

**UNIVERSIDADE FEDERAL DO
RIO GRANDE DO SUL
FACULDADE DE EDUCAÇÃO
LICENCIATURA EM PEDAGOGIA**

Luanne Yukari Takeda

**CAMINHOS PARA A DOCÊNCIA ARTESANAL:
Relatos e experiências de estudantes de Pedagogia através
da A/r/tografia**

**Porto Alegre
1º Semestre
2021**

Luanne Yukari Takeda

CAMINHOS PARA A DOCÊNCIA ARTESANAL:
Relatos e experiências de estudantes de Pedagogia através da A/r/tografia

Trabalho de Conclusão apresentado à Comissão de Graduação do Curso de Licenciatura em Pedagogia da Faculdade de Educação da Universidade Federal do Rio Grande do Sul, como requisito parcial e obrigatório para obtenção do título de Licenciatura em Pedagogia.

Orientadora:
Profa. Dra. Daniele Noal Gai

Porto Alegre
1º Semestre
2021

AGRADECIMENTOS

Meu mecanismo de defesa é me abrir, deixar exposto o que me embaraça, não deixar dúvidas de que algo borbulha. Então vou contar que foi difícil, mas deu certo e quem sabe isso te dê forças.

Um grandíssimo salve para a minha família que teve que ter paciência todos esses anos, que essa escrita seja motivo de orgulho para todos nós, amo vocês.

Ao meu amor, Cris, que me deu muito colo, café e cervejinha, não vejo a hora de estarmos as duas diplomadas, te amo, obrigada por todo esse processo, você é preciosa.

Às grandíssimas Dani, Amanda, Aline, Katia, Vic, Karol e Luiza, um muitíssimo obrigada, sem vocês isso não seria possível, seguimos!

E obrigada a todas as outras vezes que compõem esse trabalho.



Faculdade de Educação da UFRGS. Arquivo UFRGS.

RESUMO

Este Trabalho de Conclusão de Curso da Licenciatura em Pedagogia, da Faculdade de Educação da Universidade Federal do Rio Grande do Sul, se entende como processo e teve como proposta explorar os significados de um fazer docente artesanal e discutir por meio de entrevistas, práticas e experiências que fossem pensadas de uma perspectiva artesanal, utilizando como método a a/r/tografia (tipo de pesquisa que envolve os papéis de artista, pesquisadora e professora e processos artísticos), essa qual redescobri, como um meio de exercer e explorar o mundo da docência artesanal, exercendo transdisciplinaridades e dialogando. Realizei cinco entrevistas por vídeo chamada e uma conversa por áudio, com estudantes da Pedagogia que puderam expor suas artesanias e refletir um pouco sobre as práticas. Identifico a arte apenas como um de muitos focos da artesanaria, enquanto caracterizo as artesanias e suas práticas pedagógicas artesanais abordando uma parte concreta, a da necessidade de construirmos nossos materiais de sala de aula, ao invés de oferecer algo pronto para nossos estudantes, mas também de uma ideologia, de uma perspectiva pedagógica. As artesanias estão ligadas a: um fazer com cuidado e amor a prática, tentando sempre refinar sua docência, produzindo algo não industrial e a partir disso diversos tipos de artesanaria, cada qual explorando algum aspecto potente. As diferenças vão se dar justamente por ser artesanal, o que todas têm em comum são a descentralização do industrializado e por tabela, do hegemônico.

Palavras-chave: Artesanias. A/r/tografia. Docência artesanal. Pedagogia.

