



O DEDO NA FERIDA COLONIAL: UM EXERCÍCIO DE CURADORIA COMPARTILHADA

Maria Emília Sardelich

arte contemporânea
curadoria compartilhada estética decolonial

A partir do referencial metodológico da pesquisa narrativa, este artigo discute a curadoria compartilhada em um projeto expositivo sobre a produção artística de Rosana Paulino, Sonia Gomes e Tainá Lima – Criola. Conclui que essa prática, quando fundamentada na estética decolonial, desarticula a noção de arte como atividade autônoma, deflagrada por sentimentos, independente do manifesto jogo das variáveis raça, gênero, classe.

Introdução

Do ponto de vista de uma mulher, cisgênero, branca, trabalhadora de uma universidade pública, situada em uma capital afro-latino-americana,¹ uma das mais antigas do Atlântico Negro,² o mundo é perversamente assimétrico. É iníquo um mundo no qual “26 indivíduos possuem a mesma riqueza que os 3,8 bilhões de pessoas que compõem a metade mais pobre da população mundial”.³ Em meio a essa iniquidade global, uma mulher no Brasil – apesar de ter mais escolarização e trabalhar mais horas por menor salário na mesma função que um homem⁴ – é assassinada a cada duas horas.⁵ Esses fatos parecem não se relacionar com o currículo de formação em arte, porém encharcam a produção artística contemporânea que não costuma ganhar espaço na “história da arte canônica”⁶ e muito menos no ensino de arte, duplamente segregado nas publicações brasileiras da área. Loponte⁷ explicita que produções acadêmicas envolvendo arte e educação no Brasil abordam timidamente discussões a respeito do gênero. Considero que, além de a discussão ser acanhada,

COLONIAL WOUND: AN EXERCISE OF SHARED CURATORSHIP | From the methodological referential of the narrative research, the present article discusses the shared curatorship in an exhibition project on the artistic production of Rosana Paulino, Sonia Gomes e Tainá Lima – Criola. It concludes that this practice, when based on the decolonial aesthetics, disarticulate the notion of art as an autonomous activity, driven by feelings, independent of the manifest game of the variables race, gender, class. | **Contemporary art, shared curatorship, decolonial aesthetic.**

Sonia Gomes, série Raiz, 2018 Fonte: Museu de Arte de São Paulo, divulgação

é necessário dar visibilidade às interações entre mais formas de subordinação, como o racismo e o patriarcalismo,⁸ que emergem na produção de mulheres negras e indígenas.

A partir desse posicionamento, apresento uma experiência de curadoria compartilhada, realizada com licenciandas em pedagogia, da Universidade Federal da Paraíba (UFPB), sobre a produção artística contemporânea. Considero a formação em arte de pedagogas uma questão prioritária para a área no país, pois são elas que trabalham com as práticas artísticas nos espaços formais de aprendizagem, tanto na educação infantil quanto nos primeiros anos do ensino fundamental.⁹ Logo, são elas que têm a potência disruptiva para fissurar o modo de ver colonial. No entendimento eurocêntrico uma das funções da arte é influenciar, afetar os sentidos, emoções, inteligência, e a função da filosofia estética é entender o sentido da arte. Para as estéticas decoloniais,¹⁰ tanto os processos do fazer, quanto seus produtos e entendimentos começam por aquilo que a arte e estética eurocêntricas ocultam, que é a ferida colonial.

O sistema da arte do Brasil está marcado pelas mesmas relações da sociedade brasileira – violência, colonialidade, racismo e naturalização da diferença.¹¹ Desse modo, tem-se constituído e instituído a partir dos interesses e referências eurocêntricas. Consequentemente, tem dificuldades para ver e dar a ver os conflitos e contradições dessa sociedade, reforçando o epistemicídio como “elo de ligação de tecnologias disciplinares e de anulação”.¹² Nesse racializado sistema da arte, e seu ensino, as populações negras e indígenas são segregadas, apesar de uma larga e histórica produção artística.¹³

