

Criar e Contra- Narrar Metodologias de Pesquisa e Processos de Criação Não Hegemônicos em Artes Visuais na Universidade Federal de Sergipe e Universidade Federal da Bahia

Create and Counter-Narrate
Research Methodologies and Non-hegemonic
Creation Processes in Visual Arts at
the Federal University of Sergipe and
Federal University of Bahia

Crear y contranarrar
Metodologías de investigación y
procesos de creación no hegemónicos
en Artes Visuales en la Universidad
Federal de Sergipe y la Universidad
Federal de Bahía

Yasmin de Freitas Nogueira¹

Luisa Magaly Santana Oliveira Reis²

1 Yasmin de Freitas Nogueira. Artista Visual e Professora Adjunta da Licenciatura em Artes Visuais – Departamento de Artes Visuais e Design da Universidade Federal de Sergipe - UFS Lattes: <http://lattes.cnpq.br/7758040685083560> Orcid: <https://orcid.org/0000-0003-4802-0740> e-mail: yasmin.nogueira@academico.ufs.br

2 Luisa Magaly Santana Oliveira Reis. Artista Visual e Professora Assistente do Departamento de Expressão Gráfica e Tridimensional da Escola de Belas Artes da Universidade Federal da Bahia. Lattes: <http://lattes.cnpq.br/3690662186408780> Orcid: <https://orcid.org/0000-0002-5245-6136> e-mail: luisa.magaly@ufba.br

RESUMO

O presente artigo nasce da troca de experiências entre duas docentes do Magistério Superior, lotadas na Universidade Federal da Bahia e Universidade Federal de Sergipe, busca debater diferentes práticas pedagógicas no ensino das artes visuais que contemplam contra-narrativas anticoloniais e interseccionais, considerando os diversos marcadores de diferença, não dissociando os diferentes eixos de subordinação, como raça, classe e sexualidade para pensar a pesquisa acadêmica e processos de criação em Artes Visuais no âmbito da graduação. Reflete como as práticas e leituras dos textos de Grada Kilomba, bell hooks, Nêgo Bispo, Luiz Antônio Simas, Luiz Rufino, Kimberlé Crenshaw e Patrícia Hill Collins influenciaram a construção de metodologias voltadas à reflexão, discussão e produção atravessadas por temas compreendidos como dissidentes. Desse modo, propõem um olhar crítico para os componentes curriculares Metodologia da Pesquisa em Artes Visuais e Cerâmica I e II.

PALAVRAS-CHAVE

Pesquisa nas Artes Visuais; Ensino não hegemônico; Metodologia de pesquisa; Processos de criação.

ABSTRACT

This article arises from the exchange of experiences between two professors of the college degree at the Federal University of Bahia and Federal University of Sergipe. Debates different pedagogical practices in the teaching of the visual arts that contemplate anti-colonial and intersectional counter-narratives, considering several markers of difference, not dissociating the different subordination axes, as race, class and sexuality to think about academic research and creation processes in Visual Arts. This text reflects how the practices and readings of the writings by Grada Kilomba, bell hooks, Nêgo Bispo, Luiz Antônio Simas, Luiz Rufino, Kimberlé Crenshaw and Patrícia Hill Collins influence the construction of methodologies for reflection, discussion and production crossed by themes understood as dissident. In this way, they propose a critical look at the curricular components Research Methodology in Visual Arts and Ceramic I and II.

KEY-WORDS

Visual Arts Research; Non-hegemonic teaching; Research Methodology; Creation processes.

RESUMEN

El presente artículo ha nacido del intercambio de experiencias entre dos profesoras del magisterio superior correspondiente a la Universidad Federal de Sergipe y Universidad Federal de Bahía, busca debatir diferentes prácticas pedagógicas en la enseñanza de las artes visuales que contemplan contra-narraciones anti-coloniales y interseccionales, considerando los diversos marcadores de diferencia, no disociando los diferentes ejes de subordinación, como la raza, clase y sexualidad para pensar la investigación académica y procesos de creación en Artes Visuales en el ámbito de grado. Reflexiona cómo las prácticas y lecturas de los textos de Grada Kilomba, bell hooks, Nêgo Bispo, Luiz Antônio Simas, Luiz Rufino, Kimberlé Crenshaw e Patrícia Hill Collins influyen la construcción de metodologías dirigidas a la reflexión, discusión y producción atravesada por temáticas entendidas como disidentes. De esta manera, proponen una mirada crítica a los componentes curriculares Metodología de la Investigación en Artes Visuales y Cerámica I y II.

