussão sobre práxis criadora e práxis reiterativa no processo de humanização. Sendo que o trabalho criador se difere dos outros a partir do momento em que se torna essencial para o desenvolvimento humano. E a arte, quanto trabalho criador, transforma tanto a matéria como o ser humano que a transforma.

Ressaltamos que o processo de humanização é contínuo e dependente das relações sociais. É neste contexto que, segundo Araújo e Rabelo (2003, p.04) o processo de formação humana envolve a educação dos sentidos. Quando os sentidos são desenvolvidos e refinados através das interações sociais, temos a possibilidade de enriquecer o entendimento sobre o mundo. Sendo assim, a arte e o sentido artístico são construções sociais e a capacidade de criar, apreciar e refletir sobre a arte podem ser desenvolvidos através da relação com a cultura e entre as pessoas.

Quanto aos aspectos históricos que perpassam pelo artesanato, pela arte e pela arte contemporânea, destacamos o trabalho manual que ao recorrermos à Vázquez (1978) embasamos a importância da mão para o desenvolvimento do indivíduo. A arte têxtil desenvolve então uma dicotomia entre a arte erudita e a arte

popular principalmente por sua materialidade. Porém, dentro da arte contemporânea ela ganha destaque dentro da Arte Contemporânea, pois atende a critérios que dialogam com o tempo em que acontecem, com o lugar executado além do material e da autoria que constituem o objeto artístico.

Ainda no primeiro capítulo, apresentamos alguns aspectos da Pedagogia Histórico-Crítica com ênfase no Ensino de Arte. A Pedagogia Histórico-Crítica esclarece que através da compreensão de que o ser humano se desenvolve ao interagir com a sociedade, torna possível criar um currículo significativo dentro do materialismo histórico e dialético, visto que a arte reflete a história e cultura desta sociedade. Por isso da importância do ensino da arte ser uma atividade consciente, orientada por objetivos claros e contextualizada dentro da prática social dos alunos.

Para isto, foi descrita a teoria que embasou o trabalho pedagógico desenvolvido nesta pesquisa. Destacando os momentos em que aconteceu a mediação educativa, sendo a problematização, instrumentalização, a catarse, e a prática social inicial e final.

No segundo capítulo, denominado “Um olhar para algumas artistas contemporâneas que trabalham com Arte têxtil” apresentamos três artistas: Rosana Paulino, Rosana Palazyan e Sônia Gomes, as quais abordam em seus trabalhos diferentes aspectos da arte têxtil explorando diversas perspectivas sócio-históricas. O trabalho dessas artistas se interrelacionam ao explorar a arte têxtil como forma resgate da memória e identidade, expressão referente a temas sociais e técnica voltada à finalidade de debater a contemporaneidade. Enquanto Rosana Paulino trata de temas voltados à memória e identidade, tendo o fio condutor a questão racial, Rosana Palazyan tem seu trabalho voltado para questões de violência e vulnerabilidade social, e Sônia Gomes aborda a memória da materialidade.

Vemos que os trabalhos das artistas demonstraram competência para desenvolver os aspectos sensoriais, estéticos e críticos dos alunos

> Considerando que o complexo da arte surge no cotidiano imanente dos seres sociais e retorna a esse cotidiano de modo a enriquecer os indivíduos, entendemos que a arte precisa refletir a realidade de homens e mulheres e, assim, a partir do momento catártico, no qual esses indivíduos apreendem os elementos do real, prospera o entendimento da realidade do ser enquanto humano. [...] Ao mesmo tempo em que engrandece o indivíduo, em uma relação dialética, a catarse amplia a magnanimidade do gênero humano. Nesse sentido, podemos identificar um papel formativo que despende o complexo da arte no cotidiano dos seres sociais. A catarse, portanto, tem uma legalidade geral dentro do complexo da arte, pois precisa abarcar o

> gênero na cotidianidade humana, ultrapassando aquela realidade anterior imediata, considerando agora uma infinidade expressiva do entendimento autoconsciente do humano. (Araújo & Rabelo, 2023, p.6)

E foi justamente a potencialidade da produção das artistas selecionadas que buscamos trabalhar com os estudantes durante o processo da atividade teórico-prática.