Sobre o conceito de curadoria compartilhada, Francozo e Broekhoven¹⁴ destacam que esse também pode ser denominado museologia co-

laborativa, prática museológica em crescimento a partir da crítica pós-colonial e descolonização dos museus, dado que comunidades indígenas passaram a exigir maior reconhecimento político para suas causas como também a participação efetiva nas instituições nacionais de cultura que, até então, detinham a autoridade para falar sobre seus modos de vida. Para essas autoras, a curadoria compartilhada refere-se ao estudo de coleções, práticas de restauro, conservação de objetos e projetos expositivos de museus etnográficos e arqueológicos elaborados a partir da colaboração entre os representantes das comunidades indígenas, curadores e demais especialistas.

Apesar de a prática de curadoria compartilhada vir se afirmando em vários projetos museológicos, parto do conceito de compartilhamento das práticas artísticas contemporâneas. Madeira¹⁵ destaca que a concepção de criação individual é um dos últimos redutos que faltavam ser transpostos pela arte e tem sido ultrapassado pelo expressivo número de coletivos artísticos desde meados da década de 1980, a exemplo do *Guerrilla Girls* e outros grupos feministas orientados, ou não, por questões de gênero. O ponto focal desses coletivos é o ativismo, por meio do qual, “trabalhadores das ideias podem encontrar meios alternativos de produzir conhecimento e arte”.¹⁶

Entendo que o trabalho de curadoria dá visibilidade a certos artefatos abrindo possibilidades de novos sentidos em circuitos mais amplos. Conectada a um ponto de vista semiótico, Lima¹⁷ conceitua curadoria como um ato de lançar mão de diversas narrativas para montar uma totalidade de discurso, o que a desafia a compreender o que essa perspectiva deflagra não como representação, mas performance. Para a autora, a prática curatorial pode contribuir para a resignificação do imaginário social, pois a produção

de sentido e seus efeitos podem fraturar os estereótipos raciais do país.

A partir desse entendimento interdisciplinar de Lima, penso a curadoria compartilhada na docência em arte como uma prática coletiva de discentes/docentes, provocadora de sentidos e seus efeitos, para desacostumar noções estereotipadas da “pedagogia da hegemonia”¹⁸ voltada para a subalternização de extensas camadas sociais. Desse modo, busco a participação ativa das licenciandas selecionando, catalogando, colaborando como “trabalhadoras de ideias”¹⁹ que encontram meios alternativos de produzir conhecimento desarranjando uma noção de arte autônoma. E também de potencializar a “feminização da recepção artística”²⁰ tendo em conta as subjetividades femininas diante das imagens que a arte tem produzido sem revelar seus artifícios, como se essas imagens fossem reflexos verdadeiros da condição feminina.

Metodologicamente, o estudo realizado insere-se em uma abordagem narrativa,²¹ pelo fato de ela possibilitar uma compreensão do significado da experiência, sem perder de vista que a narrativa da pesquisadora é sempre dual, pois está imersa na experiência que investiga. Para Martins; Tourinho e Souza,²² a abordagem narrativa, como pegadas simbólicas, cria espaço para compreender como vida, arte, educação desenham e “redesenham nossos jeitos de conceber, pensar, agir e sentir enquanto fazemos (nossas) histórias”.

