

# PRÁTICAS PEDAGÓGICAS COM O LIVRO DE ARTISTA COMO ARTEFATO CULTURAL NA EXPERIMENTAÇÃO DE SUBJETIVIDADES

Ana Lúcia Pereira Ferreira de Quadros  
IFSul Câmpus Bagé - RS, Brasil  
aninha-q@hotmail.com

Ana Beatriz Campos Vaz  
E.E.E.M. Frei Plácido - Bagé - RS, Brasil  
abcvaz@gmail.com

## RESUMO

O texto apresenta pesquisa desenvolvida por duas professoras de arte da rede pública de ensino da cidade de Bagé<sup>1</sup>. Esse projeto é um desdobramento da pesquisa com foco nas questões da arte contemporânea e sua presença nas práticas pedagógicas, realizado no ano de 2016 com turmas de alunos de duas redes de ensino público. Em torno ao *livro de artista* foi desenvolvida a proposta com alunos de 9º ano do ensino fundamental<sup>2</sup> e de 1º ano do ensino médio técnico<sup>3</sup>. O interesse pelo *livro de artista* se deu pelas possibilidades na exploração de materialidades e na experimentação de aspectos táteis e visuais. Por seu caráter sensorial, este artefato cultural é capaz de provocar diálogos e resgatar memórias ao oportunizar a interação e a revisão de significados. A arte contemporânea foi experimentada na intermediação de ações que transitam na arte como exercício de subjetividade na construção de lugares de afeto.

Palavras-chave: Arte contemporânea; livro de artista; subjetividade.

Este escrito exhibe considerações sobre o *livro de artista* como artefato cultural e suas possibilidades de tratamento na sala de aula, resultado das nossas pesquisas como professoras de artes visuais da rede pública de ensino. A investigação apresenta o diálogo em propostas pedagógicas as quais se realizam em torno às vivências com a arte e, em especial, com a arte contemporânea. O trabalho foi desenvolvido no ano de 2016, com turmas de alunos, em períodos díspares de escolarização, em Escolas de diferentes esferas públicas. Uma escola no âmbito estadual e a outra federal.

Pensar o ensino da arte como constante envolvimento com processos que lidam com questões distintas, nos move em direção às propostas da arte contemporânea. A arte contemporânea por seu caráter polissêmico permite uma aproximação de forma diferenciada. Por sua disponibilidade em lidar com o múltiplo a arte contemporânea traz, em suas ações, o que apontam Deleuze e Guattari (1997) em *O que é a filosofia?*, a possibilidade rizomática das múltiplas relações. Ou seja, não há interdição, há inúmeros enfoques que se pode escolher ao abordar a arte como caminho de pesquisa e experimentação em sala de aula.

Tais premissas nos movem através das inquições que a arte contemporânea provoca em nós mesmas, ao fazer que a nossa prática em sala de aula seja perpassada por tais intervenções. Martins (2012, p.64) em seu texto *Curadoria educativa: inventando conversas*, questiona sobre quais escolhas são feitas para apresentação de obras de arte para os alunos. Seriam essas seleções sobre obras com as quais temos mais facilidade em lidar, ou a opção recairia, ao contrário, sobre produções que também nos instiguem questionamentos? A nossa eleição certamente passa pelas provocações que as poéticas contemporâneas nos proporcionam.

Pensar a arte contemporânea requer a abordagem sobre quais pressupostos são pretendidos ao acercar-se a este tema. A arte contemporânea pela pluralidade em suas propostas e pelas oportunidades de gerar questionamentos é o que nos preocupa como foco de trabalho.

No momento em que são trazidos à tona posicionamentos sobre arte *poscontemporânea*<sup>4</sup>, cabe destacar que o interesse aqui não é delimitar períodos ou defender outro posicionamento que não seja o amplo leque de possibilidades que é trazido pela arte atual. A arte contemporânea elenca elementos que se ligam ao cotidiano e com ele tem uma relação que nos permite olhar o mundo de outro modo. Esse é o interesse pela arte contemporânea, justamente pela falta de limites em suas produções,

1. Bagé é uma cidade localizada na região da campanha, do Rio Grande do Sul, Brasil. A cidade faz fronteira com o Uruguai.