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

| | |
|---|-----------|
| Ilustração 1 (Capa) – Mundus (2020). Por Yukari Takeda..... | 01 |
| Ilustração 2 – Arquivo UFRGS, FACED..... | 06 |
| Ilustração 3 – Uma imagem meramente ilustrativa. Por Yukari Takeda..... | 07 |
| Ilustração 4 – Foto da prática 1 – Crianças e um avião de papelão..... | 08 |
| Ilustração 5 – Foto da prática 2 – Crianças e um avião de papelão..... | 09 |
| Ilustração 6 – Foto da prática 3 – Crianças e um avião de papelão..... | 09 |
| Ilustração 7 – Introdevaneios (2021). Por Yukari Takeda..... | 14 |
| Ilustração 8 – Aproximações (2021). Por Yukari Takeda..... | 17 |
| Ilustração 9 – Cuca em destaque. Foto de prática. Por Yukari Takeda..... | 22 |
| Ilustração 10 – Relativity (1953) de M. C. Escher..... | 23 |
| Ilustração 12 – Dançantes (2021). Por Yukari Takeda..... | 25 |
| Ilustração 11 – Lua (2016). Por Yukari Takeda..... | 34 |
| Ilustração 13 – As três irmãs. Fonte desconhecida..... | 35 |
| Ilustração 14 – Foto da prática 4 – O aclamado lambe lambe..... | 38 |
| Ilustração 15 – Aquecimentos (2021). Por Yukari Takeda..... | 40 |

SUMÁRIO

| | | |
|-----|---|----|
| 1 | INTRODUÇÃO..... | 07 |
| 2 | ARTE E ARTESANATO..... | 15 |
| 3 | EDUCAÇÃO COM FAZER ARTESANAL, A DOCÊNCIA ARTESANAL..... | 18 |
| 4 | CENAS DE UMA AVENTURA A/R/TOGRÁFICA..... | 23 |
| 4.1 | Artesaniar é subversivo!..... | 25 |
| 5 | CONSIDERAÇÕES FINAIS..... | 39 |
| | REFERÊNCIAS..... | 41 |
| | APÊNDICE A..... | 42 |

1 INTRODUÇÃO



Ilustração 01. Uma imagem meramente ilustrativa.

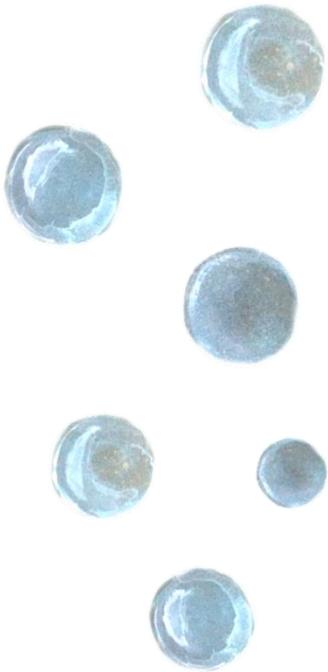
Em uma certa prática, em uma turma de maternal 2, em uma pequena escola privada de educação infantil, na região metropolitana porto-alegrense, fiz uma atividade da qual a proposta era a leitura do livro “O homem que amava caixas” (1995) de Stephen Michael King e a partir disso a criação de algo relacionado a leitura, das muitas atividades, um avião com caixa de papelão. Fiz boa parte do avião, fazendo suas asas e hélices, todas as crianças pintaram alguma parte, depois brincamos, as crianças entraram uma por uma dentro do avião e eu empurrei, sendo motor. A alegria plena, o engajamento coletivo, e o brilho no olhar que aquela atividade proporcionou para mim e para as crianças é a motivação dessa escrita.

É claro que se eu fizesse essa atividade novamente, faria diferente, potencializaria muito mais a parte criativa das crianças, levaria outros materiais, afinal essa é a eterna ação-reflexão-ação. Sou estudante da Licenciatura em Pedagogia da Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS) e um dos problemas das nossas mini práticas, é que embora a gente aprenda a lidar com os imprevistos e sobre a flexibilização dos planejamentos, não damos espaço para o erro e temos o erro como falha. Passei a entender com as minhas diferentes experiências práticas, no dia a dia da sala de aula, que o erro é o aprendizado. Não conseguimos, ou pelo menos, não sabemos saborear os tempos e transformações em uma prática de uma semana, contudo, sem elas e sem o suporte de diversas cadeiras que nos incentivam a

criatividade, nem mesmo experienciaríamos momentos tão especiais, como esse foi para mim, por isso sou grata.

