

ENTRE LINHAS, MEMÓRIAS E DELICADEZAS: PROPOSIÇÕES EDUCATIVAS E PERFORMATIVAS PARA PENSAR A EDUCAÇÃO E A ARTE

BETWEEN LINES, MEMORIES AND DELICACIES: EDUCATIONAL AND PERFORMATIVE PROPOSALS TO THINK EDUCATION AND ART

Ivete Souza da Silva 

Universidade Federal de Roraima, UFRR
Boa Vista, RR, Brasil
ivetesouzadasilva@yahoo.com.br

Resumo. O artigo a seguir é um recorte de minha pesquisa de Estágio Pós-Doutoral que está sendo realizada no campo da Educação. A mesma objetiva criar proposições educativas/performativas que abordem as questões interculturais a partir de narrativas, já produzidas, dos povos das cidades brasileiras de Boa Vista-RR e Florianópolis-SC. Seu delineamento metodológico tem como principal base teórica as ideias de Hélio Oiticica e está em acordo com o conceito de “ambientação” contida em seu Programa Ambiental, onde o mesmo “propõe uma manifestação total, íntegra do artista nas suas criações, que poderiam ser proposições para a participação do espectador” (Oiticica, 2011, p. 81). Sua construção se dará por meio das linhas e dos bordados a partir de fragmentos de textos, músicas e/ou trabalhos visuais que contenham elementos culturais constituidores das identidades dos povos dos estados de Roraima e Santa Catarina e, em especial de suas capitais estabelecendo diálogos interculturais entre Norte e Sul do Brasil. As criações estão sendo pensadas a partir de uma estética da delicadeza, como propõe Denilson Lopes (2007, pp. 29-30) “híbrida, intertextual, transemiótica, multimidiática, centrada em categorias e conceitos transversais”. As linhas, os tecidos, as agulhas, os teares e bilros são bons elementos para tratar de delicadeza. Arrisco a dizer que nada melhor do que elas para contarem os saberes produzidos nas narrativas de lá de cá costurando-as e hibridizando-as delicadamente. Elas próprias podem ser as narrativas já que guardam em si saberes culturais. O ato de bordar, assim como a delicadeza, é “um gesto menor” que nos faz experimentar a lentidão, o cuidado, a paciência e também nos dá liberdade para brincar com as memórias, os afetos, estabelecer conceitos, categorias. Bordar é um convite constante à simplicidade, a valorização ou o olhar para as pequenas coisas, da mesma forma nos provoca ao difícil exercício de aparar arestas, evitar excessos ou...olhar para as arestas e os excessos a partir de uma outra perspectiva, já que muitas vezes o lado mais bonito do bordado fica no seu avesso. Os encontros e confrontos culturais/étnicos/conceituais estão longe de estarem temporalmente distantes de nós. Ao contrário. Estamos imersos nesse tempo e, para atravessarmos será necessário nos reinventarmos e conseguir enxergar a “leveza presente mesmo em meio ao maior descontrole. Em meio ao delírio, do mundo, caminhar como à beira de um lago plácido” (Lopes, 2007, p. 77). Diversos são “os povos dos Brasis” e suas identidades e processos inter-culturais. Conhecer e entender esses processos se faz de grande importância para pensarmos uma educação atenta aos saberes e fazeres de seus povos.

Palavras chave: arte; educação; intercultura; bordados; delicadezas.

Abstract. The following article is a clipping from my post-doctoral research that is being conducted in the field of Education. It aims to create educational / performative propositions that address intercultural issues based on narratives already produced by the people of the Brazilian cities of Boa Vista-RR and Florianópolis-SC. His methodological outline is based on Hélio Oiticica's ideas and is in accordance with the concept of "ambiance" contained in his Environmental Program, where he "proposes a total, complete manifestation of the artist in his creations, which could be propositions for the participation of the spectator"(Oiticica, 2011, p.81). Its construction will take place through lines and embroideries from fragments of texts, music and / or visual works that contain cultural elements constituting the identities of the peoples of the states of Roraima and Santa Catarina, and especially of their capitals, establishing intercultural dialogues between North and South of Brazil. The creations are being thought from an aesthetic of delicacy, as proposed by Denilson Lopes (2007, pp.29-30) "hybrid, intertextual, transemiotic, multimedia, centered on categories and transversal concepts". Lines, fabrics, needles, looms and bobbins are good elements to deal with delicacy. I venture to say that there is nothing better than to tell the knowledge produced in the narratives here and there by sewing and gently hybridizing them. They can be the narratives themselves, since they have cultural knowledges. The act of embroidering, as well as the delicacy, is "a minor gesture" that makes us experience slowness, care, patience and also gives us freedom to play with memories, affections, establish concepts, categories. Embroidery is a constant invitation to simplicity, appreciation or the look for small things, in the same way causes us to the difficult exercise of trimming edges, avoiding excesses or ... look at the edges and excesses from another perspective, since often the most beautiful side of embroidery is inside out. Cultural / ethnic / conceptual encounters and clashes are far from being temporarily distant from us. Instead. We are immersed in this time, and in order to cross it we must reinvent ourselves and be able to see the "lightness present even in the midst of the greatest lack of control. In the midst of delirium, of the world, walk as if on the edge of a placid lake" (Lopes, 2007, 77). Several are "the people of Brasis" and their identities and inter-cultural processes. Knowing and understanding these processes is of great importance for us to think about an education that is attentive to the knowledge and actions of its peoples.

Keywords: art; education; interculture; embroidery; delicacies.

INTRODUÇÃO

As experiências trazidas aqui fazem parte do processo da pesquisa de Estágio Pós-Doutoral em que proponho tecer diálogos interculturais entre os saberes dos povos de Boa Vista, capital do estado de Roraima localizado no extremo Norte do Brasil, e dos povos de Florianópolis, capital do estado de Santa Catarina localizado no Sul do Brasil. Duas regiões brasileiras que não foram escolhidas ao acaso, mas, que possuem um sentido e significado especiais em minha trajetória humana e profissional: 1) O Sul brasileiro, terra onde nasci e vivi os primeiros 32 anos da minha vida. É nesse lugar que constituo as bases culturais de quem sou e, conseqüentemente a partir dele se formam os óculos que me possibilitam (ou possibilitaram) olhar o outro e a mim mesma; 2) O Norte brasileiro, terra que escolhi para migrar e constituir morada... sem saber muito sobre suas características resolvo me aventurar nesse lugar e buscar nele dar início a minha carreira profissional como docente e pesquisadora. E como somos seres completos, inteiros e que não possibilitam fragmentações (embora tenhamos enquanto humanidade nos dedicado muito a esse exercício), essa busca profissional se con-fronta com as bases culturais que me constituíam e com as bases teóricas com que vinha trabalhando até então: a intercultural.

A partir desse encontro de saberes, sentimentos de estranhamento e de conflito tomam conta do meu ser e aos poucos, de forma lenta e com rompantes de uma certa agressividade, tudo começa a se transformar em mim. Transformo assim meu modo de ver os diferentes outros, de me ver, de trabalhar, pesquisar, enfim... Como se me descobrisse sulista, gaúcha, nortista e brasileira. Novos e outros óculos passam a fazer parte da minha face.