Por fim, no capítulo 3, intitulado “Arte têxtil com viés contemporâneo na escola: aspectos teórico-práticos do ensino de arte” apresentamos um relato da atividade desenvolvida com os estudantes da escola em que a autora trabalha. A atividade foi desenvolvida no ano de 2024, tendo por referência os princípios da Pedagogia Histórico-Crítica e as três artistas apresentadas nesta dissertação. A atividade foi realizada entre os meses de maio e junho, e envolveu 35 alunos. Estes se envolveram com o trabalho e fizeram várias considerações, desde a análise das obras até a repercussão que o trabalho exposto teve na escola.

Após análise dos resultados, consideramos que os alunos conseguiram compreender as transformações e interrelações entre arte e artesanato. Também puderam perceber o aumento das materialidades têxteis na arte contemporânea, onde, através do bordado, puderam expressar sua visão crítica sobre problemas sociais voltados para a violência e exclusão social. Eles compreenderam que a materialidade carrega memória, e que é fator significativo dentro da arte contemporânea. Após a exposição, puderam constatar a mudança de compreensão tanto que eles tiveram, quanto que a comunidade escolar obteve ao entrar em contato com o trabalho desenvolvido.

> [...] educar os sentidos humanos é se apropriar de uma formação estética e a catarse, como categoria geral, como culminância do processo estético, é a alternativa da conquista da universalidade humana, na qual se refiguram os aspectos da realidade objetiva. [...] O entrave que a sociedade de classes acomete ao conjunto da humanidade no que diz respeito à formação humana é imenso. Nesse sentido, procuramos evidenciar como a função formativa da arte pode alargar a capacidade de enriquecer o ser social. (Araújo & Rabelo, 2023, p. 9-10)

Lembrando que o processo de humanização dentro da Pedagogia Histórico-Crítica parte das objetivações de adquirir conhecimentos construídos pela humanidade principalmente no que se refere à ciências, filosofia e arte (Saviani, 2012).

Tendo por referência os elementos da Pedagogia Histórico-Crítica, partimos da prática social inicial considerando o contexto dos alunos e da produção artística na contemporaneidade. Abordamos a problematização tendo como motivador as obras de Rosana Paulino, Rosana Palazyan e Sônia Gomes, para a instrumentalização analisamos as obras e técnicas utilizadas pelas artistas. A técnica artesanal do bordado também foi apresentada, onde fizemos uso do ponto atrás em tecido numa atividade prática que resultou numa intervenção na escola. Compreendemos que a catarse ocorreu por meio de uma conexão entre os alunos e os temas abordados nas obras de arte, fato que acompanhou todo processo da atividade teórico-prática. Nesse sentido, vemos que a prática social final consistiu na análise do resultado feita pelos alunos onde, através de debates e textualmente, demonstraram compreender os elementos da arte contemporânea, além de demonstrarem criticidade ao perceber a relação deste tipo de obra com o público. Essa análise expande as possibilidades de refletir no posicionamento dos estudantes frente às adversidades que o mundo capitalista desencadeia, o que resulta numa possibilidade de ação para o desenvolvimento humano quando se compreende a função social da arte.

> Pela compreensão da função social da arte no mundo dos seres sociais, é imprescindível, na relação dialética, que a função social da educação atenda o conjunto dos indivíduos, de modo que estes eduquem os sentidos humanos, apropriem-se da técnica e dos elementos que compõem o sensível. O comportamento dos seres sociais decorre fundamentalmente da abrangência das atividades objetivas e subjetivas e a educação tem um papel primordial nesse processo. (Araújo & Rabelo, 2023, p. 4)

A arte depende de uma formação abrangente para ser plenamente apreciada e compreendida, por isso a educação ocupa papel fundamental dentro desse sistema.

A partir do exposto, consideramos que mostramos a necessidade de se trabalhar arte contemporânea nas escolas, abrangendo elementos do artesanato e da arte têxtil, abordando elementos conceituais e de certa forma a atividade realizada indica a potência que esse tipo de conteúdo e técnica apresenta e que seja uma forma de incentivo para que demais professores de arte abordem, de forma ressignificada, arte e artesanato nas escolas.