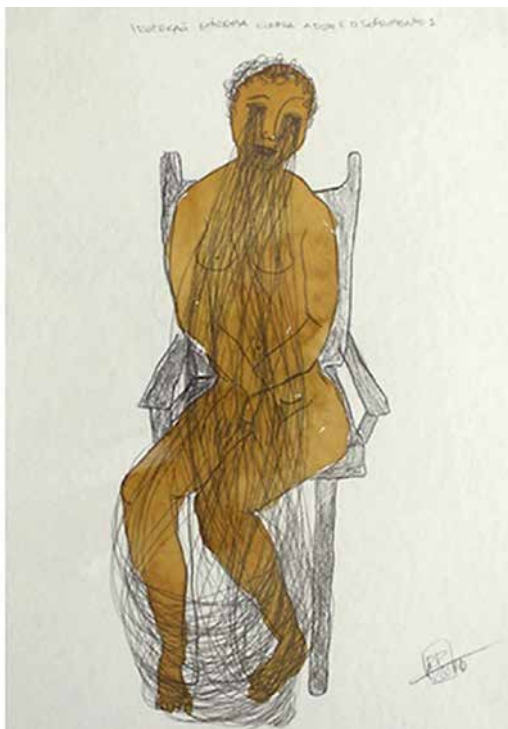
Para apresentar o exercício de curadoria compartilhada, organizei o relato do seguinte modo: inicialmente uma caracterização das participantes dessa experiência a partir de dados obtidos na avaliação diagnóstica inicial do curso. Na sequência, a descrição do exercício seguida do projeto expositivo que, dada a restrição formal do artigo, nesta apresentação está limitado a apenas três

artistas, Rosana Paulino (São Paulo, 1967), Sonia Gomes (Caetanópolis, 1948) e Tainá Lima – Criola (Belo Horizonte, 1990), as que mais dialogaram com as curadoras licenciandas. Por fim, as considerações alcançadas.

As curadoras

Participaram dessa experiência 61 licenciandas, matriculadas no componente curricular Ensino de Arte,²³ em 2018. Dessas, 55 se identificaram como pertencentes ao sexo feminino e seis ao sexo masculino. Apesar de o componente curricular arte ser obrigatório na educação básica desde a promulgação da Lei 9.394/96, esse grupo enfatiza que o maior contato com a arte no contexto escolar aconteceu durante o ensino fundamental.

Em relação ao que pode ser arte, 96% das licenciandas a reconhecem como expressão de sentimentos, 2% delas identificam a arte relacionada com a cultura, e os outros 2% indicam uma concepção instrumental, como meio para aprender outro conteúdo. A concepção de arte como expressão dos sentimentos vigora a partir do Romantismo, movimento artístico de finais do século 18 e início do 19, de grande impacto e aceitação em diferentes segmentos sociais, que assinala o sentimento como propulsor da produção artística.²⁴ Indagadas sobre o que já sabiam sobre arte ao chegar ao curso, mencionaram: **artistas**, sendo os mais indicados, quantitativamente em ordem decrescente: Leonardo da Vinci (1452-1519), Pablo Picasso (1881-1973); Ariano Suassuna (1927-2014); **técnicas/procedimentos artísticos**: pintura; desenho; música; teatro; **locais**: Estação Cabo Branco, Ciência, Cultura e Artes, seguido pelo Espaço Cultural José Lins do Rêgo, ambas as instituições mantidas pelo poder público municipal e estadual, sediadas na cidade



Rosana Paulino, *Ama de Leite*, 2005, desenho, 32,5×25cm; *Bastidores*, 1997, imagem transferida sobre tecido, 30cm; *Proteção extrema contra a dor e o sofrimento*, 2011, desenho, 42,5×32,5cm Fonte: Website da artista

de João Pessoa, com tempo mínimo da última visita de um ano e máximo de 15 anos.

Sobre a frequência de espaços da arte da cidade as licenciandas indicaram pouca frequência, sendo as razões mais mencionadas, em ordem decrescente: falta de tempo; falta de informação; dificuldade de transporte para deslocamento; o custo de ingressos. Desse grupo 93% possuía um celular conectado à internet, e 98% fazia uso de redes sociais com frequência diária, sendo Facebook e Instagram as mais citadas.