2. A turma de 9º ano é da Escola Estadual de Ensino Médio Frei Plácido, em Bagé, Rio Grande do Sul, Brasil.

3. A turma de 1º ano do ensino médio pertence ao Curso Técnico em Agropecuária do Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia Sul-rio-grandense – IFSul Câmpus Bagé – RS.

4. O filósofo Armen Avanessian, em entrevista a Maria Muñoz, aborda sobre o momento atual como estando mais adiante do paradigma da arte contemporânea. Destaca que há falta de critérios, que segundo ele se fazem necessários, uma vez que tudo que acontece em arte na atualidade vem neste contexto, ou seja, há a necessidade de estudo sobre quais características determinam a arte contemporânea. As questões invadem os campos de mercado e de distribuição.

as quais nos envolvem em seus questionamentos, ao provocar a revisão de conceitos. Ou seja, não há respostas prontas que sirvam de modelo para a aproximação com uma ou outra obra. O envolvimento passa pela experiência estética da maneira referida por Dewey (2010)<sup>5</sup>.

A experiência estética, de acordo com Dewey (2010), está ligada ao meio em que ocorre. Assim, ao entrarmos em contato com produções artísticas, estas possibilitam ao nosso imaginário entrar em contato com o mundo de outro modo. De acordo com o autor, a experiência estética promove algo de um estado a outro através das relações que propõe com o experimentado e o que ele proporcionou, com o que pode vir a ser. Nossas experiências são interações com o meio, portanto, a arte contemporânea ao trazer esses elementos cotidianos, deslocando seus usos, mexendo com suas funções habituais permite que os vejamos de outro modo.

Nesse sentido a arte contemporânea é tratada como propõe Bourriaud (2009). O autor discorre sobre outros usos do mundo, em *Pós-produção: como a arte reprograma o mundo*. No texto, Bourriaud discute a arte como possibilidade de uso do mundo, em que o artista faz uso dos elementos presentes, quer sejam eles obras de outros artistas ou materiais corriqueiros que são realocados em novos rumos. Dessa maneira, aos alunos são apresentadas produções artísticas que estão mergulhadas no dia a dia e que são comuns, triviais, contudo podem ser revistas por um olhar mais atento. Assim, o olhar atento do artista proporciona olhares atentos para quem com eles se dispuser a compartilhar.

O olhar aqui é visto como propõe Cardoso (1998, p.348) ao estabelecer a distinção entre ver e olhar. Para o autor, “o ver, em geral, conota no vidente uma certa discricção e passividade ou, ao menos, alguma reserva. [...] com o olhar é diferente. Ele remete, de imediato, à atividade e às virtudes do sujeito [...] Ele perscruta e investiga, indaga a partir e para além do visto”. Nesse sentido o ato de olhar é atividade no mais amplo da palavra. Pois o olhar questiona exigindo envolvimento e atenção.

A arte como promotora de afetos pode ser potencial de discurso na sala de aula. Os afetos como propõem Deleuze e Guattari (1997) são pertinentes à obra e estão em constante vir a ser, são gerados por ela, despertando sensações e, com estas, os questionamentos. Essas sensações provocam a movimentação, deslocando as percepções em relação aos acontecimentos corriqueiros.

Ao colocar suas obras no mundo, os artistas colocam em movimento as nossas percepções. Conforme Rancière (2012, p. 64) os artistas dispõem de “[...] estratégias que se propõem mudar os referenciais do que é visível e enunciável, mostrar o que não era visto, mostrar de outro jeito o que não era facilmente visto, correlacionar o que não estava correlacionado com o objetivo de produzir rupturas no tecido sensível das percepções e na dinâmica dos afetos”.

Os afetos são percorridos como devires em que as subjetividades são experimentadas em suas rugosidades, e o outro não perca a sua aspereza, como propõe Guattari (2012). Desse modo o mistério permanece exigindo a movimentação, a desacomodação.