A felicidade que essa atividade resultou é algo que corro atrás. Como artista, sinto exatamente isso quando tento trazer a essência de algo para a minha obra, quero a essência dessa cena vivida na minha prática diária. Algumas vezes é mais simples construir esse brilho do que outras, só que construir esse brilho onde já não se brilha a muito tempo é uma agradável conquista.





Pelas minhas inspirações, eu já tinha o ideal de pesquisa que almejava fazer, mas ainda não sabia se era possível e como eu embasaria meus atrevimentos, foi então que minha orientadora sugeriu que eu procurasse por “IBA”, a Investigação Baseada nas Artes, e tudo foi se encaminhando naturalmente, fui da IBA para a PEBA, a Pesquisa Educacional Baseada nas Artes, escolhi os meus textos base voltados para PEBA e a a/r/tografia, como o artigo de Carvalho e Immianovsky (2017), intitulado “PEBA: a arte e a pesquisa em educação”, o de Oliveira e Charreu (2016), “Contribuições da Perspectiva Metodológica “Investigação Baseada nas Artes” e da A/R/Tografia para as Pesquisas em Educação” e a de Fernandez e Dias (2017), “Investigação Baseada em Arte (IBA) e a Investigação Educacional Baseada nas Artes (IEBA): quatro questionamentos baseados nas concepções de arte e artista”.

Neste trabalho de conclusão de curso pretendo ***explorar os significados de um fazer docente artesanal e discutir práticas e experiências que sejam pensadas de uma perspectiva artesanal utilizando da a/r/tografia***. Quando comecei essa pesquisa, tinha em mente registrar minha própria prática com lentes a/r/tográficas, infelizmente em razão da pandemia do Covid-19, fomos obrigados a nos afastar e o que me restou foi refletir a/r/tograficamente, tanto sobre minhas práticas passadas, quanto sobre relatos e experiências de estudantes do curso de Licenciatura em Pedagogia da FACED/UFRGS, essas as quais resolvi entrevistar virtualmente, em entrevistas semiestruturadas, ótimas conversas, tão necessárias durante esse tempo frágil de quarentena, onde temos que nos esforçar ainda mais para manter relações, dialogar e pluralizar conhecimento.

Desde o princípio tive o intuito de escrever de uma maneira que fosse proveitoso para professores de qualquer etapa, ainda que fosse debruçar-me principalmente ao meu palco de prática, a educação infantil e suas especificidades, porém, isso já não se justificava, uma vez que o registro não tinha mais necessidade do meu *agora*, coletei e refleti em cima de um leque mais diverso de experiências.

A “Investigação Baseada nas Artes” (IBA), é um tipo de pesquisa qualitativa que tem as linguagens artísticas como objeto, como registro e/ou plataforma, nasce dela a Investigação Baseada nas Artes (IEBA), às vezes chamada de Pesquisa Educacional Baseada nas Artes (PEBA), que vai fazer esse processo de questionamento no campo da Educação, ambas se propõem como maneiras de ler e contar o mundo de um jeito mais transdisciplinar e relacional, tentando transgredir o que está atualmente posto:

De modo geral, a centralidade dessas perspectivas metodológicas está na utilização de procedimentos e/ou produtos artísticos no processo investigativo ou no registro deste, com objetivo de, por meio das artes, expandir a percepção sobre eventos educacionais e permitir novos entendimentos sobre o que pode contribuir em melhorias nas políticas educacionais e práticas educativas. (CARVALHO; IMMIAOVSKY, 2017, p.226)

Uma discussão que começa nos anos de 1970 e ganha força no começo do século XXI, aos poucos a Investigação Baseada em Artes vai criando espaço no âmbito acadêmico, o que não é repentino, e que poderíamos dizer até tardio, pois a arte como registro de conhecimento vem antes mesmo da ciência ou da escrita. A separação entre arte e ciência é mais recente do que imaginamos (e veja bem, estamos falando de mundo ocidental clássico), antes do século XVII as artes e as ciências não se distinguem. A separação começa durante a industrialização no século XIX e é cravada apenas no século XX, como esclarecem Fernández e Dias (2017), ainda levantando a máxima “A arte é potência da linguagem e da ciência”, que indica e reforça os aspectos criativo e imaginativo inerentes à arte.