PALABRAS-CLAVE

Investigación en Artes Visuales; Educación no hegemónica; Metodología de investigación; Procesos de creación.

O ensino das Artes Visuais, ainda praticado nas escolas e cursos superiores sob uma perspectiva hegemônica, nega trajetórias e produções negras e indígenas em favor de visualidades eurorreferenciadas ou brancas, bem como são marcadas em lugares de poder quanto à gênero, classe e sexualidade. Pretende-se aqui debater práticas pedagógicas no ensino das artes visuais atentando para os diversos marcadores de diferença, não dissociando os diferentes eixos de subordinação e buscando representatividade. Essas práticas podem ser pensadas inicialmente por meio de dois pontos essenciais à construção de uma abordagem metodológica para o Ensino das Artes Visuais: os referenciais teóricos e artísticos e condução dos temas abordados em consonância com as subjetividades e experiências discentes.

Nesse sentido, as trocas de experiência entre duas docentes de Universidades Federais do Nordeste brasileiro, explanadas neste artigo, apontam caminhos para que se possa pensar possibilidades de práticas pautadas em narrativas contra hegemônicas. Com efeito, o contato entre professoras e professores de diferentes Instituições de Ensino Superior e a veiculação de suas experiências, abrem espaço para o debate crítico sobre a prática em sala de aula, bem como para seu desenvolvimento profissional e de docentes em formação. A realidade de cada curso e o perfil do alunado das duas Universidades aqui mencionadas, multiplicam as percepções acerca do Ensino de Artes Visuais e direcionam para uma atuação mais contextualizada.

Ao definir os caminhos da pesquisa nas Artes centradas em questões dissidentes, é preciso zelar pelas origens dos saberes e visibilizar sujeitos historicamente subalternizados pelo processo colonial e suas narrativas. Esse é um exercício que carece de atualização e de romper com os limites impostos por um pensamento educacional pautado em divisões culturais que distanciam e negam as produções de saberes ancestrais do conhecimento construído pelos cânones acadêmicos.

Distante da romantização da opressão, a margem imposta pela colonialidade pode ser vista, segundo bell hooks (1989), para além de um espaço de privação, também como um lugar de criatividade, neles, novos discursos críticos podem ser construídos, a exemplo das “contra-narrativas” (Nêgo Bispo, 2015) apresentadas nos cursos de graduação em matérias de ensino como Métodos e Técnicas de Pesquisa em Artes Visuais ministrada na Universidade Federal de Sergipe no curso Artes Visuais - Licenciatura e nos componentes Cerâmica I e II, da Escola de Belas Artes da Universidade Federal da Bahia, ministrados para os cursos de Licenciatura em Desenho e Plástica, Bacharelado em Artes Plásticas, Design e Decoração.

Os planos de trabalho elaborados na construção dos supracitados componentes curriculares foram pensados sob a perspectiva interseccional, considerando as consequências estruturais e dinâmicas da interação entre dois ou mais eixos da subordinação, que não devem ser tratadas como “variáveis independentes”. Para a professora e pesquisadora de questões de raça e gênero Kimberlé Crenshaw, a interseccionalidade refere-se à “forma pela qual o racismo, o patriarcalismo, a opressão de classe e outros sistemas discriminatórios criam desigualdades básicas que estruturam as posições relativas de mulheres, raças, etnias, classes e outras” (Crenshaw, 2002, p.177).

Com base na prerrogativa de que a Universidade se constitui enquanto espaço de experiências interseccionais, intenta-se que as discussões geradas nos componentes curriculares possam colaborar com a formação de artistas, arte-educadores e designers, no sentido de estimular o desenvolvimento das capacidades analítica e criativa por meio da inclusão de narrativas não hegemônicas e com o debate acerca de práticas pedagógicas no Ensino de Arte em cumprimento das Leis nº. 10.639/03 (Brasil, 2003) e nº. 11.645/08 (Brasil, 2008), que tornam obrigatórios o ensino de História e Cultura africana e afro-brasileira e de História e Cultura indígenas.

Dissidências e práticas de pesquisa nas Artes Visuais

A pesquisa científica enquanto um dos pilares da atividade universitária, objetiva por meio de processos de investigação, produzir conhecimento em disciplinas específicas utilizando de procedimentos científicos para, de modo geral, encontrar soluções para problemas, colaborando com o avanço das ciências e o desenvolvimento social. Deve ser realizada quando não são encontradas informações suficientes para responder ao problema proposto, ou quando as informações requeridas se encontram em desordem.