Justamente a desacomodação é o que agencia o contato com a arte contemporânea. Uma vez que, suas ações nos tiram do lugar comum ao provocar questionamentos que desestabilizam as nossas certezas. Tais questionamentos, ao serem provocados no espaço da sala de aula, possibilitam miríades de percepções que movem com os conceitos pré-existentes.

O interesse pelo *livro de artista* advém dessas premissas. O livro, como artefato cultural, carrega consigo a aceitação de forma universal, de ser continente de verdades que foram construídas com aval da sociedade. O seu formato é culturalmente aceito como transmissor de relatos quer sejam eles de caráter histórico, ficcional, ou científico. Portanto, não há questionamentos nesse sentido.

Em se tratando do *livro de artista* as coisas não se apresentam dessa forma. Como aponta Silveira (2008, p.248) “A origem do livro de artista como categoria não é orgânica ou espontânea. É conquistada. [...] o livro de artista em sentido lato é uma manifestação da cultura fragmentada do século 20”. Ainda nesse argumento Silveira (2008, p.249) refere que “o conceito de livro de artista é uma construção do sistema das artes, como fruto de uma constatação da emergência de um campo eletrificado pela tensão entre a mídia moderna e o objeto consagrado e milenar”.

Portanto, o *livro de artista* aparece e, é aceito, dentro de determinado tempo histórico, todavia, num ambiente destinado à arte, ou seja, para quem desfruta de seu meio. Não atua como verdade. Assim, é que pensamos na sua aproximação com a sala de aula.

Nesse sentido, a forma livro foi trazida para propor ver de novo, para sorver o conhecido. Desse modo, promove-se mais os dissensos da maneira mostrada por Rancière (2012), em que são mudados os modos de percepção porque são alterados os modos de apresentação.

---

5. Neste texto, publicado originalmente a partir do título *The later works of John Dewey: Volume 10: 1934 Art as experience*, o autor trata da experiência estética como algo que não se esgota em si. Desse modo, a experiência estética, ao ser perpassado pela compreensão, permite relações. A experiência estética é processo.

Com tal propósito, foi sugerida uma experimentação em torno à forma *livro de artista*. O livro, se partirmos da consideração de lugar habitado<sup>6</sup> (Certeau, 2009), só se torna habitado no momento em que se entra em ação com ele. Ele traz o mistério que só é desvelado depois de aberto e entregue ao sabor de que com ele se permite interagir.

Num momento em que “[...] o mistério se tornou uma mercadoria cada vez mais rara” como proclama Guattari (1992, p.31), ao tecer considerações sobre a homogeneização das manifestações produzidas pela imposição de padrões de comportamento, percebemos que o *livro de artista* pode lidar com estas demandas. O *livro de artista* de caráter único, produzido – acontecendo – a cada página, resultado da manipulação de matérias heteróclitas por parte do artista, permite ao espectador a vivência com outras possibilidades de expressão de subjetividades.

Guattari (1992, p.19) propõe que a subjetividade “é o conjunto de condições que torna possível que instâncias individuais e/ou coletivas estejam em posição de emergir como território existencial[...]”. Ou seja, como conjunto, as condições que favorecem as manifestações são plurais, resultado de inúmeras relações. O autor enfatiza os *Universos incorporais*, neles a arte como componente que foge à modelização. Nesse sentido a arte é pensada na pluralidade da arte contemporânea e no *livro de artista* como revisão de conceitos. Ao revê-los, os conceitos são retirados de sua imobilidade permitindo sua validação. A validação dos conceitos, segundo o autor, só ocorre quando os mesmos são acionados. Esse propósito foi presente ao lidarmos com o *livro de artista*.