Das possíveis metodologias derivadas da IEBA/PEBA, proponho me pesquisar com a *a/r/tografia*, que dentro das Investigações Baseadas nas Artes já é uma metodologia mais sistematizada, nascida a partir do monitoramento, análise e procura de aproximações e particularidades de trinta teses de doutorado realizadas entre 1994 e 2004¹, na Faculdade de Educação da University of British Columbia (UBC), em Vancouver, no Canadá. É interessante que Carvalho e Immianovsky (2017) vão apontar que através do mapeamento realizado, a *A/r/tografia* se estabelece como prática de PEBA e interessantemente como uma Pedagogia.

A *A/r/tografia* tem como acrônimo *a/r/t* - “a” de *artist*, “r” de *researcher* e “t” de *teacher*, em ordem artista, pesquisador/investigador e professor em português, somado ao termo “graphy”, que na sua etimologia grega (γράφειν = graphein) significa “escrever, representar graficamente” (OLIVEIRA; CHARREU, 2016, p.375). A *A/r/tografia* seria então diferente das outras formas de PEBA, pois:

[...] a prática *a/r/tográfica* situa a produção artística no centro do processo de investigação, ou seja, não há apenas a utilização de produções artísticas na investigação, mas o próprio desenvolvimento de práticas artísticas. Por meio de processos artísticos, busca-se problematizar, questionar, investigar e produzir conhecimento. Enquanto outras formas de PEBA centram-se no resultado final, a *A/r/tografia* está preocupada em questionamentos por meio

¹ Em OLIVEIRA; CHARREU (2016) consta como até 2004 e em CARVALHO (2017) como até 2009.

das artes, por isso é uma metodologia baseada na prática – fazer artístico. Assim, outras formas de PEBA dão importância à representação dos resultados, mas a *A/r/tografia* foca os entendimentos, os saberes e os conhecimentos conseguidos por intermédio dos processos e dos produtos artísticos desenvolvidos na investigação. Por isso, uma investigação *a/r/tográfica* investiga por meio de práticas e de atividades de artistas (IRWIN, 2013 *apud* CARVALHO; IMMIAOVSKY, 2017, p.230)

Sucintamente, e fazendo apontamentos de muita relevância ao decorrer do texto, sobre os muitos ou as muitas que poderiam ser “artista”, Oliveira e Charreu (2016) descrevem a *A/r/tografia* como:

[...] um tipo de pesquisa realizada/produzida por um pesquisador que exerce também função de professor e artista concomitantemente (entendendo que o artista poderá ser músico, poeta, dançarino, ator, performer, escultor, pintor, gravador, etc.) (OLIVEIRA; CHARREU, 2016, p.376)

Existe uma gama muito grande de coisas humanas que simplesmente não conseguem ser captadas pela pesquisa tradicional, só que é necessária alguma forma de registro para que essas vivências únicas possam ser contadas, essas ideias compartilhadas e aplicadas no cotidiano e o conhecimento coletivizado sem ter que perder uma dimensão importante.