Mas de qual Norte e de qual Sul falo? Que lugares são esses e quem sou eu neles? Como serão e estão sendo construídas as proposições educativas e performativas? Quais caminhos venho construindo e quais caminhos me constroem?

Ao longo do texto pretendo tratar essas questões. Sem a promessa de respondê-las, mas, sim, com a intenção de construir um percurso criativo a partir dessas narrativas do Norte e do Sul desse imenso país Latino-Americano chamado Brasil, e, principalmente, do que elas produzem em mim e eu produzo a partir delas. Para que a leitora e o leitor possa entender, ou acompanhar, melhor o que me trouxe até aqui e por onde pensava e penso andar vou apresentar um pouco os movimentos que me conduziram a esta viagem do Norte ao Sul. Viagem diga-se de passagem, nada curta pois, geograficamente são 5.137,1 km de distância, fato que ajuda a entender um pouco sobre as diferenças na constituição cultural desses dois lugares que, segundo Darcy Ribeiro (2010) são marcadas por processos de colonização distintos.

Em 2013 ao iniciar minha trajetória como professora no curso de Artes Visuais Licenciatura na Universidade XXX, vislumbrei a possibilidade de aprofundar minhas pesquisas no campo da educação e das artes, sem abandonar é claro a perspectiva intercultural. Posso dizer que meu envolvimento com a arte se iniciou ainda na graduação quando, em meu Trabalho de Conclusão de Curso pensei uma Pedagogia da Devoração a partir dos pressupostos antropofágicos e filosóficos contidos no Manifesto Poesia Pau-Brasil (1924) e Manifesto Antropofágico (1928) de Oswald de Andrade. A partir daí surge minha pesquisa de Dissertação de Mestrado (2010) onde investiguei as contribuições dos pressupostos de devoração criativa e devoração intercultural da Antropofagia Cultural Brasileira para a formação de professores(as). Nesse momento surge a presença de Hélio Oiticica em meus estudos e suas invenções “parangológicas” que mais tarde foram aprofundadas na Tese de Doutorado (2013) quando pesquisei as contribuições de suas práticas criativas e inventivas para a formação de professores(as), junto com a dos autores Paulo Freire e Augusto Boal.

Aos poucos a arte foi ganhando espaço em minhas pesquisas e me ajudando a pensar a educação, a formação de professores e minha própria prática. Assim, ser professora formadora de futuros professores em Artes Visuais foi encarada por mim como uma possibilidade fértil para dar continuidade as minhas investigações. Primeira doutora do curso, junto com outros colegas, criamos o Grupo de Estudo e Pesquisa CRUVIANA: Educação, Arte e Intercultura com o objetivo de fomentar e consolidar a prática da pesquisa, ainda muito frágil do lado norte brasileiro.

Começo então minhas investigações com a pesquisa intitulada O processo antropofágico no Movimento Roraimeira: contribuições interculturais para o ensino de artes no Estado de Roraima, onde busquei investigar as possíveis contribuições do processo antropofágico contido no Movimento Roraimeira para o ensino de artes no Estado de Roraima, numa perspectiva intercultural de educação. Nela foram analisadas as produções culturais do Movimento Roraimeira "1988 a 2000" e discutidas com base em autores do campo da educação, do ensino de artes, da intercultural e da Antropofagia Cultural Brasileira.

Com duração de 2 (dois) anos (2014 a 2016) a pesquisa contou com financiamento do Programa de Iniciação Científica da Universidade XXX.

A partir do desenvolvimento desta pesquisa e da minha vivência em Boa Vista e em Roraima, senti necessidade de adentrar o espaço escolar e de compreender, discutir e refletir sobre as questões interculturais presentes na escola e no ensino de arte em particular. Como as trocas interculturais ocorriam/ocorrem neste espaço? Como culturas tão distintas convivem e se relacionam? Como o ensino de arte pode lidar com questões tão complexas? De que forma o professor de Arte, sem formação na área em sua grande maioria, estão preparados para abordar a interculturalidade no ensino de Arte? Para buscar respostas a essas questões e movimentar outras, iniciei o projeto intitulado Interculturalidade no ensino de artes das escolas da rede pública estadual de Boa Vista Roraima, abrangendo pesquisas a serem desenvolvidas no período de 2016 a 2018. Dentro deste período foi desenvolvido um subprojeto de mesmo título entre 2016-2017, com financiamento do PIBIC-CNPq, que teve como objetivo investigar de que maneira as questões interculturais estão presentes no ensino de artes nas escolas de Boa Vista-RR, contando com a participação de três escolas estaduais.

No que se refere a ações de extensão busquei promover espaços de discussões e reflexões sobre o campo das artes e seu ensino no município de Boa Vista-RR, através da organização de eventos na área, algo que era praticamente inexistente no estado. Os eventos que mais se aproximavam com o campo do ensino de arte, em sua maioria envolviam a área da educação de maneira geral, ou a produção local em arte. Assim, por meio do Grupo de Pesquisa CRUVIANA, realizamos em 2015 o I Seminário da Região Norte: Educação, Arte e Intercultura, e em 2016 o XXVI Congresso Nacional de Arte Educadores do Brasil (ConFAEB), vinculado a Federação de Arte Educadores do Brasil (FAEB). A realização destes eventos, em especial o ConFAEB, suscitou novas conversas sobre a arte e o seu ensino. Abriu outros cenários tanto no que se refere ao reconhecimento do Curso de Artes Visuais no estado e o diálogo com artistas locais, espaços culturais e Secretaria de Educação, como o fortalecimento da região Norte de maneira geral acerca dos debates relacionados ao cenário da arte no Brasil e as políticas públicas sobre o ensino de arte.

Indo mais adiante na proposta de “provocar discussões e reflexões sobre o campo das artes e seu ensino” em parceria com a Universidade Trás-os-Montes em Portugal atuei na organização local do V Festival de Teatro e Artes Performativas, com a intervenção artística intitulada “Antropofagia e Parangolé na terra de Makunaima”. A intervenção contou com a participação de artistas integrantes do Grupo de Pesquisa CRUVIANA e foi realizada no Espaço Cultural “Casa do Neuber”. Neuber Uchoa, é um dos principais artistas regionais, tendo ficado conhecido por sua atuação no Movimento Cultural Roraimeira. A ação tinha como principal objetivo, proporcionar ao público uma experiência artística performática onde os artistas convidados iam além da exposição dos seus trabalhos, produzindo-os junto com público e provocando neles uma série de sensações: prazer, nojo, ansiedade, alegrias, enfim...

As experiências nas quais mergulhei nestes 5 anos (cinco anos) de morada nas terras do Norte, e que compartilhei brevemente aqui, me movimentaram a novas indagações e a necessidade de avançar de outras formas, como por exemplo: a criação de proposições educativas e performativas que possam abordar as questões interculturais tendo como fonte as narrativas dos povos do Norte (Boa Vista-RR) e do Sul (Florianópolis-SC).