O exercício

Constatada a formação escolar, saberes prévios e o romântico modo de ver a arte que as curadoras traziam ao chegar às aulas, o exercício aspirou a um modo de ver e aprender a decidir o que se faz

decidindo; construir uma relação de autoconfiança com a produção coletiva e um modo de descontar a "narrativa do amor"²⁵ e da autoexpressão individual para contar a da arte relacional, como um conjunto de práticas artísticas que visam em seus meios e finalidades às relações sociais. Também pretendemos subverter os papéis e atribuições de legitimação da produção artística,²⁶ atribuindo essa função a pessoas que habitualmente não as exercem, como as estudantes, que consomem compulsivamente variados artefatos culturais, mas não se autorizam a emitir um juízo sobre essa produção. Privilegiamos a produção artística de mulheres na perspectiva de construir uma narrativa plural, em processo, menos individualista, menos etnocêntrica, menos androcêntrica. Desse modo, as licenciandas se aproximam de produtoras que trabalham "narrativas enviesadas",²⁷ que



Rosana Paulino, *Ama de Leite*, 2005, desenho, 32,5×25cm; *Bastidores*, 1997, imagem transferida sobre tecido, 30cm; *Proteção extrema contra a dor e o sofrimento*, 2011, desenho, 42,5×32,5cm Fonte: Website da artista

questionam a memória em um tempo turbilhado, o corpo e padrões estéticos, o erotismo e a micropolítica das questões cotidianas como a ecologia, a violência doméstica, a educação, as políticas de gênero, entre outros temas.

Para ampliar a frequência e o repertório cultural das licenciandas, tendo em conta a falta de tempo e de recursos indicada pelas mesmas para a pouca frequência, considere o fato de fazerem uso de redes sociais diariamente. Facebook e Instagram contam com uma grande comunidade ligada ao presente das artes, sejam artistas reconhecidas pelo sistema da arte ou emergentes. Semanalmente incluíamos uma artista visual em nossos contatos das redes sociais. Assim, ao acessar essas redes também nos aproximamos da produção artística visual contemporânea, ampliando nossos repertórios. Para incitar essa inclu-

são sugiro uma lista de produtoras, consciente de que essa lista é movente, incompleta e inconclusa, pois muitas mais são as mulheres que se dedicam às artes visuais na contemporaneidade; a partir dessas pistas iniciais, contudo, nós nos aproximamos de novas referências ao acessar a rede da produtora artística escolhida, e todas ampliamos nosso repertório cultural.

Assim como Pollock²⁸ desenvolveu seu museu feminista virtual a partir da visão de cartões-postais da escultura *As três graças*, de Antonio Canova (1757-1822), e não da contemplação da obra física em um espaço físico, fazendo uso do aspecto mais interessante de um museu, que é o encontro com a obra, para explorar a potencialidade de um contramuseu, uma leitura a contrapelo da narrativa heroica, nacionalista e formalista da história da arte, nosso exercício partiu do encontro com a



Tainá Lima – *Criola*, Sem título, sem data Fonte: Website da artista, divulgação

produção artística dispersa nas redes sociais, utilizando a potencialidade da forma de exposição em um artigo acadêmico, como uma oportunidade de colocar em ação outros modos de aprender em e da relacionalidade, contra a “lógica patriarcal-paternal-colonial”²⁹ em ascensão.

A ferida colonial

Denominamos esse projeto expográfico A Ferida Colonial pela relação que conseguimos estabelecer com a produção de Rosana Paulino, Sonia Gomes e Tainá Lima – *Criola*. A produção dessas artistas nos possibilitou abordar questões social-

mente reprimidas e refletir sobre temas invisibilizados com e entre pedagogas, sobre as quais ainda pesa o opressivo discurso da missão vocacional docente, da chamada ao sacrifício, da doação sem recompensa e da realização independente do reconhecimento social.³⁰ Os trechos apresentados a partir deste ponto, destacados em itálico e entre aspas, foram extraídos dos textos produzidos pelas curadoras licenciadas para a apresentação das artistas selecionadas. São textos que não contemplaram o sistema classificatório da história da arte, como dados biográficos e cronológicos, formais e estilísticos, mas privilegiaram a relação das



Tainá Lima – Criola, Sem título, sem data Fonte: Website da artista, divulgação

curadoras com essas imagens, nos aproximando dessa produção como proposições, como “lugares para a produção de significados e afetos”.³¹ Mantive a escrita das curadoras, mesmo as heterodoxas concordâncias, respeitando seus linguajares.