Na tentativa de estabelecer relações significativas entre o trabalho com arte na escola e a vida cotidiana, criando uma rede de sentidos, surgiu a proposta de construção de *livro de artista* como artefato cultural. O *livro de artista* se inscreve como produção estética contemporânea que, por meio de inconstantes páginas de arte, revela memórias e identidades de quem o faz. O *livro* como peça única pode ser entendido como um exercício de sensibilidade e liberdade poética, já que não se prende a padrões de forma e funcionalidade. O processo de construção é um desafio, baseado no resgate das memórias e afetos, pautado no olhar, no fazer e no refletir, entendendo a arte como um produto das relações do homem com o mundo. O *livro* é um objeto estético, autobiográfico que explora diferentes materialidades e configurações ao mesmo tempo em que promove a experimentação de subjetividades, durante todo o processo de criação.

Silveira (2008, p.248) afirma que o *livro de artista* “[...] é o campo da arte que se expressa pela apropriação artística do livro, em idéia ou pela forma, por meios gráficos ou plásticos, persistindo o livro na criação final, ainda que remissivamente ou remotamente, ou ainda pela sua negação e ausência”. No entender do autor o termo *livro de artista* transita na mobilidade da própria arte. Pois, como obra de arte pode mover-se entre denominações tais como: *livro de artista*, *livro-objeto*, entre outros. Essa característica é o que nos interessa enquanto proposta envolvendo o *livro de artista*, isto é, as possibilidades plásticas e expressivas de diversas materialidades como possibilidades de lidar com os afetos.

O *livro*, de caráter único e artesanal, difere do impresso por trazer a marca pessoal de quem faz. Essas ênfases tiveram repercussão nas produções, pelas disponibilidades avistadas. Por isso, o exercício de garimpar materiais em seus guardados promoveu envolvimento e desejo de realização a cada aula. As produções foram alternadas entre o trabalho na Escola e em casa, atendendo às necessidades que surgiam. Uma vez que, a cada etapa, as exigências eram manifestas e o envolvimento, inclusive da família, se tornava mais efetivo. A contribuição dos familiares, no momento das buscas por objetos, fotografias e outras referências, serviu como suporte para a construção do trabalho.

Através de acesso à internet foram mostrados os *livros de artista* de Lenir de Miranda, Guita Soifer, Artur Barrio, Antonio Del Donno, Paulo Bruscky. Os critérios de escolha dos artistas se deveu às produções heterogêneas, tanto em relação à escolha de materiais como também pelas diversas possibilidades de apresentação final do livro como objeto.

Silveira (2008, p.77) aponta que: “o livro de artista é uma categoria (ou prática) artística que desenvolve tanto a experimentação das linguagens visuais como a experimentação das possibilidades expressivas dos elementos constituintes do livro ele mesmo. O transporte de significado do texto para o volume em si pode ser muito radical, caso específico em que a obra passa a ser denominada *livro-objeto*. Assim, nem todo livro de artista é um *livro-objeto*, mas certamente todo *livro-objeto* é um *livro de artista*”. As características plásticas do *livro-objeto*, nas suas peculiaridades sensório-motoras, vão validar essa prática. Essa referência pode ser aplicada à forma de trabalho de alguns artistas como é o caso de Lenir de Miranda. Em muitos de seus trabalhos ela se apropria de livros existentes do universo literário e neles realiza interferências com objetos de diferentes materialidades e procedências, subvertendo a função do livro. De acordo com Silveira (2008, p.240), com essas ações, a artista “[...] multiplica ou potencializa a ambiguidade inata ao livro”.

Nesse contexto de vivência artística, em que memórias e materialidades dialogam na experimentação de subjetividades, surgem páginas que revelam histórias próprias, descontínuas<sup>7</sup> e repletas de significação. Nelas, a inserção de objetos de diferentes procedências, não convencionais, criam novas narrativas e o *livro de artista* passa a ser um *livro-objeto*. Um trabalho em que diferentes linguagens, memórias e singularidades dialogam, possibilita estabelecer relações de identificação e construção de sentido, ao compreender a arte como uma forma de conhecimento de si e do mundo.

6. Em *A invenção do cotidiano: artes de fazer*, Certeau (2009, p. 184) estabelece uma distinção entre espaço e lugar. Lugar é ordem pois sugere estabilidade ao passo que espaço invoca o movimento. Assim “o espaço é um lugar praticado” pelas ações que nele são promovidas.