No campo das artes, a pesquisa científica, segundo Zamboni (2012) não deve ser enquadrada e julgada segundo os mesmos critérios de outros campos do conhecimento, visto que a arte, enquanto área do conhecimento humano, abarca um amplo espectro de expressões e manifestações, em áreas como criação, recepção, crítica e ensino, que podem ser estudadas em diversas disciplinas, como história da arte, arte e educação, restauração, teoria da arte, curadoria, psicologia da arte, sociologia da arte e muitas outras.

Observa-se que a pesquisa acadêmica, independente da sua área de investigação, é ensinada e praticada sob uma ótica hegemônica, uma vez que, comumente são exigidos critérios compreendidos como universais, a exemplo da neutralidade, objetividade e ausência do sujeito que investiga. Tais questões podem ser problematizadas se pensarmos o lugar e o poder da fala, enquanto possibilidade de subversão do imposto pelo colonialismo na produção de conhecimento.

A escritora, teórica e artista interdisciplinar portuguesa, com origens em São Tomé e Príncipe e Angola, Grada Kilomba, em *Memórias da Plantação: episódios de racismo cotidiano* (2019), traz questões que iluminam as discussões acerca da pesquisa científica e da pesquisa realizada no campo das artes. Ao contestar acerca do conhecimento e o mito do universal, Kilomba indaga como os conceitos de conhecimento, erudição e ciência estão intrinsecamente ligados ao poder e à autoridade racial.

Qual conhecimento está sendo reconhecido como tal? E qual conhecimento não o é? Qual conhecimento tem feito parte das agendas acadêmicas? E qual conhecimento não? De quem é esse conhecimento? Quem é reconhecida/o como alguém que possui conhecimento? E quem não o é? Quem pode

ensinar conhecimento? E quem não pode? Quem está no centro? E quem permanece fora, nas margens? (Kilomba, 2019, p.50)

Ao realizar tais perguntas a autora, ao se referir ao centro enquanto centro acadêmico, o questiona como um local neutro, pois historicamente é um espaço branco em que o privilégio da fala tem sido negado para pessoas negras, com frequência, objeto de investigações em que são vistos como a/o “Outras/os” inferior, em subordinação ao sujeito branco.

Kilomba pontua que as vozes negras, devido ao sistema racista, têm sido desqualificadas, consideradas como conhecimento inválido, ou são “representadas por pessoas brancas que, ironicamente, tornam-se ‘especialistas’ em nossa cultura, e mesmo em nós” (Kilomba, 2019, p.51). Nos dois cenários apresentados, para a autora, as pessoas negras são capturadas em uma ordem violenta colonial, assim, a academia não é um espaço neutro ou simplesmente de conhecimento e sabedoria, de ciência e erudição, é também um espaço de violência.

A violência epistêmica exposta em *Memórias da Plantação: episódios de racismo cotidiano* (2019), além de questões sob a ótica racial, problematiza os lugares de poder acadêmico sob outros marcadores sociais de diferença como gênero, uma vez que os sujeitos masculinos também tentam, com frequência, irracionizar os discursos feministas.

Tais violências são também observadas em diferentes eixos de subordinação em lugares como classe, sexualidade e diversos outros. A crença em uma epistemologia universal desconsidera diversos saberes como das *Iyalorixás* e *Babalorixás*, dos movimentos sociais, irmandades negras e a escrita de si. São sabedorias historicamente silenciadas e desautorizadas, ao passo que outras são fortalecidas.

A filósofa especialista em epistemologia, feminismo, raças e existencialismo, Linda Alcoff (2016) questiona como uma epistemologia mestre pode “julgar todo tipo de conhecimento originado de diversas localizações culturais e sociais?” (2016, p.131). A produção de conhecimento compreendida na academia como neutra e objetiva também são escritas de um lugar, realidade e história específicas, que não são neutras e objetivas, mas dominantes, escritas a partir de um lugar de poder. Faz-se necessário conceber novas configurações de conhecimento e de poder, refletir sobre a localização das reivindicações de um conhecimento universal, pois esta está localizada em algum lugar e é escrita por alguém e esse alguém não está desconectado de sua história.

Diante de tais questões, é preciso considerar a descolonização do conhecimento para pensar a pesquisa acadêmica e a pesquisa em artes, disparadora para a elaboração do Plano de Ensino da disciplina *Métodos e Técnicas de Pesquisa em Artes Visuais*, componente obrigatório do primeiro semestre do curso *Artes Visuais-Licenciatura* da Universidade Federal de Sergipe.