“Destaco a obra de Rosana Paulino, pelo interesse que tenho pelas questões sociais, étnicas e por que trazem reflexões sobre preconceitos que ainda estão enclausurados em uma sociedade que se permite pensar que a cor da pele é mais importante que o conhecimento de um indivíduo. Suas obras me atraem não pela beleza de cores ou formas, mas pela reflexão do-

*lorosa aos nossos olhos, não deixando que fu-
jamos desse assunto em que mulheres negras
sofrem, por serem mulheres e por conta da
cor de sua pele. Suas gravuras refletem faces
caladas, faces de lutas, faces que sofrem com
o preconceito velado em nossa sociedade, fa-
ces das quais sou descendente. A sua produ-
ção me comove, não só pelos rostos expostos,
mas por saber que existe uma história de mu-
lher negra em cada gravura.”*

*“Escolhi esta artista para expor as marcas que
nossos ascendentes sofreram e o preconceito
que oprime milhões de mulheres no Brasil. Que-*

remos voz e vez. Outro fator de destaque são os diversos materiais que ela utiliza, tais como tecidos, argila, linhas, entre outros. Rosana me obriga a ver as diversas violências do meu cotidiano, pois o racismo e a violência estão no meu dia-a-dia, embora muitas mulheres já tenham lutado e sigam lutando. A maioria ainda sofre opressão e somos silenciadas, as bocas não gritam, dando nós na garganta, os olhos costurados, fechados para a sua condição no mundo.”

“Tendo em vista a exclusão de muitos por questões de classe e etnia, acho de grande importância uma artista com esse propósito. Suas obras possuem um poder representativo e de diálogo muito grande com o público. É uma produção artística que nos leva a repensar o preconceito racial e a tentativa de submissão por conta da cor da pele em uma cultura tão violenta como a nossa. É preciso compartilhar a produção dessa artista que abriu seu espaço em um mercado no qual imperam os homens brancos, formando uma hierarquia engessada no mundo das artes.”

“Uma das razões pela escolha de Rosana Paulino foi a temática de gênero e étnica, que permeia toda sua produção artística e não nos deixa ignorar as violências tão presentes em nosso cotidiano, mas que muitas de nós queremos fechar os olhos em nome de uma cultura seletiva, hegemônica e soberba. São mulheres subjugadas, tiram-lhes a fala, a vista. Limitação. Opressão. São mulheres que me tocam, assim como à outras mulheres que viveriam ou vivenciam as mesmas condições. Essas figuras contam nossas histórias e realidades como um grito que urge para despertar aqueles que se omitem diante de uma situação visível e constante, denunciando posturas adotadas por integrantes da sociedade, ao

mesmo tempo buscando mudar essa realidade social vivenciada pela mulher negra.”

“O que me atraiu nas obras de Sônia Gomes foi o fazer manual, as amarrações e a forma de confecção. Pedacos de vida transformados pelos bordados e torções que se tornam esculturas de pano. Trouxas de roupas. Descobertas que me provocam a retomar as linhas e tecidos para atrever-me em uma construção escultórica. Formas delicadas, coloridas e criativas. Observando esses trabalhos consegui encontrar semelhanças no meu cotidiano, justamente pelos objetos existentes no lar, principalmente os tecidos.”

“A escolha pela artista foi motivada pela identificação com as suas esculturas, uma vez que os retalhos e tecidos costurados fazem parte de minha infância. Minha mãe, avó e tias sempre costumavam fazer peças de decoração com esses tipos de tecidos e as obras de Sonia também me fizeram recordar esses momentos em que as mulheres se reúnem para conversar, costurar e remendar suas mazelas. Também por ser negra, como eu, e ter que, como sempre, provar que temos talento, por vencer as barreiras do racismo e do preconceito.”