Pensar no que nos motiva a iniciar uma pesquisa talvez seja um movimento de escavação do processo de transformação do eu ao longo da vida, das experiências que nos constituem e que nos fizeram chegar ao lugar onde estamos, num espaço-tempo que aciona os labirintos do eu, que por vezes ajuda a nos acharmos e, em outras, a nos perdermos, e a também nos reencontrarmos nas tantas redes de relações que nos compõem, pois somos pedaços de muitos outros (PEREIRA, 2016, p. 40)

Se achar e se perder é o movimento que mais tenho feito durante esse tempo em que venho me propondo ao desenvolvimento desta pesquisa de Estágio Pós-Doutoral. Os motivos que levaram ao início dessa escavação apenas serviram para o início. Muitas percepções mudaram desde então. Escolhas, não previstas, foram tomadas. Ideias, adormecidas, retomadas. Achados, não procurados, encontrados. Desejos realizados. Surpresas vivenciadas. Enfim... Como afirmou Juliana Crispe “Somos carregados de retornos de nossas experiências.” e foram/são esses retornos que me fazem ir adiante e atuar num processo de redesenhar constante o que são ou serão as “proposições educativas e performativas” que venho construindo. Embarco então no caminho das linhas e das memórias. São elas que orientam a posição das velas do meu barco, que navega neste infinito e rico Oceano catarinense em direção as águas do Rio Branco, atento as narrativas de seus povos.

OS TRAÇADOS DAS LINHAS: POSSÍVEIS ALINHAVOS OU PERCURSOS...

O delineamento metodológico desta pesquisa tem como principal base teórica as ideias de Hélio Oiticica e denomina-se de *Parangolé Metodológico*. Parangolé é o nome dado a uma série de obras criadas pelo artista plástico e performático Hélio Oiticica. Consistia em uma espécie de capa, estandarte, ou bandeira que para existir deveria ser vestida, sentida e tocada, completando-se no movimento e no gingado do corpo de cada pessoa que o usava, tornando-se sempre inédita, única. A dança, era também elemento constituidor da obra, que convidava e motivava o expectador (que passa a ser participante) ao movimento do corpo. Conforme Oiticica,

Desde o primeiro “estandarte”, que funciona com o ato de carregar (pelo espectador) ou dançar, já aparece visível a relação da dança com o desenvolvimento estrutural dessas obras da “manifestação da cor no espaço ambiental”. (...) A ideia da “capa”, posterior à do estandarte, já consolida mais esse ponto de vista: o espectador “veste” a capa, que se constitui de camadas de pano de cor que se revelam a medida que este se movimenta correndo ou dançando. A obra requer aí a participação corporal direta; além de revestir o corpo, pede que este se movimente, que dance em última análise. O próprio “ato de vestir” a obra já implica uma transmutação expressivo-corporal do expectador, característica primordial da dança, sua primeira condição (OITICICA, 2011, p. 73).

A série Parangolé é, para os pesquisadores e pesquisadoras das invenções de Hélio Oiticica, a maior invenção do artista. O auge de sua construção experimental e criativa, onde este junta na mesma obra, cor, luz, movimento, textura, forma, experiência, passando da criação do objeto para a proposição vivencial do corpo (ASBURI, 2008; FAVARETO, 2002; SPERLING, 2008). O parangolé configura-se, como afirma seu próprio criador Hélio Oiticica, na “antiarte por excelência”. O processo de desconstrução criativa de Oiticica passa por diversas fases construindo-se e desconstruindo-se artística e intelectualmente. Oiticica constrói, com a ideia do parangolé, mais que uma obra de arte, cria um “programa ambiental”, como ele mesmo afirma (OITICICA, 1986, p. 68), onde as experiências, os saberes e fazeres dos participantes são os elementos que dão origem e vida à obra.

Nessa procura de uma fundação objetiva, de um novo espaço e um novo tempo na obra no espaço ambiental, almeja esse sentido construtivo do Parangolé a uma “arte ambiental” por excelência que poderia ou não chegar a uma arquitetura característica. Há como que uma hierarquia de ordens na plasmação experimental do Núcleos, Penetráveis e Bóides, todas elas porém dirigidas para essa criação de um “mundo ambiental” onde essa estrutura da obra se desenvolva e teça sua trama original. A participação do expectador é também aqui característica em relação ao que hoje existe na arte em geral: é uma participação ambiental por excelência. Trata-se da procura de “totalidades ambientais” que seriam criadas e exploradas em todas as suas ordens, desde o infinitamente pequeno até o espaço arquitetônico, urbano etc. (OITICICA, 2011, p. 68)

Nesta proposta de produção, o público passa de espectador para participante e constituidor da obra, assim, “sujeito e parangolé formam um todo centrífugo, que extravasa para o externo, em limites fluidos desenhados pela experiência” (SPERLING, 2008, p. 120). Seu Programa Ambiental, construído a partir do conjunto de suas obras experienciais (Os Núcleos, os Penetráveis, os Bóides e os Parangóles), tem como uma de suas principais características a possibilidade de criação e invenção a partir da valorização das particularidades de cada espaço e indivíduo. A ideia de ambiental é para Hélio,

[...] a reunião indivisível de todas as modalidades em posse do artista ao criar – as já conhecidas: cor, palavra, luz, ação, construção, etc., e as que a cada momento surge na ânsia inventiva do mesmo ou do próprio participante ao tomar contato com a obra. [...] Há tal liberdade de meios, que o próprio ato de não criar já conta como uma manifestação criadora. Surge aí uma necessidade ética de outra ordem de manifestação, que inclui também dentro da ambiental, já que os seus meios se realizam através da palavra, escrita ou falada, e mais complexamente do discurso: é a manifestação social incluindo aí fundamentalmente uma posição ética (assim como uma política) que se resume em manifestações de comportamento individual (OITICICA, 2011, p. 81)

O princípio inventivo, propositivo e participativo imbricado no “Parangolé” de Hélio Oiticica em sua proposta de programa ambiental, possibilita orientar caminhos investigativos para a prática de pesquisas acadêmicas. Em especial a pesquisa que ora apresento, já que a mesma se propõe a construir proposições educativas/performativas. Da mesma forma que o Parangolé se constitui com o movimento e o formato do corpo de quem o veste, a pesquisa também ganha delineamentos diferentes, novos ou velhos,

dependendo que quem o faz e dos participantes que a completam com o movimento dos seus corpos. A pesquisa acontece “no movimento existente na relação entre ideia e objeto. O método de uma pesquisa não está pronto quando a iniciamos, mas, sim, vai sendo construído a partir das necessidades que vamos sentindo durante o seu desenvolvimento.” (SILVA, 2017, p. 20), e também a partir das vozes das pessoas que trilham conosco o processo investigativo. Vozes faladas, escritas, musicadas, dançadas... todas elas constituem a pesquisa e interferem no ato de pesquisar. Pesquisar é se aventurar por caminhos desconhecidos. A ciência precisa quebrar suas estátuas e reinventar novos espelhos como sugeriu Boaventura Santos (2011, p. 74). É, justamente, a “luz nova sobre nossa perplexidade” (SANTOS, 2011, p. 74) que movimenta o pesquisador nos caminhos incertos da pesquisa. Não é por acaso que as pesquisas científicas começam, sempre, com uma pergunta. No entanto, o desenho da pesquisa não é algo que se faz separadamente do ato de pesquisar. Ao contrário, ela – a pesquisa – vai tomando forma, desenhando-se, mostrando seu corpo, à medida que avança, recua ou retoma o caminho. No caminhar da pesquisa, a dúvida, o questionamento e o desconhecido podem ser os elementos instigadores que darão movimento à devoração das bibliografias e demais materiais a serem ruminados. Todos os elementos da pesquisa se entrelaçam como se fossem fios para a construção do Parangolé Metodológico. Algo na perspectiva do Experimental de Hélio Oiticica, que vai se formando a partir de muitos olhares e sentidos. Vai ganhando forma a partir da costura/entrelaçamento dos “fios soltos” que o artista amarra a seu gosto, sem nada antes determinado. Na ideia do experimental de Hélio Oiticica, o “resultado é desconhecido. [...] os fios soltos do experimental são energias que brotam para um número aberto de possibilidades, no Brasil há fios soltos num campo de possibilidades: porque não explorá-los” (OITICICA, 2009, p. 54).