Outros desdobramentos que esse tipo de atividade teórico-prática pode gerar são projetos interdisciplinares com sociologia, por exemplo. Também é

possível criar projetos integrados com os pedagogos da escola associados com a prevenção do *bullying* e conscientização racial e social como um todo.

Além disso, a lei nº 11.645/2008 também pode ser melhor explorada no que tange aos elementos raciais, seja sobre a cultura afro-brasileira ou sobre a cultura indígena. Lembrando que esta última também se utiliza de inúmeros aspectos artesanais e a arte indígena contemporânea resgata e problematiza vários elementos que foram abordados neste trabalho.

Desse modo, essa pesquisa mostra a importância dos alunos vivenciarem o processo de criação tendo por base a Arte Contemporânea, para um melhor entendimento sobre a produção artística da atualidade e seus desdobramentos. A Pedagogia Histórico-Crítica foi fator fundamental para o embasamento de todo o trabalho, sendo fio condutor do desenvolvimento dos alunos dentro da prática social. Com isso, a Arte Contemporânea, principalmente quando atrelada à Arte Têxtil, pode ampliar o desenvolvimento dos alunos, preparando-os para enfrentar os desafios do mundo atual.

REFERÊNCIAS

ANDRADE, A.B.P.de, MAGALHÃES, A. M. R.,OLIVEIRA, P.R.M. de, AQUINO, H.P.de, **As meninas de Bauhaus**, Anais do 9º CIDI e 9º CONGIC,Belo Horizonte, MG, 2019. Disponível em: https://pdf.blucher.com.br/designproceedings/9cidi/3.0271.pdf Acesso em 30 jun. 2024.

ARAUJO, Adéle Cristina Braga; RABELO, Josefa Jackline. **A função social da arte e os desdobramentos na formação estética do ser social. Acta Educ.**, Maringá, v. 45, e58397, 2023. Disponível em: <http://educa.fcc.org.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S2178-52012023000100105&lng=pt&nrm=iso>. Acesso em: 07 jul. 2024.

ARCHER, Michael. **Arte contemporânea**: uma história concisa. Tradução de Alexandre Krug e Valter Lellis Siqueira. 2.ed. São Paulo: Martins Fontes, 2012.

ARTE, EXPERIÊNCIA E LINGUAGEM.**Rosana Palazyan – um olhar sobre Arte, experiência e linguagem**. Youtube, 10/09/2020. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=0wagxe5K2oo. Acesso em: 15 set. 2023

ASSUMPÇÃO, M. C.; DUARTE, N. A função da arte e da educação escolar a partir de György Lukács e da pedagogia histórico-crítica. **Revista HISTEDBR**, v. 16, n. 68, p. 208-223, jun, 2016. Disponível em: https://periodicos.sbu.unicamp.br/ojs/index.php/histedbr/article/view/8644127 Acesso em: 14 ago. 2023.

BISPO, Alexandre Araujo. Mulher Negra e artista: a estética crítica de Rosana Paulino. **Revista Omenelick** 2º Ato, jul-ago de 2010. São Caetano do Sul – SP: ED. Mandelacrew Comunicação e Fotografia.

BORGES, Adélia. **Design+Artesanato**. São Paulo: Terceiro Nome, 2011.
BRASIL. Presidência da República. **Lei nº 11.645, de 18 de agosto de 2008**. Altera a Lei nº 9.394, de 20 de dezembro de 1996, modificada pela Lei nº 10.639, de 9 de janeiro de 2003, que estabelece as diretrizes e bases da educação nacional, para incluir no currículo oficial da rede de ensino a obrigatoriedade da temática “História e Cultura Afro-Brasileira e Indígena”. Brasília, 2008. Disponível em: https://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_ato2007-2010/2008/lei/l11645.htm . Acesso em: 28 jun. 2024

BOTTOMORE, Tom. **Dicionário do pensamento Marxista**. Zahar, 1988.