“O ato de levantar-se, erguer-se, que se expressa em sua obra me cativou. Vivemos situações assim o tempo todo em nosso cotidiano, por meio da exclusão e desigualdade. A artista me provoca e me senti mais próxima das nossas raízes, reforçando minha presença como mulher negra no grupo de coco em que danço, valorizando nossas raízes, nossa identidade.”

“Os critérios para selecionar a artista foram: a construção e valorização da identidade negra, que difunde através da sua arte, as raízes de nossa ancestralidade, de forma ousada

contrapondo a uma história única em relação à hegemonia europeia. Em nosso País ainda predomina o racismo que os meios midiáticos insistem em ocultar, ou seja, há ainda pouco interesse em discutir temas relacionados a essa temática. Pensar nas obras de Criola é mergulhar em espaços demarcados e impregnados de simbologias e ideologias construídas na formação sócio histórica e cultural do povo brasileiro. Onde estão as negras nas ilustrações dos livros didáticos? Onde estão as negras nas exposições de arte? Onde estão as negras diante e detrás das câmaras? Nós não somos mais as escravas, mas essas são as únicas imagens que os livros didáticos de arte, e de outros conteúdos, insistem em publicar.”

Os excertos dos potentes textos curatoriais oferecem uma pequena amostra dos efeitos que a prática da curadoria compartilhada, fundamentada na estética decolonial, possibilita. O encontro com essa produção artística deu vazão ao que não costuma ser dito no curso de Pedagogia e revelou nossa vulnerabilidade, nos fazendo ver a violência que se exerce sobre mulheres negras, além de nos posicionar nessas hostilidades cotidianas. Os textos curatoriais sinalizam a relação entre o que vemos, os nomes que damos ao que vemos, como também ao que se pretende ocultar. Eles indicam o encontro entre as curadoras e os trabalhos das artistas, como um lugar de resistência à opressão, à desigualdade, ao poder. Revelam que não somos capturadas, apenas, pela “*beleza de cores*” ou formas, mas pela “*reflexão dolorosa aos nossos olhos*”, fazendo-nos ver o racismo e preconceito, apesar de todo o esforço de apagamento que nos tem sido imposto. Apontam as possibilidades dos processos de decolonização do conhecer, dando passagem às diversas histórias de mulheres que existem sob a colonialidade do

poder, mas vão além das limitações impostas na e pela seleção de imagens de livros didáticos, atrelada a um pretérito congelado pelos instrumentos de trabalho e tortura. O encontro com o trabalho de Rosana Paulino, Sonia Gomes e Tainá Lima – Criola, ofereceu um lugar para o pensar sobre nós e nossos corpos, para a reescrita, recriação das nossas histórias, pois também experimentamos a discriminação de raça e gênero.

Considerações transitórias

A experiência de curadoria compartilhada apresentada no recorte expositivo das três artistas selecionadas pelas estudantes sinaliza as possibilidades de deslocamento dos espaços tradicionais para aprender com e sobre arte, a escola e o museu, ampliando seus limites para as redes sociais, como também o exercício das funções artísticas de escolha e legitimação da produção artística contemporânea. Os resultados alcançados nessa experiência evidenciam as possibilidades e potencialidades disruptivas que a feminização da recepção da produção artística pode ter para a formação e repertório cultural das licenciandas em pedagogia, ainda subjetivadas pela opressiva missão vocacional docente independente do reconhecimento social.

O exercício não pretendeu instrumentalizar as estudantes sobre como fazer, mas sim que as licenciandas curadoras se percebessem como trabalhadoras de ideias, capazes de colaborar entre si a partir de seus interesses, identificações e preocupações como mulheres e docentes atravessadas pelo sexismo, racismo e patriarcalismo. Abriu espaço para uma pausa necessária a fim de se observar, refletir sobre o que se vê/ouve, selecionar a partir de seus próprios referenciais e refletir sobre as forças que nos oprimem e subalternizam. Considero que essa atividade expõe as possibili-

dades que a aproximação à produção artística contemporânea, por meio das redes sociais, ofereceu para uma atitude pessoal reflexiva que pode alterar o contexto cultural das participantes. Para mim, o valor artístico dessa experiência refere-se ao empoderamento das curadoras licenciadas ao assumirem essa função artística em que habitualmente não se exercitam, a de escolher e legitimar a produção artística contemporânea.