A disciplina objetiva compreender as especificidades da pesquisa nas artes visuais, suas metodologias e técnicas, a partir da conceituação do que é pesquisa, compreensão do que é metodologia, possíveis definições acerca da pesquisa em Arte, sobre Arte e para as Artes, conhecimento sobre as estruturas dos textos acadêmicos

e discussões sobre as técnicas e modelos metodológicos específicos para a pesquisa no campo das Artes Visuais.

As leituras, discussões e dinâmicas realizadas na disciplina buscam pensar métodos e técnicas para a pesquisa nas artes sob uma ótica não hegemônica, bem como compreender as possibilidades das investigações nas artes visuais. No contexto da disciplina, pesquisas em Arte são compreendidas como prática artística, reflexões acerca de processos de criação, contemplando os elementos da práxis, seja a técnica, experimentações, a elaboração de formas e estudos sobre poéticas artísticas. Pesquisas sobre Arte como fundamentos teóricos das Artes, relacionadas às instâncias histórica, teórica e crítica, como também a estética e a filosofia da Arte e pesquisas para as Artes enquanto reflexões multidisciplinares realizadas em diálogo ou em benefício das Artes.

A partir destes três pilares da pesquisa nas artes visuais, são realizadas aulas expositivas para a apresentação de conteúdo; seminários e debates para promover troca e aprofundamento dos conteúdos do referencial teórico, apoiado em autores como Grada Kilomba (2019); Icleia Borsa Cattani (2002); Sandra Rey (2002); Silvio Zamboni (2012), entre outros, palestras para compartilhamento de pesquisas no campo das Artes Visuais em que artistas, pesquisadores e estudantes convidados expõem seus processos de investigação e proposição de exercícios práticos textuais como escrita de resenhas e elaboração de um pré-projeto de pesquisa.

A epistemologia, enquanto teoria geral do conhecimento, investiga padrões utilizados na avaliação do conhecimento ou do porquê de os conhecimentos serem considerados válidos. Para a professora e escritora Patrícia Hill Collins “o nível epistemológico é importante porque determina quais questões são dignas de serem investigadas, quais abordagens interpretativas são utilizadas para analisar evidências e qual será a finalidade do conhecimento daí derivado” (Collins, 2018. p.141). Pensar a pesquisa nas Artes Visuais buscando uma epistemologia, nas palavras de Kilomba “que inclua o pessoal e o subjetivo como parte do discurso acadêmico” (2019, p.58) é importante para a produção e valorização do conhecimento dos estudantes da graduação, muitos deles advindos de terreiros de religiões de matriz africana, de comunidades indígenas e quilombolas, e com vivências enquanto sujeitos LGBTQIAP+ e/ou racializados.

Os pré-projetos realizados na disciplina, propostos pelos estudantes, exibem a experiência de descolonização do conhecimento, com investigações que têm buscado debater temas como Arte afro-religiosa de artistas sergipanos, interseccionalidade, gênero e raça na arte contemporânea e Cultura Queer no estado de Sergipe, para citar alguns exemplos. Por tratar-se de um componente curricular ministrado no primeiro semestre e que abarca também aspectos como abordagem dos elementos básicos da metodologia científica, prática na elaboração de diferentes textos científicos, estrutura do resumo, do fichamento, do artigo, monografia, normas de produção acadêmica da Associação Brasileira de Normas Técnicas (ABNT) e histórico da pesquisa de Artes Visuais no Brasil, tais discussões reverberam também na produção acadêmica ao longo de curso de Artes Visuais - Licenciatura, uma vez que a introdução aos estudos acadêmicos se dão sob uma perspectiva não hegemônica.

Uma vez que os processos de validação do conhecimento espelham os interesses situados em locais de poder, que têm pouca ou nenhuma familiaridade com as realidades dos estudantes, é salutar que haja espaço para discussões e produções dissidentes na formação em Artes Visuais, experiências essas que felizmente têm se dado também em outros âmbitos como nos estudos realizados na Universidade Federal da Bahia - UFBA.

Para inserir as narrativas contra coloniais

“A mãe fazia panelas, potes e bichinhos de barro. A menina buscava argila nas margens do rio. Depois de seco, a mãe punha os trabalhos para assar no forno de barro também. As coisinhas saíam então duras, fortes, custosas de quebrar”. (Conceição Evaristo).