As proposições educativas/performativas criadas e ainda a serem criadas estão em acordo com a ideia de ambientação trazida por Hélio Oiticica em seu Programa Ambiental, onde o mesmo “propõe uma manifestação total, íntegra do artista nas suas criações, que poderiam ser proposições para a participação do espectador.” (OITICICA, 2011, p. 81). Nesse sentido, para a criação das proposições educativas/performativas estão sendo visitadas as narrativas construídas sobre os estados de Roraima e Santa Catarina – em especial suas capitais - que contribuem ou contribuíram para o processo identitário local. Estão sendo utilizadas apenas narrativas já publicadas que, ao serem sentidas/percebidas e cruzadas/trançadas/costuradas com memórias e afetos da pesquisadora durante sua imersão no local de pesquisa ganham formas através das linhas, agulhas, tecidos e outros materiais que por ventura surgem no caminho. Os mitos, lendas, histórias de viajantes, história e cantos dos povos tradicionais, produções visuais e musicais vão ganhando formatos diversos se transformando e entre-laçando os saberes que abrigavam originalmente, produzindo assim diálogos interculturais entre Norte e Sul. As produções geradas a partir das inter-relações tecidas serão, posteriormente, organizadas em um espaço das cidades (Boa Vista e Florianópolis) buscando criar um ambiente propositivo onde os moradores locais possam interagir com os materiais e entre si. Os espaços ainda não estão definidos, mas pretende-se que estes tenham relação com a cultura local.

OS FIOS QUE ME ATRAVESSAM

Bordar, Crochetar, Tricotar, Costurar. Exercícios que mechem com as memórias mais profundas do que sou. Ações que e me fazem: Recordar. Relembrar. Amar. Reviver. Criar. Ressignificar. Entre as linhas, os dedos e as mãos o corpo todo se movimenta. O movimento frenético das células querem contar suas lembranças, seus afetos, medos, amores, dores... Corpo que aprende. Re-a-prende. Memórias que vão e voltam e que a cada movimento se des-venda e desvenda meu ser (Quem sou. Quem fui. O que quero ser. O que consigo ser. Como consigo ser.). O movimento das linhas desenha nas superfícies e suportes o que o corpo quer contar. Um desenho puxa o outro, o outro e mais outro... Parece não ter fim essa coisa de desenhar... As memórias convidam as linhas para dançar, ou as linhas convidam as memórias – impossível saber qual das duas convida a outra. As agulhas, o tear e o bilro começam a conversar. Como se ganhassem vida própria trazem outras vozes. Remetem fazeres e saberes de mulheres que contribuíram para a constituição de quem sou: minha mãe e minhas avós. Mais adiante traz também a voz de homens que, como essas mulheres me ensinaram a ser gente: meu pai, meu avô e meu filho. Como um novelo de linha, ou um carretel, a memória vai se desenrolando. Vai tecendo novos fios e com eles mais e mais memórias...

Bordar, crochetar, tricotar e costurar fazem parte das minhas vivências de infância. Com minha avó paterna aprendi o Ponto Cruz e em sua máquina de costura me aventurava. A máquina de costura para ela, e para minha mãe, servia para fazer pequenos ajustes e “remendos” de roupa, lençóis, fronhas, etc; já para mim servia para descobrir os pontos e o quanto veloz conseguia ser no movimento da manivela e depois dos pedais (quando trocamos a máquina manual por uma com pedais). Com minha avó materna aprendi a

fazer corte de costura, conhecimento fundamental para a confecção das roupas de boneca, que eram costuradas a mão por dois motivos: 1) eram muito pequenas; 2) a máquina de costura de minha avó materna era usada para fins profissionais, então estava quase sempre ocupada. O crochê e tricô foram experiências vivenciadas com minha mãe. Meus olhos se movimentavam com certa agilidade tentando acompanhar o movimento de suas mãos com as agulhas, que buscavam dar conta de concluir alguma encomenda ou a feitura de alguma roupa para mim, minha irmã ou alguém da família. Com alguma insistência consegui convencê-la a me ensinar o princípio básico do ponto de crochê. Já para o tricô não tive o mesmo poder de convencimento, o crochê era o forte da minha mãe e ao qual se dedicava mais. Mas, com 7 anos uma outra mulher, minha professora alfabetizadora, me ensinou a arte do tricô. Diferente de minha mãe tive mais habilidade com o tricô e esse fazer fez parte da minha vida por alguns anos, de forma muito divertida.

Todos esses fazeres e saberes foram compartilhados e aprendidos na infância e as mulheres foram as que deixaram marcas mais pulsantes. Lembranças tão marcantes que deixaram adormecidas as experiências vividas com meu pai e meu avô. Provavelmente pelo fato de que os conhecimentos que envolvem práticas manuais como tecer, bordar, costurar sejam atribuídos em nossa sociedade às mulheres. Meu avô materno era bordador e foi sua prática que me instigou a aprender Ponto Cruz para fazer tapetes como os que ele fazia. Ao perceber meu encantamento e desejo de aprender, minha avó paterna ensinou-me o tão desejado Ponto Cruz. Iniciou-se então um ciclo de produção de tapetes! Aprendizagem que foi retomada durante a gestação de meu primeiro filho em 1997 e posteriormente adormecida até 2017 quando começo a dar a esses saberes um outro significado, vinculado a produção artística. E é apenas nesse processo de ressignificação que encontro a influência de meu pai ao retomar na memória seus trançados com fios de couro, saber que ele aprendeu com seu pai fazendo instrumentos para as “lidas do campo” como corda, relho ou rebenque, estribo, tirador. Não cheguei a conhecer meu avô paterno, mas agora já tenho novamente viva na memória as imagens de meu pai confeccionando esses instrumentos e eu, criança, brincando em volta com os retalhos do couro e atenta para aprender as tranças que davam formato aos objetos.