O projeto expositivo criado pelas curadoras licenciadas revela a violência praticada contra a população negra e, especialmente, a mulher negra. Tema difícil de ser abordado em uma licenciatura em pedagogia, mas que a produção artística dessas mulheres deflagrou. O projeto evidenciou a persistência do passado e provocou um sentir que se insurge contra o silenciamento, emitindo sinais precisos sobre a origem da coerção e epistemicídio da sociedade brasileira. Um projeto que abriu espaço para conhecer aspectos reprimidos tanto pela história da arte canônica, quanto pelo ensino da arte, e reconhecer testemunhos invisibilizados, validando sua contribuição para uma memória coletiva, da qual também fazemos parte.

NOTAS

1 O escritor Jorge Amado utilizava essa expressão para referir-se a países como Brasil e Cuba, no contexto latino-americano. *Magazín Dominical de El Espectador*, n. 199, 18 jan. 1987. Disponível em: <<https://elalade arriba.wordpress.com/periodismo/cultural/jorge-amado-latinoamerica-no-existe/>>.

2 Gilroy, Paul. *O Atlântico negro: modernidade e dupla consciência*. Rio de Janeiro: Editora 34/Ucam/Centro de Estudos Afro-Asiáticos, 2002.

3 Oxfam. *Bem público ou riqueza privada?* Gran Bretaña: Oxfam, 2019: 30.

4 IBGE. *Estatísticas de gênero: indicadores sociais das mulheres no Brasil*. Brasil, março, 2018.

5 Cerqueira, Daniel (coord.). *Atlas da violência Ipea/FBSP 2018*. Rio de Janeiro: Instituto de Pesquisa Econômica Aplicada/Fórum Brasileiro de Segurança Pública, 2018.

6 Pollock, Griselda. *Encuentros en el museo feminista virtual*. Madrid: Ediciones Cátedra, 2010: 55.

7 Loponte, Luciana Grupelli. Artes visuais, feminismos e educação no Brasil: a invisibilidade de um discurso. *Universitas Humanística*, n. 79, p. 143-165, ene.-jun. 2015.

8 Crenshaw, Kimberlé W. Cartografiando los márgenes: interseccionalidad, políticas identitarias y violencia contra las mujeres de color. In: Méndez, Raquel (Lucas) P. (coord.) *Intersecciones: cuerpos y sexualidades en la encrucijada*. Barcelona: Bellaterra, 2012, p. 87-122.

9 Inep. *Censo Escolar 2017*. Brasília: Inep, jan. 2018.

10 Moreno, Pedro Pablo Gomez; Mignolo, Walter. *Estéticas decoloniales*. Bogotá: Universidad Distrital Francisco José de Caldas, 2012.

11 Chauí, Marilena. Representação política e enfrentamento ao racismo. III Conferência Nacional de Promoção da Igualdade Racial, 2013.

12 Carneiro, Aparecida Sueli. *A construção do outro como não ser como fundamento do ser*. São Paulo: USP/Feusp, 2005: 324.

13 Araújo, Emanuel (org.). *A mão afrobrasileira: significado da contribuição artística e histórica*. 2. ed. rev. e ampl. São Paulo: Imprensa Oficial do Estado de São Paulo/ Museu Afro Brasil, 2010.

14 Francozo, Mariana; Broekhoven, Laura Van. Patrimônio indígena e coleções etnográficas. *Boletim do Museu Paraense Emílio Goeldi. Ciências Humanas*. Belém, v. 12, n. 3, p. 709-711, dec. 2017.

15 Madeira, Angélica. Arte compartilhada: uma

teoria possível. In: *Arte e vida social: pesquisas recentes no Brasil e na França*. Marseille: OpenEdition Press, 2016.