A parte da História da Arte Brasileira que conta a chegada da Missão Artística Francesa, no início do século XIX, como marco inicial para o desenvolvimento artístico no Brasil e, por consequência, a criação da Academia Imperial de Arte e os Liceus de Artes e Ofícios, onde artífices e artistas se distanciam e quando os padrões euro ocidentais são disseminados para a compreensão da arte, negligencia e apaga a produção cerâmica dos povos indígenas e o domínio das linguagens artísticas pelos povos africanos em diáspora, bem como, com o passar do tempo, apagam a autoria de objetos cerâmicos considerados como parte de uma “artesanias populares brasileiras”.

As técnicas de produção de objetos cerâmicos utilizados pelos povos originários brasileiros datam séculos antes da colonização europeia, sendo assim, a história brasileira da cerâmica inicia antes de qualquer sistematização acadêmica em torno do ofício de ceramista/oleiro, com destaque para os povos amazônidas e suas produções zooantropomorfas. Do mesmo modo ocorre com outros povos da América Latina, como os Maia e os Mochica, reconhecidos pela capacidade de representação da figura humana. No Egito, sociedade que desenvolveu tecnologias nas áreas da linguagem, ciência, arquitetura e arte, por exemplo, é possível perceber que a ação de transformar a matéria mole em matéria dura ultrapassava o uso diário dos objetos, revelando as habilidades artísticas de seus autores.

Se a história da formação acadêmica no Brasil foi moldada inicialmente apenas pela cultura europeia, como então reconhecer a produção cerâmica e os artistas não acadêmicos como produtores de conhecimento? É no intuito de rasurar os limites entre saberes acadêmicos e saberes populares que o início dos componentes Cerâmica I e II revelam imagens das produções indígenas brasileiras e africanas para somente depois adentrar na história da produção cerâmica de outros povos e outras culturas também relevantes aos estudos, chegando às referências contemporâneas das artes.

Algumas das cosmopercepções (Oyëwùmí, 2021) inerentes aos povos indígenas brasileiros e aos povos africanos em diáspora nas Américas, possuem suas crenças

de origem da humanidade a partir de narrativas que apresentam a argila como elemento modelador do ser humano. Do mesmo modo, na teoria criacionista euro-cristã, o barro aparece como fonte primária, carne do primeiro humano. A iniciação à cerâmica, realizada nos componentes ministrados na Escola de Belas Artes da UFBA, requer a compreensão do surgimento dos procedimentos cerâmicos como descobertas tecnológicas inerentes à humanidade e, não obstante, também requer o entendimento de como a humanidade compreende o barro como materialidade essencial para sua existência.

As questões de gênero, raça e classe perpassam pela discussão do desenvolvimento técnico da cerâmica e do uso da argila como elementos presentes no cotidiano cultural brasileiro. Concomitantemente, a compreensão elementar da natureza se faz presente nos processos de criação em cerâmica, que traz em seu contexto técnico a necessidade de entender água, terra, ar e fogo como elementos essenciais do seu fazer. O fato de apresentar a natureza durante o fazer cerâmico e entender que há uma demanda de tempo que emerge das relações da materialidade terrestre com outros elementos, potencializa e aproxima também artistas e designers de uma compreensão sagrada do mundo natural, movimento contrário às distâncias criadas pela colonização.

Para muitos povos a produção de objetos cerâmicos é uma função feminina, que advém de um conhecimento que atravessa milênios e que, ao longo do tempo, tornou-se meio de sustento dessas mulheres, fazendo-as provedoras de grandes famílias que fogem ao ideal euro-cristão, onde a figura do homem está no centro da condução familiar. Outras discussões levam ao ponto da terra vista enquanto matéria-mãe, grande útero gerador do mundo, de onde surgem Pachamama, Nanã, Gaia, dentre outras divindades protetoras, tornando-a entidade viva. Esse fato, também abre possibilidades para que as discussões sobre gênero e sexualidade se façam presentes no contexto das investigações poéticas em cerâmica.

São os objetos cerâmicos alguns dos vestígios mais relevantes da história humana, no sentido de que por meio dos artefatos encontrados pela arqueologia há possibilidade de reconstruir práticas sociais e culturais de um povo. Esses vestígios e suas datações contrariam o pensamento de que o domínio da técnica no Brasil, por exemplo, estivesse vindo junto às embarcações europeias. A cerâmica enquanto tecnologia humana aparece em diversos momentos da história do Brasil está associada ao uso ritualístico, seja na criação de esculturas de divindades, urnas funerárias ou objetos cerimoniais essenciais para a realização de rituais.