7. O termo é usado para referir que o livro não obedece uma linearidade, nem no formato, nem na utilização dos materiais.

Na ótica de Hoffberg (Apud Silveira, 2008, p.215), “nesta época de *microchips e microcomputadores*, o livro-obra é um bem-vindo antídoto tátil, visual e verbal aos *pixels* e ao discurso eletrônico em nossas vidas”. Assim, esse exercício envolvendo manualidades, altera - pelo menos momentaneamente - hábitos rotineiros do cotidiano dos estudantes, como o uso incessante dos aparelhos celulares, por exemplo. Nessa mesma rede de significações, o exercício de buscar materiais significativos, de resgatar memórias e afetos promoveu o diálogo entre passado e presente, desejo e sensibilidade. O envolvimento na produção do *livro de artista*, propiciou uma nova maneira de olhar, manipular e ressignificar seus guardados.

Essa vivência buscou aproximar a arte da vida cotidiana dos estudantes, através do contato com produções de arte contemporânea, do resgate de memórias, afetos e referências de si próprio. O ato de explorar diferentes materiais, possibilitou também o resgate de antigos saberes. Como referido anteriormente, uma seleção de obras foi apresentada aos estudantes para instigar questionamentos e despertar a curiosidade, ao mesmo tempo em que, permitiu conhecer distintos processos de criação ampliando o repertório cultural.

Entre as obras mencionadas, podemos destacar: o *Livro de carne*, 1977, de Arthur Barrio, cuja materialidade provoca estranhamento e discussão e o *Livro de tudo-tudo nada-nada*, 1994, de Lenir de Miranda, por suas peculiaridades que o tornam um convite ao tato. Como salienta Silveira (2008, p.236), “A artista não aceita a obra de arte hierática. Caso se tenha excesso de cuidados no manuseio, ela insistirá: “É para pegar mesmo, assim...”, e demonstrará enfaticamente que o toque tem que ser decidido e interessado, desejoso de investigação. Está aí, talvez, uma das mais fortes ferramentas perceptivas da obra de Lenir: o tato”. O aspecto tátil torna a experimentação mais envolvente e age como complemento da ação de olhar.

Na ótica de Silveira (2008, p.249), “no que diz respeito a sua presentificação, os livros de artista mais agressivos parecem preferir oscilar entre propor a investigação lúdica e oferecer-se à polêmica”. Tais características instigaram o contato sensível com os *livros de artista*, propiciando uma experiência estética que provocou reflexões sobre a vida. Esse trabalho artístico ao estabelecer relações diferentes com a arte permitiu a revisão de conceitos.

As criações dos alunos foram ocasiões de discussão e ação em torno do livro como lugar habitado. O lugar livro gerou reflexões que permitiram a parada e a retomada em momentos distintos. A atividade lúdica e sensível de trabalhar com a produção de artefatos carregados de subjetividade, inserida nas poéticas contemporâneas, permitiu aos alunos uma aproximação singular e um envolvimento diferenciado com a arte.

Nesta etapa, cremos ser pertinente trazer o depoimento de alunos a respeito da realização do trabalho, ao serem questionados sobre o processo.

Na sequência, são apresentadas algumas dessas considerações:

Aluno I: *Construindo meu próprio livro descobri um novo “mundo” [...] gostei muito dessa experiência, gostei de vivenciar essas coisas que criando o livro de artista pude fazer. [...] consegui repartir experiências, desejos, medos e ambições[...].*

Aluno II: *A experiência de fazer o livro de artista foi única [...] o livro de artista é algo único, com obras únicas, pois cada artista (nesse caso aluno) tem seu ponto de vista, seus traços, sua maneira de se expressar. Por fim deixo claro que amei fazer o meu livro de artista.*

Aluno III: *Gostei de fazer pois todos nos tornamos “meio artistas” e foi um ótimo exercício de expressão.*

Aluno IV: *Na minha opinião foi um trabalho muito legal pois nele cada um pode mostrar um pouco de si e do que gosta. O meu livro continha bastante frases e reflexões que inspirassem quem lesse ele. Acho que foi um dos melhores trabalhos já propostos.*