Para além do crochê, bordados e tricô, começo a me envolver também com o tear e a renda de bilro. O tear vem também de memórias afetivas pois minha mãe, em um breve momento de sua vida, se dedicou a essa prática. Vasculhando as gavetas e caixas de sua casa e da memória, achei muitos resquícios desse tempo junto com fios e teares que pareciam até estar a minha espera. A renda de bilro, foi uma dessas surpresas gostosas que encontrei na “Ilha da Magia”. Já sabia eu da tradição de renda de bilro na cidade, herança cultural deixada pelos Açorianos durante a colonização na região sul da Ilha de Santa Catarina, denominada Desterro e hoje chamada de Florianópolis, capital do estado (WOLFF & RÉCHIA, 2004). Mas não era minha intenção apropriar-me dela para o desenvolvimento da pesquisa. Alias, as linhas e as memórias não faziam parte da ideia inicial do Estágio Pós-Doutoral. Embora esses fazeres estivessem vigorosamente presentes em minhas práticas e seus estudos estivessem ganhando espaço e densidade, não pensei neles como sustentação de minhas proposições. Essa decisão foi tomada a partir da imersão em Florianópolis-SC. Nas andanças pela Ilha da Magia descubro possibilidades para aprender a encantadora “renda de bilro”, aliada a esse acontecimento sou convidada a participar de uma proposta de Residência Artística intitulada “Cartografias Inventivas e o devir-planta”, que tinha como principal fonte de estudo a produção artística de Marli Wunder. Artista que para mim era ainda desconhecida, e que para minha agradável surpresa, trabalha com bordados, costuras, crochê... Enfim... algo muito próximo ao que eu vinha produzindo e desejava aprofundar. Sem dúvida, essa experiência foi o fio que faltava puxar para o desenrolar das memórias e a tecitura de novas conversas/estudos/diálogos.

Os bordados, ou como diria Hélio Oiticica, “essas coisas” que ando fazendo, vivem a influência dos saberes adormecidos da infância que são disparados pelas memórias e lembranças e costurados, crochêados, misturados com saberes de outras culturas que atravessam meus estudos, pesquisas e práticas educativas. A interculturalidade e a possibilidade da mediação das relações humanas a partir de uma prática política/estética e educativa fundamentada no conceito de delicadeza trazido por Denilson Lopez são fios que juntos às invenções de Hélio Oiticica, começam a conduzir os trabalhos artísticos que venho desenvolvendo e servem de base para as proposições educativas e performativas que estão sendo construídas durante este estágio pós-doutoral.

BORDADOS E DELICADEZAS

Memória e ação estão estritamente interligados, uma não pode existir sem a outra. A relação entre memória e ação permite-nos dizer que o tempo da memória não é só o passado. A projeção ao

passado baseia-se nos critérios de leitura a partir do que se é e do que se está fazendo no presente, com base também no que se entende ser ou fazer no futuro (TEDESCO, 2014, p. 102)

As linhas que produzem a arte foram disparadas e/ou provocadas pelas linhas da memória, assim, a exemplo do que afirma Tedesco no fragmento acima exposto, passado e presente se provocam e numa relação dialógica ensaiam um futuro. Minha atuação no curso de Artes Visuais e a consequente intensificação da aproximação com o campo das artes, aliada as pesquisas que vinha desenvolvendo sobre interculturalidade no ensino de arte movimentaram meu desejo de produção artística. Mas o que uma pedagoga, sem estudos sobre as técnicas que fazem parte do universo das Artes Plásticas poderia produzir? Minhas andarilhagens pelos labirintos propositivos de Hélio Oiticica e da Antropofagia já haviam-me proporcionado a possibilidade da criação de experiências estéticas e, quem sabe, poderiam me fornecer pistas?! Revisitava-as, mas não encontrava. Precisava seguir a diante e fazer da antropofagia e do parangolé “régua e compasso” como diria o cantor e compositor tropicalista e antropofágico Gilberto Gil. Mas como? O que? E foi seguindo a diante e revisitando as memórias e afetos que o bordado, ou melhor, as linhas (agulhas, alfinetes, tecidos, bastidores e tudo que envolve seu universo...) re-surgiram em minha vida. E aos poucos elas ganham consistência e profundidade na medida em que busco-me apropriar delas enquanto prática artística e por meio delas tecer relações inter-culturais. Uma prática que para mim tinha função utilitária e servia para embelezar ambientes e utensílios do cotidiano, como toalhas, guardanapos, almofadas, roupas, etc... passa a ter percebida sua dimensão estética e criativa. Assim, me aproprio de elementos de tradições artesanais para construir minha prática artística. O artesanato é considerado segundo Freitag (2015, p. 166):

[...] uma arte: no sentido tradicional do termo, é a habilidade de criar coisas bem feitas e de saber executá-las com as mãos; mas também, se trata de um objeto artístico imbuído de significados (tanto para o artesão que o cria quanto para o seu respectivo consumidor), porque nos remete à identidade cultural de um povo, de uma comunidade ou de um artesão em particular. Penso que também pode-nos conectar com nossas lembranças, evocar um tempo e um espaço determinado, ser um dispositivo de afetos. Quando vejo um artesanato, me sinto imediatamente interessada por suas formas, cores, materiais, significados e algumas vezes, pelo uso que posso dar-lhe.

Acredito que o artesanato seja um dispositivo de afetos não só para quem o observa ou o consome, mas, também para quem o produz, justamente por estar ligado a questões identitárias de seu povo, comunidade ou artesão como coloca a autora. Assim os elementos artesanais dos quais me aproprio se relacionam diretamente com acontecimentos e sentimentos que afetaram minha existência e o que me constitui. Os próprios bordados, são eles mesmos afetos que se misturam a questões identitárias de outras pessoas, povos e culturas que também me afetam provocando memórias adormecidas e produzindo outras.

[...] os afectos não mais sentimentos ou afecções, transbordam a força daqueles que são atravessados por eles. As sensações, perceptos e afectos [155] são seres que valem por si mesmos e excedem qualquer vivido. Existem na ausência do homem, podemos dizer, porque o homem tal como ele é fixado na pedra, sobre a tela ou ao longo das palavras, é ele próprio um composto de perceptos de afectos. A obra de arte é um ser de sensação, e nada mais: ela existe em si (DELEUZE & GUATTARI, 2016, pp. 193-194)

As memórias que movimentam meu processo criativo e/ou inventivo são o que Deleuze & Guattari (2016) definem como “devires-criança do presente” as quais configuram-se por blocos de infância. Devires que costumam saberes e identidades num ir e vir contínuo recriando-se a partir das relações tecidas e fazendo da “obra de arte” ou, daquilo que produzo, “um ser de sensação” que poderá provocar e despertar em outros seres “sensações, perceptos e afectos”.