Deixada em um lugar secundário durante os séculos em detrimento de outras técnicas artísticas, a cerâmica sempre foi uma realidade pulsante em comunidades originárias, em paralelo à produção dos artífices, as técnicas cerâmicas estavam sendo disseminadas hereditariamente no interior do Brasil e os saberes gerados ainda persistem em comunidades como Maragojipinho, Coqueiros e Barra, na Bahia, Tracunhaém, em Pernambuco, no Vale do Jequitinhonha, em Minas Gerais, por exemplo.

O exercício inicial na montagem de um plano de ensino para qualquer disciplina é a reflexão, análise e compreensão das ementas que configuram e legitimam o componente na grade curricular dos cursos e sua contextualização. A prática reflexiva envolve perceber os meios pelos quais docentes e discentes compõem o processo de ensino-aprendizagem, o perfil desses discente, o contexto sócio-cultural no qual a Universidade está inserida e as vias possíveis, no caso dos componentes curriculares Cerâmica I e II nos cursos da Escola de Belas Artes da UFBA, de transformar conteúdos teóricos e técnicos em ferramentas para a construção de processos criativos alinhados à poética de cada estudante.

Assim, a apresentação de referências teóricas e artísticas que ultrapassem os limites canônicos das Belas Artes, são de extrema importância para que estudantes possam se reconhecer e se sentirem contemplados dentro da organização curricular do seu curso de formação. Salvador ainda é a cidade, fora do Continente Africano, que possui em sua formação populacional a maioria negra. Desse modo, como pensar em uma disciplina que não percorra por contra-narrativas?

A inserção de referências como: a mestra centenária Dona Cadu (Ricardina Pereira da Silva, São Félix - BA, 1920), afro-indígena, ceramista, sambadeira e rezadeira, residente no Recôncavo da Bahia; Mestre Nado (Agnaldo da Silva, Olinda-PE, 1945), conhecido pelas suas esculturas sonoras; Ana das Carrancas (Ouricuri, 1923 - Petrolina, 2008); a produção escultórica das mulheres do Vale do Jequitinhonha; se unem às referências artísticas brasileiras, indígenas, afro-brasileiras, africanas, latino-americanas, asiáticas e europeias, aproxima estudantes de suas realidades, os instiga a pensar a cerâmica para além da lógica industrial e os animam a reconhecê-la como expressão tridimensional possível para a realização de seus trabalhos.

Assim, propõe-se que docente e discentes adentrem em uma encruzilhada de conhecimentos onde, no ponto central, professores em formação, artistas e designers encontrem a argila enquanto materialidade modelável, conceitos e referências possíveis para construir seus próprios repertórios e suas próprias metodologias de criação. No cerne de uma proposta de leitura educacional pautada nas “culturas de síncope” (Simas& Rufino, 2018. p.18), isto é, pensando a cultura brasileira com suas referências e assimilações particulares às histórias que compõem seus povos, pressupõe a transgressão do cânone (educacional, artístico, cultural). No entanto, “transgredi-lo não é negá-lo, mas sim encantá-lo, cruzando-o a outras perspectivas. Em outras palavras, é cuspi-lo na encruza” (Simas& Rufino, 2018) para que possam ser revelados outros modos de perceber o mundo. Desse modo, a produção cerâmica na Escola de Belas Artes se transforma em um modo de cruzo onde vida e processos de criação se imbricam para pensar produções artísticas relevantes às pessoas autoras e para as pessoas que as recebem.

Com efeito, frente aos componentes 70% práticos, a produção desses estudantes é considerada como fim principal, não para mera reprodução técnica, mas como ferramenta de formação e concepção de ideias em torno dos processos artísticos contemporâneos. Do mesmo modo, a avaliação de seus processos é conduzida com base em um parâmetro subjetivo, diagnosticado a partir dos diálogos contínuos e

da apresentação de projetos de criação, salientando que cada processo criativo é individualizado e cada estudante possui suas vivências e especificidades artísticas.

Assim, surgem trabalhos atravessados por dissidências e interseccionalidades. Estudantes petrificam a argila motivadas e motivados pelas feminilidades, sexualidades, ancestralidades, representatividade e espiritualidade. Saber, crer, sentir, ser são potências inerentes à humanidade e não devem ser discutidos a partir de uma lógica monocultural, onde o conhecimento pertence a uma figura de um homem, branco, cristão e universal.

A construção de conhecimento em uma sociedade hierarquizada e marcada por profundas fissuras racistas e patriarcais insere seus agentes em um contexto de disputa de narrativas. As instituições educacionais podem ser reprodutoras de violências e reforçar as diferenças entre classes sociais, gênero e etnias. Desse modo, a presença de corpos dissidentes causa tensões e questionam as regras hegemônicas.