Os *a/r/tógrafos* estão vivendo seu trabalho, estão representando sua compreensão e estão executando suas práticas pedagógicas e, enquanto integram teoria, prática e criação através de suas experiências estéticas, “produzem sentido” no lugar de fatos e dados. (OLIVEIRA; CHARREU, 2016, p.376)

Um artigo que foi fundamental para o engatilhamento desta pesquisa foi “A Artesania, o Diálogo e a Cooperação: Uma Perspectiva para a Didática na Educação Infantil” por Carolina Gobbato e Maria Carmen Silveira Barbosa (2019), onde as autoras trazem as ideias do sociólogo norte americano Richard Sennet voltadas para o trabalho e as associam com a educação, e foi o que inicialmente me interessou no conceito de artesanaria e no rompimento entre técnico e artístico, todavia, o texto indica um conceito de docência artesanal principalmente em oposição a uma educação industrialista, equiparando o empenho da docência artesanal como:

[...] um trabalho que exige tempo e que se constrói com a experiência, com o erro, com a repetição, com o engajamento. Envolve as ações de pensar, fazer, voltar a pensar, mudar o plano, escolher outra materialidade, revisar a proposta, pensar nas crianças, observar o tempo, mudar, e assim sucessivamente. O trabalho artesanal assenta-se na implicação relacional — visceral, corporal, afetiva. (GOBBATO; BARBOSA, 2019, p.354)

As autoras indicam então a necessidade do processo de largar o material pronto sem critérios e não crítico e começar a abraçar a construção em sala de aula, uma construção conjunta de docentes e estudantes. A minha intenção era ir além, eu queria produzir um texto e uma noção que puxasse a 'docência artesanal' para a força criativa da arte, sem sutilezas, porém, primeiro eu precisava descobrir se era possível tratar as duas noções, como intersecções ou faces de um mesmo assunto.

Estabelecido o tom da pesquisa e a temática, surge então a dúvida: Eu gostaria de falar de uma educação artesanal ou de uma educação com arte? E logo depois: Elas são de fato coisas diferentes? Para fazer com que essa pesquisa se desenvolva, é necessário esclarecer conceitos, tomar decisões e posicionamentos. E logo eu perceberia que não era somente eu que tinha dúvidas sobre o assunto, mas, sim, que ele era um assunto complexo e cheio de vieses, desde o embate entre diversas dicotomias até o status da arte como pesquisa, como evidenciam Fernández e Dias (2017, p.30): "o questionamento que mais incomoda a academia da arte é o fato de que a arte é por si uma investigação que não requer outra forma de construção para justificá-la, ela basta por si mesma", então seria possível eu, graduanda em Pedagogia, ousar pesquisar na área e trazer meus próprios questionamentos e respostas? Bom, vamos aos poucos!