[...]: o artista é mostrador de afectos, inventor de afectos, criador de afectos, em relação com os perceptos ou as visões que nos dá. Não é somente em sua obra que ele o cria, ele os dá para nós e nos faz transformarmos com eles, ele nos apanha no composto (DELEUZE & GUATTARI, 2016, p. 207)

Encontrei no bordado, ou, no imenso universo do artesanato elementos para mostrar, inventar e criar “afectos”. Eles têm-me permitido refletir sobre os processos identitários que me constituem e a partir desse exercício olhar para os elementos culturais que compõe esse “caldeirão de diversidade” que é o Brasil. Como mencionei no início destes escritos a experiência no Norte me fez ver outros Brasis e colocou em cheque minhas concepções de educação e de interculturalidade. As leituras sobre os estudos culturais e

narrativas da Amazônia e da constituição cultural brasileira ainda que abordasse os conflitos e hibridações gerados a partir dos encontros entre as diferentes culturas desse imenso planeta chamado Terra, davam a ideia de um processo já “acomodado” ainda que vivo. Sua intensidade, violência e profundidade pareciam ser algo distante temporalmente e já negociado de certa forma (me refiro aos processos identitários do Brasil), fazendo da escola um lugar de diversidade e possibilitadora de encontros, mais do que de confrontos. A educação indígena por exemplo, era entendida por mim como um espaço ainda preservado, onde as diferentes etnias indígenas tinham como conteúdo a transmissão dos conhecimentos construídos historicamente por seus povos. Ledo engano! O modelo de educação presente nas comunidades indígenas é imposto por nós, não índios. Cada vez menos os indígenas têm espaço nos seus currículos para os conhecimentos produzidos por sua cultura. A língua e os costumes vão se perdendo aos poucos e como que em um exercício de sobrevivência os povos indígenas vão se reinventando de forma dolorosa e corajosa. Talvez estivesse eu estudado e compreendido essas teorias de forma equivocada e um tanto quanto “romantizada”, mas o fato é que Norte foi e é um espaço provocador de reflexões, de reinvenções e criações de si. A imersão neste espaço me provoca à imersão no Sul novamente, a retomar estudos e principalmente fazer novos. Vejo hoje no bordado uma possibilidade de trabalho com as questões interculturais e me desafio com ele para a construção destas proposições educativas/performativas a partir das narrativas dos povos de Boa Vista-RR e Florianópolis-SC. E nelas um outro desafio: o de pensar essas criações a partir de uma estética da delicadeza, como propõe Denilson Lopes, uma estética,

[...] sem dúvida localizada e engajada num tempo e numa sociedade, ao invés de abstrata e universal, que emerge do embate com as materialidades, mas procura confrontá-las, compará-las, estabelecer séries, linhagens, a partir de problemas, conceitos, categorias. Uma estética interessada, parcial e empenhada, sem que implique uma submissão a interesses de partido políticos, classes e/ou grupos sociais. Uma estética *pop*, que não tem medo do fácil, como na canção *Fácil*, de Jota Quest, da redundância informativa, do descartável e que coloca no mesmo lugar o que antes chamávamos de popular e erudito; experimentalismo e cultura de massa. Uma estética híbrida, intertextual, transemiótica, multimidiática, centrada em categorias e conceitos transversais (LOPES, 2007, pp. 29-30)

As linhas, os tecidos, as agulhas, os teares e bilros são bons elementos para tratar de delicadeza. Arrisco a dizer que nada melhor do que elas para contarem os saberes produzidos nas narrativas de lá de cá costurando-as e hibridizando-as delicadamente. Elas próprias podem ser as narrativas já que guardam em si saberes culturais. O ato de bordar, assim como a delicadeza, é “um gesto menor” que nos faz experimentar a lentidão, o cuidado, a paciência e também nos dá liberdade para brincar com as memórias, os afetos, estabelecer conceitos, categorias. Bordar é um convite constante à simplicidade, a valorização ou o olhar para as pequenas coisas, da mesma forma nos provoca ao difícil exercício de aparar arestas, evitar excessos ou... olhar para as arestas e os excessos a partir de uma outra perspectiva, já que muitas vezes o lado mais bonito do bordado fica no seu avesso.

A delicadeza não é, portanto, só um tema, uma forma, mas uma opção ética e política, traduzida em recolhimento e desejo de discrição em meio a saturação de informação (LOPES, 2007, p. 18)

Saturação talvez seja uma das melhores palavras para traduzir o tempo em que vivemos, não só no Brasil, mas no mundo como um todo. E ela tem produzido muitas coisas, inclusive ódio e intolerância com o outro que é diferente de nós. Os encontros e confrontos culturais/étnicos/conceituais estão longe de estarem temporalmente distantes de nós. Ao contrário. Estamos imersos nesse tempo e, para atravessarmos será necessário nos reinventarmos e conseguir enxergar a “leveza presente mesmo em meio ao maior descontrole. Em meio ao delírio, do mundo, caminhar como à beira de um lago plácido” (LOPES, 2007, p. 77).

Nesse sentido, o bordado e/ou as práticas criativas de cunho mais artesanal retomam a discussão sobre valores e conceitos por ora adormecidos em nós, como por exemplo, o prazer conforme aponta Ronaldo Reis (1998) ao discutir sobre “o retorno ao processo criativo mais artesanal” na arte contemporânea, para quem “o prazer é algo fundamental na realização e apreciação da obra de arte”. O desenvolvimento dos meios tecnológicos e da comunicação nos trouxe, além da possibilidade dos encontros e encurtamento de distâncias, tendo em vista a velocidade com que se dá a troca de informações, um “maior distanciamento entre os indivíduos, ao mascaramento das identidades e ao desencadeamento do crescente processo de individualização” (REIS, 1998, *apud*, BHAIA, 2002, p. 11). Essa prática tem sido refletida tanto nas produções em arte como em nosso fazer educativo que nos cobram urgência em nossas ações e decisões

sem dar o tempo necessário para a contemplação, para a reflexão. O prazer passa a ser algo que podemos consumir, ou nos apropriar de imediato relacionado àquilo que pode, de alguma forma, suprir nossos interesses quase que instantaneamente, fazendo com que as atitudes das pessoas, como bem afirma Bhaia (2002, p. 13), se voltem para “o momento presente e para si próprias, ou seja, descomprometidas com ideais coletivos”. As “bordaduras” termo usado por Bhaia (2002) em seu artigo “Bordaduras na arte contemporânea”, possibilitam e provocam a atuar em um outro tempo e ritmo, onde nossas ações mínimas e cotidianas ganham uma dimensão e importância gigantesca pois, são elas que, ao fim e ao cabo, dizem do nosso ser e estar no mundo. Podemos perceber essa relação nas sensações vividas pelos artistas Edith Derdyk e Leonilson, descritas por Ana Beatriz Bhaia em seu artigo. Segundo esta autora para Edith Derdyk o ato de costurar possui um caráter cansativo e repetitivo em que a artista relaciona sua “performance de costurar com a desgastante situação do ser mitológico Sísifo”. Embora a palavra prazer não faça parte do seu discurso a artista menciona a “vontade” e a “satisfação” presentes em seu fazer artístico afirmando que: “... É incrível saber que se não tivesse feito algo, este algo não existiria.” (DERDYK, 1997, *apud* BHAIA, 2002, p. 14). Já Leonilson deixa claro o prazer que sente ao bordar: “(...) eu gosto de fazer. É meu Prazer. A obra é conseguir fazer. ...” (BHAIA, 2002, p. 15). Leonilson cita as sensações provocadas pelo movimento das mãos no ato de bordar que dá pontos, erra, acerta, desfaz e recria.