BEVILACQUA, Juliana Ribeiro da Silva, **O vazio na obra de Rosana Paulino**. In: Rosana Paulino: a costura da memória / curadoria Valéria Piccoli, Pedro Nery, 2018. Disponível em: http://biblioteca.pinacoteca.org.br:9090/bases/biblioteca/12191.pdf . Acesso em: 30 ago. 2023.

CANCLINI, Nestor., Garcia. **A Socialização da arte.** Teoria e Prática na América Latina**.** São Paulo: Cultrix, 1984.

CANCLINI, Nestor., Garcia. **Culturas híbridas: estratégias para entrar e sair da modernidade.** São Paulo: EDUSP, 2000.

CAUQUELIN, Anne. **Arte contemporânea**: uma introdução/ Anne Cauquelin; (tradutora Rejane Janowitzer). São Paulo: Martins, 2005.

DUARTE, N. **Os conteúdos escolares e a ressurreição dos mortos: contribuição à teoria histórico-crítica do currículo.** Campinas: Autores Associados, 2016.

FARKAS, Solange. **Mundos Costurados**, in Sonia Gomes, Ricardo Sardenberg, Rio de Janeiro, Cobogó, 2017.

HILLESHEIM, G. **Ensino de arte e educação emancipatória face à arte contemporânea**. VIS Revista do Programa de Pós-graduação em Arte da UnB, p. 209-223, V.14, nº2 / julho-dezembro de 2015 Brasília.

HILLESHEIM, Giovana Bianca Darolt. M**ercado de arte e sua interface com o trabalho docente: Estratégias do Capitalismo Cultural.** Tese (doutorado) - Universidade do Estado de Santa Catarina, Centro de Artes, Programa de Pós-Graduação em Artes. Florianópolis, 2018. Disponível em: https://observatorioformacaoarte.org/wp-content/uploads/2021/05/tese-giovana-bianca-darolt-hillesheim.pdf Acesso em: 26 mai. 2024.

KOSIK, K. **Dialética do concreto**. trad. Célia Neves e Alderico Toríbio. 2ª ed. Rio de Janeiro, Paz e Terra, 1995

LEITÃO, J. O. **A especificidade do ensino de Arte na perspectiva da Pedagogia Histórico-Crítica**. 2019. 93 f. Dissertação (Mestrado em Educação Escolar) – Programa de Pós-Graduação em Educação Escolar, Faculdade de Ciências e Letras, Universidade Estadual Paulista, Araraquara, 2019.

LUKÁCS, G. **Introdução a uma estética marxista: sobre a categoria da particularidade**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1978.

MÉSZÁROS, István. **A teoria da alienação em Marx**. São Paulo: Boitempo. 2006.

MINAYO, Maria Cecília de Souza. **O desafio do conhecimento: pesquisa qualitativa em saúde.** 14. ed. São Paulo: Hucitec, 2014

NERY e PICCOLI, Pedro, Valéria. **Rosana Paulino: a costura da memória.** in.Rosana Paulino : a costura da memória / curadoria Valéria Piccoli, Pedro Nery, 2018 Disponível em: http://biblioteca.pinacoteca.org.br:9090/bases/biblioteca/12191.pdf . Acesso em: 30 ago. 2023.

OLIVEIRA e FREITAG, Maria Oliveira de, Vanessa. **Arte contemporânea da escola: algumas reflexões.** in.Cartografias contemporâneas da arte-educação, Ayrton Dutra Corrêa,editora UFSM, 2008.

PALAZYAN, Rosana, **Em tempo de copa do mundo…** 2004. Disponível em: http://rosanapalazyan.blogspot.com/search/label/%E2%80%A6%20uma%20hist%C3%B3ria%20que%20voc%C3%AA%20nunca%20mais%20esqueceu%3F . Acesso em: 15 ago. 2023.

PAULINO, Rosana. Costurando Sentidos: **O uso de bordados e costuras na discussão de gênero e etnia em uma poética contemporânea.** in Catálogo da Exposição Transbordar - Transgressões do Bordado na Arte. SESC- -Serviço Social do Comércio - Administração Regional do Estado de São Paulo, 2021

PEREIRA, Teresa Isabel Matos. **Tempo, memória e palimpsesto na obra de Sônia Gomes**. 2019. Disponível em: http://hdl.handle.net/10400.21/16133. Acesso em: 22 set. 2023.