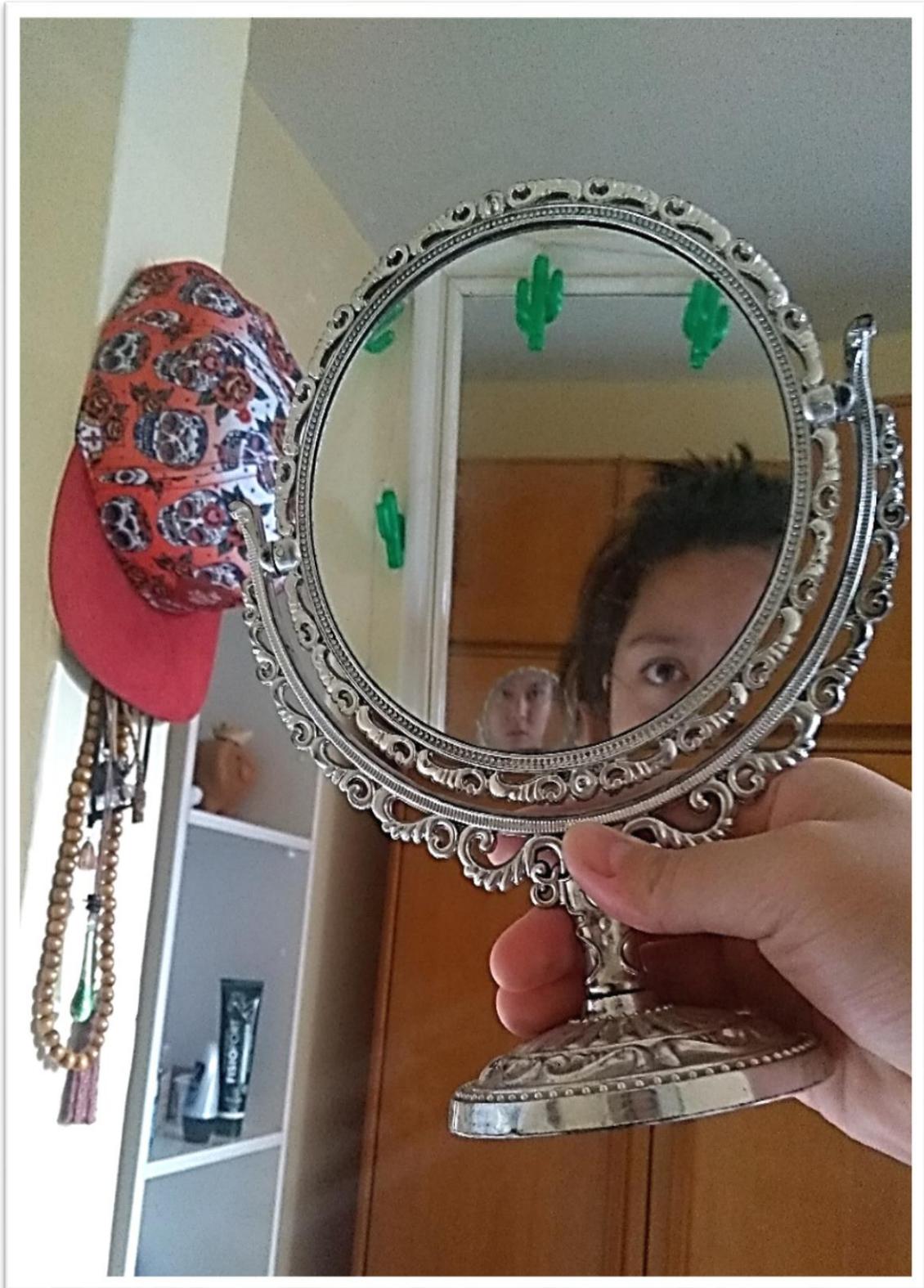


Figura 03. Introdovaneios (2021). Fotografia do arquivo pessoal.

2 ARTE E ARTESANATO

O que podemos recolher até agora é que produção artesanal significa produzir com dedicação, amor à produção, ou seja, se formos aplicar esse conceito à docência, não precisa ser necessariamente com arte, isso se formos dizer que arte e artesanato não são a mesma coisa, entramos então no debate entre os limites entre arte e artesanato, seriam essas coisas diferentes?

O artista e professor brasileiro Raul Córdula (2013), aponta uma das diferenças entre o artesanato e a arte, quando determina o artesanato como uma atividade “apolínea, heróica, estética” que tem como objetivo o “bem feito”. Na mesma linha de pensamento, e ampliando a ideia de artesão, para Sennet (2015) o artesão (ou artífice) é:

[...] um trabalhador que dispõe de grande implicação no trabalho, e que deseja realizar uma tarefa que seja bem-feita e que tenha um valor para a sua comunidade. Para o autor, artífices não são apenas trabalhadores manuais, como um vidraceiro; também podem ser profissionais, como uma pesquisadora, um maestro e, quem sabe, um professor. Segundo o sociólogo, artesão é aquele que “se concentra em fazer bem suas tarefas por amor ao trabalho bem feito”. (SENNET, 2015a *apud* GOBBATO; BARBOSA, 2019, p.353)

A arte por outro lado, não depende de acabamento(s), veja bem, tanto no sentido de “estar pronto”, quanto de polimento da obra, pois para Córdula (2013, p.11) “a arte é vista hoje muito mais por seu conteúdo ético do que estético”. O autor então aponta possíveis intersecções, mas faz do artesão alguém que trabalha com uma produção concreta, ou pelo menos uma produção corpórea, expressa, palpável, manifesta.