Nas artes visuais, essas disputas também se dão essencialmente pelo poder simbólico e pelas narrativas presentes nas representações e foi possível acompanhar durante os séculos de arte pautada na Missão Artística Francesa. Dar abertura para que estudantes negros, indígenas, LGBTQIAP+ narrem, por meio de suas produções, suas próprias histórias, é um passo para a construção de uma Universidade menos excludente.

As presenças negras e indígenas na Universidade tornam urgentes políticas e metodologias de ensino diversificadas, assim como uma mudança de postura de sua comunidade, promovendo no contexto universitário uma resposta ao tempo colonial, onde, essas mesmas presenças foram violentamente excluídas de suas próprias histórias. Enquanto isso, docentes devem dar as ferramentas para que discentes possam se tornar protagonistas dos seus próprios projetos profissionais e estimular suas habilidades críticas e estéticas a partir do diálogo horizontalizado e respeitando suas experiências pregressas, a fim de quebrar o projeto institucional canônico:

É importante que problematizemos a educação reconhecendo os equívocos praticados, para então buscarmos uma saída original, potente e incômoda. Estamos convencidos de que nós, educadores, temos uma tarefa urgente: precisamos nos deseducar do cânone limitador para que tenhamos condições de ampliar horizontes do mundo, nossos e das nossas alunas e alunos. Educação deve gerar gente feliz, escrevendo, batendo tambor, dando pirueta, imitando bicho, fazendo ciência e gingando com gana de viver (Simas e Rufino, 2018, p.19).

E é possível complementar as palavras de Simas e Rufino dizendo: educação pode gerar artistas livres e que pensem a arte como possível ferramenta de engajamento político e forma de resposta cultural às violências. As ferramentas pedagógicas para o desenvolvimento estético são importantes aliadas na construção de subjetividades. Diante das produções contemporâneas das Artes Visuais, é viável pensar, considerando a amplitude da linguagem, que produzir obras de arte ou até mesmo utilizar-se de metodologias presentes nos processos de criação permite que sujeitos em formação, em qualquer nível educacional, pensem em seus contextos e individualidades.

Considerações finais ou convite à ação

O fato de cuspir o cânone na encruza, como sugerem Luiz Antônio Simas e Luiz Rufino (2018, p.19), coloca a pesquisa nas artes visuais diante de uma interrelação de saberes a ponto de ser possível, por meio da produção simbólica, desenvolver modos de contra-narrar a história imposta pela colonização, libertando não só o corpo, mas, principalmente a mente das prisões colonialistas, que abrigam ainda o silenciamento e a negação de negros, indígenas e LGBTQIAP+.

As metodologias de ensino aqui apresentadas são pautadas em realidades específicas vividas em duas Universidades nordestinas, em que os perfis dos estudantes têm sido cada vez mais diversos graças às políticas de reparação social, mas também, onde é possível sentir diferenças orçamentárias em relação a Universidades do sudeste e do sul do país.

Com isso, ao tempo que a Universidade recebe pessoas de diferentes contextos sociais, etnias, gêneros e sexualidades, também são expostas as fragilidades do Ensino Superior, onde os abismos sociais ainda persistem. Este também é um tema caro ao contexto da sala de aula. Desse modo, apesar dos entraves estruturados pelo racismo, machismo e LGBTQIAP+Fobias em ambientes institucionais, os diálogos entre docentes e discentes, que confluem a partir de um pensamento em que a diferença é o contexto comum à sociedade, amenizam o clima de hostilidade impostos por essas rígidas estruturas.

Abordar discussões em que metodologias de pesquisa e criação em artes visuais estejam ancoradas na possibilidade de reaver, por meio de uma revisão histórica, pontos de tensão em relação à história da hegemonia europeia nas artes, permite preencher lacunas por meio da produção intelectual de estudantes que, por muito tempo, não puderam entender suas narrativas como parte da construção social do país.

O convite aqui é para que, enquanto docentes e discentes em constante formação, seja possível dar seguimento ao diálogo sadio e horizontalizado, às reflexões e proposições que diminuam as distâncias criadas pela hegemonia eurocentrada durante os séculos de construção da Educação Superior no Brasil. Realizar o exercício da autocrítica e atualização dos conhecimentos específicos em e sobre artes. Necessário, desse modo, entender que crenças limitantes também são fruto dos ranços coloniais e que há no ambiente acadêmico ainda certos comportamentos que reiteram a divisão de classes e, principalmente, as divisões na cultura.