Aluno V: *Quando pensei em “livros” [...] não era mais um livro, era o MEU LIVRO DE ARTISTA. Procurei conhecer mais sobre o assunto, me assustei confesso, pois até de carne eu vi. Enfim fazer esse livro me fez parar e pensar na folha seca que valor já não havia, na tampinha de garrafa, no meu cabelo, nas cores, então vi que tudo se pode usar, foi divertido fazê-lo, foi difícil, foi inquietante[...]*

Aluno VI: *O livro pra mim foi uma experiência incrível, nunca tinha feito algo assim. Esse livro pode transformar qualquer pessoa em um ou uma artista. Ele nos leva a fazer obras inesperadas como costura, bordados, colagens [...] O meu livro teve costuras, frases, desenhos, algumas coisas que falam quem eu sou realmente.*

Aluno VII: *O meu livro de artista foi muito legal porque eu ocupei o meu tempo fazendo mais o livro do que assistindo TV ou mexendo no celular, eu tive que pensar bastante[...] quando eu tava fazendo um desenho ou escrevendo eu já ia pensando no que eu ia fazer no outro.*

Pelos relatos, apreende-se que houve mudanças em relação ao desempenho e, em relação ao aprendizado em arte. Ao lidar com questões da arte contemporânea que, de certo modo, privilegiam o cotidiano, os estudantes puderam perceber que a arte não seria somente o que está sacramentado e guardado a sete chaves nos acervos dos museus. A arte poderia ser encontrada na folha seca como referido no depoimento de aluno registrado acima. As declarações apontam a satisfação em realizar o *livro de artista* ao mesmo tempo em que denotam a dedicação e a disponibilidade durante a execução do trabalho. Conforme outro depoimento transcrito acima, em que o aluno relata a mudança ocorrida em seus hábitos diários quanto ao uso do telefone celular, o qual foi preterido – ao menos em alguns momentos – pelo envolvimento com a produção do *livro*, pode-se estabelecer

relação com o referido por Hoffberg (Apud Silveira, 2008, p.215). Nas palavras da autora o *livro* funciona como uma espécie de antídoto às relações mediadas pelas novas tecnologias da informação.

As ações descritas foram experimentadas e obtiveram o aporte que as aulas proporcionaram. Esses relatos fizeram parte do processo de trabalho e foram estimulados durante todas as etapas da ação produtiva. Ou seja, o pensamento foi visto como exercício. De acordo com Silva (2011, p.80) o ato de pensar: “[...] não é apenas uma habilidade, mas demanda uma sensibilidade, que envolve um conjunto de vivências[...]”. No texto sobre o ensino da filosofia, a autora destaca sobre o exercício filosófico em que as bases estão no espanto diante do mundo e não a partir de conceitos acabados. Ao aproximar essa visão do pensamento efetuado pelos alunos percebe-se que as ações foram realizadas mediante atenção e dedicação diferenciadas em que cada aluno se percebeu no processo de experimentar a arte. Em suas possibilidades, o *livro de artista* permitiu o exercício do pensamento e a manifestação das subjetividades na medida em que foram criados espaços de experimentação.

Para concluir, destacamos que as vivências artísticas envolvendo a produção de *livros de artista*, apontam para um dos inúmeros enfoques que se pode escolher ao abordar a arte contemporânea na sala de aula.