O bordado nos provoca às delicadezas de nosso ser. Mesmo quando desperta em nós sensações de estranhamentos e cansaço está tocando no que temos de mais delicado, que é o nosso íntimo, aquilo que há tempo não percebíamos, que nos incomoda, nos provoca, nos faz parar... parar para repensar e repensar-se. Desperta em nós memórias e afetos que, de alguma forma, nos constituem nos entremeios da bondade ou da maldade, da tolerância ou da intolerância rompendo binarismo e problematizando aquilo que nos faz humanos.

PREPARANDO O TECIDO NO BASTIDOR: REVISITANDO SABERES E PRODUZINDO NOVOS

Neste tópico da escrita gostaria de dividir com as leitoras e leitores o que venho produzindo e o contexto em que se deram as produções, para que se possa ter uma ideia por onde caminha a criação das proposições educativas/performativas que se encontra em fase de criação.

Depois de algum tempo refletindo sobre o bordado como a possibilidade de construção de uma prática artista e interlocução com as questões interculturais o primeiro passo foi comprar tecido, bastidor, agulhas e linhas. Mas se engana quem achar que, imediatamente, me apropriei destes materiais e iniciei a “produção”. Não. Eles ficaram guardados em minha casa por cerca de um ano ou mais. Estavam lá quietos a espera de uma iniciativa. Enquanto isso eu ensaiava ideias em um caderno de anotações que adquiri desafiada pela artista e professora Lucimar Bello Frange, por quem tenho grande afeto e admiração. O caderno me acompanhava nas andanças do dia a dia e ganhava registros de percepções, sensações e inquietações que me instigavam (ou instigariam criações). Entre os ensaios, anotações com citação de autores que lia, na medida do que era possível se ler mediante a correria da vida de uma professora e coordenadora de curso. E assim o caderno ia sendo preenchido e eu ensaiando a hora de começar...

Em setembro de 2017 o curso de Artes Visuais, no qual atuo, recebeu um convite do artista indígena makuxi Jaider Esbell para participar de uma performance artística que seria desenvolvida na comunidade indígena Raposa 1, pertencente a Terra Indígena (TI) Raposa Serra do Sol, entre os dias 06, 07 e 08 de outubro daquele ano. A ação fazia parte do projeto artístico “The Giant Steps - As pegadas gigantes” de autoria do artista suíço Viliam Mauritz que tinha como objetivo “encontrar nas mais diversas partes do mundo, condições específicas para realizar a passagem de seu gigante” (ESBELL, 2017). Está seria a terceira edição da performance no mundo e a primeira nas Américas e em comunidades indígenas da Amazônia, conforme afirmou Jaider Esbell em seu site. A parceria entre os artistas brasileiro e suíço proporcionou três dias de uma rica experiência de imersão cultural e estética, para as pessoas lá presentes. A programação reunia atividades onde o público podia conhecer pontos específicos da comunidade, bem como a sua história, lendas e mitos. Entre passeios em cachoeiras, Casa de Farinha, Casa de Panela de Barro, Casa de Pajuarú e rituais tradicionais como Pimenta no Olho e Papi, indígenas e não indígenas interagiam e estabeleciam trocas interculturais e, também, participavam, ou assistiam, as atividades mais direcionadas a ação performática. Durante a vivência na comunidade, nós professores do curso de Artes Visuais e outros artistas lá presentes, fomos desafiados a realizar uma produção a partir da experiência. Meu caderno nesse momento ganhou muitos novos registros e agora assumia também um compromisso com o artista Jaider Esbell e com a comunidade Raposa 1. Assim,

com o olhar voltado as questões interculturais e provocada por sensações e afetos produzi o trabalho *Parixara*:



Imagem 1. Trabalho “Parixara”. Acervo da autora.

O trabalho consiste no registro do Canto Taware Tatarumenkai o qual fez parte de diferentes momentos da imersão cultural e grafismos da etnia makuxi usados nas pinturas corporais. Com ele fomos recebidos e compartilhamos saberes. A letra do canto indígena foi registrada por mim com a colaboração da professora de língua makuxi da comunidade. Segundo a professora a canção é realizada para receber visitantes e sua tradução resumidamente diz que: “os índios se enfeitam para receber visitantes e compartilhar saberes”. Naquele momento os visitantes éramos (éramos) nós, não índios em grande maioria, mas a música, segundo a professora, era tradicionalmente usada para receber outros grupos indígenas (visitantes) que, neste momento de encontro, compartilhavam seus saberes.

Outra vivência que considero importante para o processo criativo que estou imersa e para o percurso de estudo e pesquisa que me proponho, foi a experiência artística e performática na *Vivenda Santa Clara*, localizada no município de Nornandia-RR. O convite partiu de Jaider Esbell, proprietário do espaço, e o desafio lançado foi o de viver o universo da *Vivenda Santa Clara* e criar arte. Viver seu universo por inteiro: plantar; circular pela região e colher rama de mandioca que servirão para a feitura da tapioca, do beiju e do tucupi; pescar o próprio peixe para a damurida do dia... Arte e vida em movimento! A proposta do espaço, que está ainda em fase de implementação, é de uma “casa de vivências artísticas” onde artistas e pesquisadores de diferentes partes do mundo, pudessem imergir e partir das experiências lá vividas criar. O universo da *Vivenda Santa Clara* busca fortalecer a cultura indígena e construir espaços de re-existência. Como proposta de intervenção levei uma muda de Butiá para compor a lavoura da vivenda. A escolha da planta teve como proposta simbolizar os processos interculturais presentes na constituição do estado de Roraima e na formação do povo brasileiro como um todo. O *Butia eriospatha*, ou simplesmente “Butiá” como é popularmente conhecido, é uma palmeira da família de *Arecaceae* e no Brasil encontra-se na região Sul, nos estados do Paraná, Santa Catarina e Rio Grande do Sul. A popularidade da fruta para os gaúchos, por exemplo, é tão grande que foi incorporada em ditados populares.



Imagem 2. Registro da vivência artística na Vivenda Santa Clara. Acervo da autora.

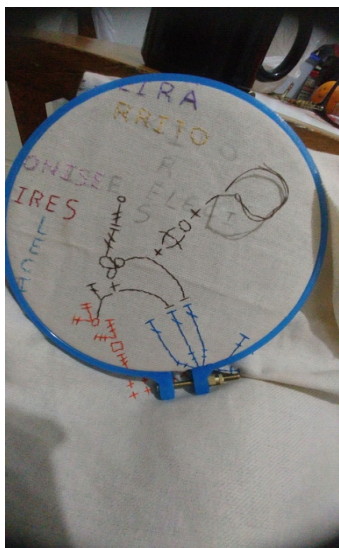


Imagem 6. Processo criativo do trabalho “Árvore Genealógica”.
Acervo da autora.



Imagem 7. Processo criativo do trabalho “Árvore Genealógica”.
Acervo da autora.



Imagem 8. Processo criativo do trabalho “Árvore Genealógica”.
Acervo da autora.