16 Madeira, op. cit.: 5.

17 Lima, Diane Sousa da Silva. *Fazer sentido para fazer sentir: ressignificações de um corpo negro nas práticas artísticas contemporâneas afro-brasileiras*. Dissertação. Programa de Estudos Pós-Graduados em Comunicação e Semiótica, Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, São Paulo, 2017.

18 Neves, Lúcia Maria Wanderley (Org.). *A nova pedagogia da hegemonia: estratégias do capital para educar o consenso*. São Paulo: Xamã, 2005.

19 Madeira, op. cit.

20 Baiges, Maite Méndez. Introducción. In: *Arte escrita: texto, imágenes y género en el arte contemporáneo*. Granada: Comaresarte, 2017.

21 Clandinin, D. Jean; Connelly, F. Michael. *Pesquisa narrativa: experiência e história em pesquisa qualitativa*. 2 ed. Uberlândia: Edufu, 2015.

22 Martins; Raimundo; Tourinho, Irene; Souza, Elizeu Clementino de. *Pesquisa narrativa: interfaces entre histórias de vida, arte e educação*. Santa Maria: Editora UFSM, 2017: 14.

23 Projeto Político Pedagógico do Curso de Pedagogia, da Universidade Federal da Paraíba, Componente Curricular: Ensino de Arte – 04 créditos – 60 horas – Ementa: Conteúdos e aspectos metodológicos do ensino de arte-educação na educação infantil e nas séries iniciais do ensino fundamental. A importância da arte na educação como processo de criação e de ensino. Vivência de diferentes linguagens da arte. A música, a pintura e o teatro como facilitadoras da aprendizagem. – Disponível em: <http://sistemas.ufpb.br/sigaa/public/curso/ppp.jsf?lc=pt_BR&id=1626698>. Acessado em 7 jan. 2019.

24 Penna, Maura; Alves, Erinaldo. Marcas do romantismo: os impasses da fundamentação dos PCN Arte. In: Penna, Maura (coord.) *É este o ensino*

de arte que queremos? uma análise das propostas dos Parâmetros Curriculares Nacionais. João Pessoa: Editora Universitária, 2001, p. 57-80.

25 Orner, Mimi. Interrumpiendo los llamados para una voz de el y la estudiante en la educación liberadora. In: Belausteguigoitia, Marisa. *Géneros profíguos*. Barcelona: Paidós, 1999, p. 117-133.

26 Beltrán Mir, Carmen Lidón. A la búsqueda de nuevos espacios para la educación artística más allá de los límites del arte. In: Montoro, María Isabel Moreno; Córdoba, Víctor Yanes; Chica, Ana Tirado de la. *Re-estetizando: algunas propuestas para alcanzar la independencia en la educación del arte*. Porto: Insea Publications, 2015, p. 99-120.

27 Canton, Katia. *Temas da arte contemporânea*. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2009.

28 Pollock, op. cit.

29 Walsh, Catherine (Ed.). *Pedagogías decoloniales: prácticas insurgentes de resistir, (re)existir y (re)vivir*. Tomo II. Quito: Ediciones Abya-Yala, 2017: 18.

30 Sardelich, Maria Emilia. Imagens da docência entre licenciandos: visualidades comuns e transgressoras. *Revista Contrapontos*, v.17, n. 1, p. 21-46, jan.-abr. 2017.

31 Pollock, op. cit.: 54.

Recebido em: 2/01/2019

Aceito em: 03/04/2019

Maria Emília Sardelich é professora da Universidade Federal da Paraíba, Centro de Educação, Departamento Metodologia da Educação e Programa Associado de Pós-Graduação em Artes Visuais. Doutora em educação pela Universidade Federal da Bahia (2001), pós-doutorado em Cultura Visual, Universidade de Barcelona (2003). Atua na área de Didática e Ensino da Arte, cursos de licenciatura, modalidades presencial e a distância. Líder do Grupo de Pesquisa em Ensino das Artes Visuais.

ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-8134-8807>