A produção de *livro de artista* tem nos revelado uma infinidade de possibilidades de suscitar diferentes leituras e conexões com o cotidiano, que nos desacomodam, possibilitando olhar o mundo de outro modo. É nesse contexto, de questionamentos e de revisão de conceitos e práticas artísticas, que se insere essa vivência compartilhada nas duas instituições de ensino. Para dar forma às suas ideias e conceitos, artistas manipulam materiais heteróclitos e nesse processo não existe regras para criação. Esse foi o propósito de abordarmos o *livro de artista* no contexto da sala de aula. Pois acreditamos que o processo de criação acontece na vivência de situações de investigação, na relação entre memória, observação e imaginação, na experimentação de suportes e materialidades, ao promover a invenção de novas narrativas e novas relações. Ao longo do trabalho constatamos o envolvimento dos estudantes na proposta, materializado na apresentação de suas produções, que como referido anteriormente, envolveram diversas etapas, incluindo a pesquisa, a exploração de materiais, além da reflexão sobre a sua própria produção. Ao abrir espaço para o debate sobre a produção de arte contemporânea e para a reflexão sobre o *livro de artista*, como artefato cultural, foi proporcionada a experimentação de subjetividades na construção de lugares de afeto.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- AVANESSIAN, A. In MUÑOZ, M. Entrevista a Armen Avanesian. *Poder y sabotaje em el arte contemporáneo*. Disponível em: <http://www.a-desk.org/highlights/Entrevista-a-Armen-Avanessian.html>. Acesso em 30 jun 2017.
- BOURRIAUD, N. 2009. *Pós-produção: como a arte reprograma o mundo contemporâneo*; tradução Denise Bottmann. São Paulo: Martins (Coleção Todas as Artes).
- CARDOSO, S. 1988. O olhar dos viajantes. Em: *O olhar*, pp.347- 360. NOVAES, A.... [et al.]. São Paulo: Companhia das Letras.
- CERTEAU, M. 2009. *A invenção do cotidiano: Artes do fazer*; tradução Efraim Ferreira Alves. Petrópolis, RJ: Vozes.
- DELEUZE, G; GUATTARI, F. 1997. *O que é a filosofia?* Tradução Bento Prado Jr e Alberto Alonso Muñoz. São Paulo: Editora 34.
- DEWEY, J. 2010. *Arte como experiência*; [organização] Jo Ann Boydston; editora de texto Harriet Furst Simon; introdução Abraham Kaplan; tradução Vera Ribeiro. São Paulo: Martins Fontes (Coleção Todas as Artes).
- GUATTARI, F. 2012. *As três ecologias*. Tradução Maria Cristina F. Bittencourt; revisão da tradução Suely Rolnik. 21ª ed. Campinas, SP: Papirus.
- GUATTARI, F. 1992. *Caosmose: um novo paradigma estético*. Tradução Ana Lúcia de Oliveira e Lúcia Cláudia Leão. São Paulo: Ed. 34.
- MARTINS, M. 2012. Curadoria educativa: inventando conversas. In: MARTINS, Mirian Celeste; PICOSQUE, Gisa. *Mediação cultural para professores andarilhos na cultura*, pp. 61-76. 2ª edição. São Paulo: Intermeios.
- RANCIÈRE, J. 2012. *O espectador emancipado*; tradução Ivone C. Benedetti. São Paulo. Editora WMF Martins Fontes.
- SILVA, U. 2011. *A infância do sentido: o ensino de filosofia e racionalidade estética em Merleau-Ponty*. Pelotas: FEPráxis; Editora e Gráfica Universitária.
- SILVEIRA, P. 2008. *A página violada: da ternura à injúria na construção do livro de artista*. Porto Alegre: Editora da UFRGS.

## CURRÍCULOS

### Ana Lúcia Pereira Ferreira de Quadros

Mestra em Memória Social e Patrimônio Cultural, pela Universidade Federal de Pelotas. Graduada em Educação Artística – Habilitação em Artes Plásticas e especialista em História e Cultura Brasileira Contemporânea pela URCAMP – Bagé – RS. Atua como professora, no ensino médio técnico, no Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia Sul-rio-grandense – Câmpus Bagé – RS.

### Ana Beatriz Campos Vaz

Mestra em Artes Visuais, na linha de Ensino da Arte e Educação Estética, pela Universidade Federal de Pelotas. Graduada em Educação Artística - Habilitação Artes Plásticas e Especialização em Ensino de Artes Visuais pela URCAMP - Bagé - RS. Atua como professora, no ensino fundamental e médio, na Escola Estadual de Ensino Médio Frei Plácido em Bagé - RS.