O artesão é aquele que sabe fazer, o artista aquele que cria, inventa, concebe. Um depende do outro no momento em que a criação necessita de realização física, a presença de uma obra de arte de pintura, por exemplo, somente é possível se o artista utilizar o artesanato da pintura para dar à luz seus sentimentos. Em todo artista que trabalha com as mãos existe um artesão. (CÓRDULA, 2013, p.11)

Sennet (2013 *apud* GOBBATO; BARBOSA, 2019) também vai tratar das dicotomias quando defende que:

No meu modo de ver, quando distinguimos entre a práxis e a ideia, a prática e a teoria, o que fica prejudicado é a parte intelectual. Isto é, dissociar o âmbito material do analítico tem como consequência uma debilidade intelectual, uma diminuição de nossa capacidade de visão e compreensão (SENNETT, 2013, p. 14 *apud* GOBBATO; BARBOSA, 2019)

Tendo essa perspectiva como base do meu trabalho (e poderiam ser outras), estarei reconhecendo artesanato e arte como diferentes, mas, interligadas, e abordando uma docência artesanal que é inseparável de um viver artístico.

Lima e Oliveira (2016) em “Artesanato e Design: Relações Delicadas”, utilizam de autores como Ricardo Lima Gomes e Sylvia Porto Alegre para apontar que a ideia de que o artesanato/artesão é menos (ou tem menor importância) que a arte/artista tem raízes em um preconceito social e racial, se faz a manutenção das classes sociais a partir da dicotomização entre o pensar da elite e o fazer popular, justificando a exploração da mão de obra. O artesão perde espaço com a alta da produção industrial, recebe desdém pelo aspecto manual, aos poucos perde o prestígio e os olhares treinados migram para a Arte.

Dessa forma, Alegre (1994) afirma que enquanto o artista contemporâneo está separado da classe trabalhadora o artesão pertence a ela. Enquanto o artista procura sua singularidade através de sua intenção "criadora", pela "originalidade", pelo desejo de irredutibilidade da obra de arte a simples mercadoria e pela sua superioridade sobre a produção mecânica; o artesão tem sua arte no fazer e seu processo de inovação aparece no trabalho e na produção. Sua obra deve ser vista como mercadoria, pois ela é sua sobrevivência. A arte do povo é frequentemente considerada periférica pela chamada "norma culta", que paternaliza ou simplesmente ignora a produção popular. (ALEGRE, 1994 *apud* LIMA, OLIVEIRA, 2016, p.5168)

Com o intuito de fugir dos discursos dominantes, é importante ver o artesanato como uma integração do trabalho manual e intelectual, em que há uma íntima relação entre criação e técnica, concepção e execução. O artesão está envolto em seu universo simbólico, no processo do seu trabalho e em seu modo de vida, dessa forma o resultado de seu trabalho se dá pela inter-relação entre esses fatores, assim como na arte (ALEGRE, 1994 *apud* LIMA, OLIVEIRA, 2016, p.5168)

O artesão pode ser artista e vice-versa, os limites são subjetivos e tênues, talvez numa realidade democrática e inclusiva onde não existisse dicotomias e segregações tão expressivas entre o fazer versus pensar, ricos versus pobres, brancos versus não-brancos, o conceito fosse outro, mais englobador, relacional e potencial.

Em “A Pedagogia do Artesanato” Frade (2006) vai levantar uma discussão acerca dos valores do artesanato para o ensino de arte (por ser voltado para o ensino da arte, ele é bem mais literal quanto a transferência de conceitos, não sei se seria diferente se fosse para o ensino em geral), apresentar o conceito de intra-estética para a apreciação de estéticas artesanais e subversão dos padrões eurocêntricos, focando

especialmente a cestaria guarani e defender que a ideia de que “entre um e outro fenômeno existem múltiplos graus de diferença, mas também de afinidade: o artesanato é parte do universo da arte, uma forma de arte” (FRADE, 2006, p.43) e na minha escrita foi tomada essa perspectiva.