Comunidade acadêmica interna e externa juntas podem pensar o processo de ensino-aprendizagem como espaço de diálogo e relevância para discussões sobre classe, gênero e raça, onde o objetivo é alcançar uma educação como prática libertadora, a exemplo das propostas de interação desenvolvidas no componente curricular Métodos e técnicas de pesquisa em Artes Visuais, na Universidade Federal de Sergipe. Os saberes populares e o desenvolvimento de práticas artísticas laboratoriais podem se unir para que surjam outros procedimentos cerâmicos, alinhados às

vivências e poéticas de cada estudante, como na condução das aulas de Cerâmica I e II, na Universidade Federal da Bahia.

O compartilhamento das experiências realizadas nas duas Universidades mencionadas gera um outro convite, o da abertura para a troca de ideias e aprendizado mútuo junto a docentes e discentes de outras Universidades do país. Assim, nesse contexto de aquilombamento e confluência de pensamentos, pode-se viabilizar outras propostas de ensino com base no pensamento contra hegemônico.

Referências

ALCOFF, Linda. **Uma epistemologia para a próxima revolução**. Sociedade e Estado, Brasília, n. 01, v. 31, 2016. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/se/a/xRK6tzb4wHxCHfShs5DhsHm/?format=pdf&lang=pt>. Acesso em: 04 jun. 2023.

BRASIL. Lei 10.639 de 9 de janeiro de 2003. D.O.U. de 10 de janeiro de 2003.

BRASIL. Lei 11.645, de 10 março de 2008. D.O.U. de 11 de março de 2008.

CATTANI, Icleia Borsa. Arte Contemporânea: o lugar da pesquisa. In: BRITES, Blanca e TESSLER, Elida (org). **Meio como ponto zero**. Porto Alegre: Editora UFRGS, 2002.

COLLINS, Patrícia Hill. Epistemologia feminista negra. In: COSTA, Joaze Bernardino; TORRES, Nelson Maldonado, GROFOGUEL, Ramón (Orgs.). **Decolonialidade e pensamento afrodiaspórico**. Belo Horizonte. Autêntica, 2018.

CRENSHAW, Kimberlé. Documento para o encontro de especialistas em aspectos da discriminação racial relativos ao gênero. **Revista Estudos feministas**. Ano 10, 2002.

hooks, bell. **Ensinando a transgredir: a educação como prática da liberdade/ bell hooks**. Tradução de Marcelo Brandão Cipolla. 2. ed. São Paulo : Editora WMF, Martins Fontes, 2017.

hooks, bell. **Talking Back: Thinking Feminist, Talking Black**. Boston: South End press, 1989.

KILOMBA, Grada. **Memórias da plantação: episódios de racismo cotidiano**. Rio de Janeiro: Editora Cobogó, 2019.

LORDE, Audre. Não Há Hierarquias de Opressão. In: LORDE, Audre. **I Am Your Sister - Collected and unpublished writings of Audre Lorde**, Oxford University Press, 2009.

LOSE, Alícia Duhá; MAGALHÃES, Livia Borges Sousa. **Metodologia do trabalho científico: Elaboração de projeto**. Salvador: UFBA, Faculdade de Educação; Superintendência de

Educação a Distância, 2019.

MATTOS, Nelma Cristina Silva Barbosa. **Arte Afro-brasileira: identidade e artes visuais contemporâneas.** Jundiaí, São Paulo. Paco Editorias, 2020.

OYWÙMÍ, Oyèrónk. **A invenção das mulheres: construindo um sentido africano para os discursos ocidentais de gênero** / Oyèrónk Oywùmí; tradução Wanderson Flor do Nascimento. – 1. ed. – Rio de Janeiro: Bazar do Tempo, 2021.

REY, Sandra. Por uma abordagem metodológica da pesquisa em artes visuais. In: **Meio como ponto zero.** Porto Alegre: Editora UFRGS, 2002.

SANTOS, Antônio Bispo dos (NÊGO BISPO). **Colonização, Quilombos, modos e significados.** Brasília: Instituto Nacional de Ciência e Tecnologia de Inclusão no Ensino Superior e na Pesquisa - INCTI . 2015.

SIMAS, Luiz Antonio, RUFINO, Luiz. **Fogo no mato: a ciência encantada das macumbas** / Luiz Antônio Simas, Luiz Rufino. Rio de Janeiro : Mórula, 2018.

ZAMBONI, Silvio. **A pesquisa em Arte: um paralelo entre arte e ciência.** 4 ed. Revisada-Campinas, SP: Autores associados, 2012.

Submissão: 10/06/2023

Aprovação: 22/09/2023