As proposições até aqui apresentadas fazem parte de um percurso em construção. São apenas o ponto inicial de um fazer que ensaia a tecitura de interlocuções interculturais entre os saberes do Norte e Sul do Brasil e se prepara para ouvir suas narrativas. Até aqui posso afirmar que os saberes dos povos indígenas têm muito a nos ensinar para o exercício de uma prática educativa voltada ao desenvolvimento pleno do humano, onde o sensível seja entendido como elemento primordial para o exercício da razão e de tudo o que envolve as relações e práticas humanas. Resistir e reinventar-se é a grande arte dos povos indígenas, que há mais de 500 anos vem se reconstruindo e reinventando sua forma de existência, como afirmou Ailton Krenak (2018) uma das referências na liderança indígena no Brasil. Em tempos de caos nossa reinvenção se faz urgente, e com os saberes indígenas podemos realizar o desafio lançado por Denilson Lopes ao tecer o conceito de delicadeza, de: Saber flutuar, posicionar-se em meio à deriva, uma meta. Insistir uma vez mais adiante da sedução do peso, do êxtase do naufrágio. Levantar os olhos quando toda a realidade parece ser o fundo, a queda (LOPES, 2007, pp. 77-78).

TECENDO ALGUMAS CONCLUSÕES E ALINHAVANDO OS PRÓXIMOS PASSOS

Por entre as linhas as narrativas se reconstróem tendo um de seus fios condutores a memória. Imersa em dois universos de um mesmo país – norte e sul – tento ficar atenta as narrativas que pulsam. Narrativas que trazem em si a constituição de um povo que não é único, uniforme ou homogêneo, mas, ao contrário, um povo plural, diverso e que se encontra em fase de reconfiguração devido a intensificação dos movimentos migratórios que vivemos atualmente. Um povo, ou povos que trazem em si, além das diferenças, muitos pontos de encontro e de diálogo e que, juntos, formam Brasis desconhecidos dos próprios brasileiros. Retomo então a afirmação feita no primeiro item destes escritos de que o encontro de saberes entre norte e sul movimentou minha descoberta ou re-descoberta de ser gaúcha e brasileira, fazendo com que passasse a me entender como uma cidadã “sulista, gaúcha, nortista e brasileira”. Indo além dos limites geográficos do Brasil, posso dizer que ando pensando nas fronteiras que habitam esses encontros inter-culturais e, nas nacionalidades, culturas, e saberes que a abarcam.

As proposições ainda estão em fase de desenvolvimento e aqui foram apresentadas apenas algumas. Diria, para que fique mais claro a leitora e ao leitor que pretendem acompanhar o movimento desta pesquisa, que as feitura e “bordaduras” trazidas neste texto são apenas a origem do que ainda está por vir. Elas apenas inspiraram a prática do bordado e, por meio dele, o encontro com o conceito de delicadeza que norteia esta pesquisa servindo como fio para os diálogos inter-culturais. Já foram selecionadas algumas narrativas e elementos que irão compor os trabalhos futuros, como por exemplo, cantos indígenas e

histórias locais. Ao finalizar estes escritos, deixo um convite para que a partir das proposições educativas e performativas apresentadas possa se pensar a arte e a educação perpassadas por movimentos de delicadezas e atenta aos movimentos do corpo de cada ser envolvido no processo de ensinar e aprender.

REFERÊNCIAS

- BAHIA, A. B. (2002). Bordaduras na Arte contemporânea brasileira: Edith Derdyk, Lia Menna Barreto e Leonilson. (Artigo de conclusão de curso de especialização, Linguagem Plástica Contemporânea/UDESC). *Periscope Magazine*, Florianópolis, 3(2). Disponível em: <http://www.casthalia.com.br/periscope/casthaliamagazine3.htm>. Acessado em: 12/02/2019.
- ESBELL, J. The Giant Steps - As pegadas gigantes. Disponível em: <http://www.jaideresbell.com.br/site/2017/08/11/the-giant-steps-makuxi-e-suico-se-unem-em-arte-global/>. Acessado em: 20 de março de 2019.
- DELEUZE, G., & GUATARRI, F. (2016). *O que é a filosofia?* São Paulo: Editora 34.
- FREITAG, V. (2015). De artesãos a artistas: Um estudo com ceramistas de Tonalá, México. *Revista Sociedade e Cultura*, 18(1), 165-175.
- KRENAK, A. (2019). Entrevista disponível em: <https://expresso.pt/internacional/2018-10-19-Somos-indios-resistimos-ha-500-anos-Fico-preocupado-e-se-os-brancos-vaio-resistir#gs.2eqlcl> Acessado em 20 de março de 2019.
- LOPES, D. (2007). *Delicadeza: estética, experiência e paisagens*. Finatec. Brasília. UnB.
- LOPES, D. (2014). Figuras e Gestos da Delicadeza. *CHUY: Revista de Estudos Literários Latinoamericanos*, 1(1), 161-171.
- OITICICA, H. (2011). Hélio Oiticica: O museu é o Mundo. In O. C., FILHO (Org), *Catálogo de Exposições*. Rio de Janeiro: Beco do Azougue.
- OITICICA, H. (2009). *Encontros*. Rio de Janeiro: Beco do Azougue.
- PEREIRA, J. C. (2016). Cartografias Afetivas: proposições do professor-artista cartógrafo-etc. (Tese de Doutorado em Educação). Programa de Pós-Graduação em Educação da Universidade Federal de Santa Catarina (PPGE/UFSC). Florianópolis, Brasil.
- RIBEIRO, D. (2010). *O povo brasileiro – a formação e o sentido do Brasil*. São Paulo. Companhia das Letras.
- SILVA, I. S. (2008). *As contribuições ecologistas da Antropofagia Cultural Brasileira para uma Pedagogia da “Devoração”*. (Trabalho de Conclusão de Curso). Centro de Educação, Universidade Federal de Santa Maria. Santa Maria. Brasil.
- SILVA, I. S. (2013). *Antropologia Cultural Brasileira e as práticas Inventivas de Hélio Oiticica, Paulo Freire e Augusto Boal: Contribuições Ecológicas e Interculturais para a formação de professores(as)*. (Tese Doutorado em Educação). Centro de Educação, Universidade Federal de Santa Maria, Programa de pós Graduação em Educação, Santa Maria. Brasil.
- SILVA, I. S., & SARMENTO, G. A. R.. (2017). Arte e Intercultura na Terra de Makunaima: Uma Pesquisa nas Escolas Estaduais de Boa Vista-RR. Artigo apresentado no *III Encontro Internacional de Jovens Investigadores* - ed. Brasil, 2017.
- SILVA, I., SILVA, J. T. S. M., & LUGE, V.O. (2018). CRUVIANA: grupo de estudo e pesquisa sobre educação, arte e intercultura. *Anais IV COLBEDUCA e II CIEE*, 24 e 25 de Janeiro de 2018, Braga e Paredes de Coura, Portugal, 2018.
- SILVA, I. S., & BAPTAGLING, L. A. (2015). Políticas públicas e o ensino de artes: o contexto de formação e atuação docente em Roraima. *Revista Diálogos Maringá*, 19(2), 849-870.
- TEDESCO, J.C. (2014). *Nas cercanias da memória: temporalidades, experiência e narração*. Passo Fundo: UPF.
- WOLFF, C. S., & RÉCHIA, K. C. (2004). Mulheres de Santa Catarina: vidas de trabalho. In A. BRANCHER (Org), *História de Santa Catarina: Estudos Contemporâneos*. Florianópolis: LETRAS CONTEMPORÂNEA.