PEIXOTO, M. I. H**. Arte e grande público: a distância a ser extinta**. Campinas, SP: Autores Associados, 2003.

PEIXOTO, M. I. H.; SCHLICHTA, C. A; B. D. Arte, humanização e o ensino da Arte. *In*: CONGRESSO NACIONAL DE EDUCAÇÃO (EDUCERE), 11., 2013, Curitiba. **Anais [...]**. Curitiba, 2013. p. 25942- 25959.

RANGEL, Nara Cristiane de Miranda. **Fios de memórias: tecendo poéticas femininas na paisagem e na cerâmica**, 2021. Disponível em: http://hdl.handle.net/10174/29951 Acesso em: 28 ago. 2023.

SANTOS, M. C. dos; TURINI, M. H. **A organização do trabalho pedagógico como prática transformadora na educação básica.** EDUCA - Revista Multidisciplinar em Educação, v. 9, p. 1–28, 2022. Disponível em: https://periodicos.unir.br/index.php/EDUCA/article/view/6537 . Acesso em: 20 set. 2023.

SARDENBERG, Ricardo. **Tecendo a manhã**. in Sonia Gomes, Ricardo Sardenberg, Rio de Janeiro, Cabogó, 2017

SAVIANI, Dermeval. **Escola e democracia.** 42. ed. Campinas: Autores Associados, 2012.

_____. **Pedagogia histórico-crítica: primeiras aproximações.** 12. ed. Campinas: Autores Associados, 2021.

_____. **Educação: do senso comum à consciência filosófica**. Campinas-SP, Autores Associados, 2009.

SESC PINHEIROS. **Alinhavo: bate-papo com Rosana Paulino, Rosana Palazyan e Lia Menna Barreto**. YouTube, 22/06/2021. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=snvu89bzLmg . Acesso em: 20 set. 2023.

SIMIONI, Ana Paula. **Bordado e transgressão: questões de gênero na arte de Rosana Paulino e Rosana Palazyan**, Revista Proa, n°02, vol.01, 2010. Disponível

em: https://ojs.ifch.unicamp.br/index.php/proa/article/view/2375/1777 . Acesso em: 13 set. 2023.

SESC TV. **Sonia Gomes**. YouTube, 28/01/2022. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=CTOEra2Cbho Acesso em: 30 set. 2023.

SCHLICHTA, Consuelo. Os conteúdos escolares de arte à luz da pedagogia histórico-crítica: por que os clássicos na escola? **Cadernos de Pesquisa em Educação**, n. 54, 2021. Disponível em: https://periodicos.ufes.br/educacao/article/view/37862 Acesso em: 10 jul. 2023.

TRINDADE, Denise. **Narrativas da memória: suturas silenciosas em Rosana Paulino**. In: Comunicação Cultura & Informação. 2020. Disponível em: https://rubi.casaruibarbosa.gov.br/bitstream/handle/20.500.11997/18039/ad71bb_7fd37da52d634c11a8441d61d52e3081.pdf?sequence=1&isAllowed=y . Acesso em: 28 ago. 2023.

THIOLLENT, Michel. **Metodologia da Pesquisa-Ação**. 18. ed. São Paulo: Cortez, 2011.

TROJAN, R. M. **O trabalho como categoria fundante da necessidade estética: reconstruindo a função educativa da arte.** Dissertação de Mestrado. Universidade Federal do Paraná, 1998.

VÁZQUEZ, A. S. **As ideias estéticas de Marx.** Trad. de Carlos Nelson Coutinho, 3 ed. São Paulo, Expressão Popular, 2010.

VÁZQUEZ, A. S. **Filosofia da Praxis.** Trad. de Luiz Fernando Cardoso, 2 ed. Rio de Janeiro, Paz e Terra, 1977.

Catálogo da Exposição **Transbordar - Transgressões do Bordado na Arte.** SESC--Serviço Social do Comércio - Administração Regional do Estado de São Paulo, 2021