Ilustração 8 – Aproximações (2021). Por Yukari Takeda.

3 EDUCAÇÃO COM FAZER ARTESANAL, A DOCÊNCIA ARTESANAL

A palavra “artesanato” tem o mesmo significado da palavra “artesanía”, mas quando estamos falando de educação, “artesanía” tem a ver com práticas pedagógicas artesanais, o fazer artesanato fica só no nível de analogia. Enfim, são coisas diferentes: arte, artesanato, artesanía, mas que são coisas muito próximas, irmãs, se dá de forma muito orgânica as interligações. Essa é uma linha de pesquisa relativamente jovem e parece não haver concordância quanto à nomenclatura das práticas em meio ao campo, “artesanía” do espanhol e “craftsmanship” do inglês vão ser traduzidos para o português como “artesanias” ou “práticas artesanais”, ou ainda “docência artesanal”, mas no campo da educação geralmente vão significar a mesma coisa, ainda que textos diferentes foquem em atributos diferentes. Mais uma complicação quanto aos conceitos é quando o campo da arte vai falar de docência artesanal ou aplicar artesanias na sua prática, daí sim, vai parecer bem mesclado.

Quando falamos em docência artesanal estamos falando de uma parte concreta, a da necessidade de construirmos nossos materiais de sala de aula, ao invés de oferecer algo pronto para nossas crianças, mas também de uma ideologia, de uma perspectiva pedagógica. Artesanía nos textos geralmente está ligada a esse fazer com cuidado, tentando sempre melhorar sua docência e produzindo algo não industrial e a partir disso existem diversos tipos de artesanía, cada qual explorando algum aspecto potente, as diferenças vão se dar justamente por ser artesanal, o que todas têm em comum são a descentralização do industrializado e por tabela, do hegemônico.

A Isabela Frade vai falar de uma “pedagogia do artesanato”, esse é um texto mais antigo, Frade não escreveu esse texto a partir de Sennet como a maioria das minhas outras referências, ela diz que a pedagogia do artesanato é importante pois:

[...] fala de uma forma de ensino-aprendizagem diversa daquela exercida nas academias de Arte fala de uma arte popular, cujo consumo estético é um valor a ser depurado, pensado e qualificado como experiência humana. Ela pode apresentar um modelo de ação construtiva em que o corpo ainda não está totalmente subjugado pela mente, ou melhor, de outra mente, mais ligada ao corpo. Na verdade, é um corpo que fala. Esse é um modelo de aprendizagem que prepara o corpo para um saber, um saber que é do próprio corpo. O conhecimento que o artesão realiza em seu trabalho traduz uma sabedoria do corpo que não pode ser reduzida à racionalização. Ela precisa ser incorporada. (FRADE, 2006, p.43)

É essa sabedoria – o saber de uma ação superpresente – que devemos trazer para nossa reflexão. A Pedagogia do Artesanato não deve ser um treino, um adestramento, mas uma entrega ao corpo, doce e suave ou forte e enérgica.

Cada fazer artesanal encerra em si uma sabedoria só sua. Alguns, como a cestaria, nos falarão de um modelo em que a repetição é primordial, outros, como nos fala a cerâmica de Vitalino, uma modelagem delicada das massas, com detalhes que nos fazem olhar cada parte das figuras, ancorando-as firmemente em um chão de barro. (FRADE, 2006, p.44)

Frade (2006) traz a repetição não como alienada, mas *superpresente*, se algo é repetido, deve e precisa ser, porque é importante, pensado, contextualizado, único, o corpo só trabalha porque a mente pensa, ela diz que não temos um corpo, *somos* um corpo.

O pensamento em arte também nasce dessa operosidade, um fazer que se estetiza, que age e pensa na forma. E é por isso que a dicotomia arte e artesanato também é falsa: ela está a serviço da desvalorização do corpo, nega uma inteligência artística primordial, corporificada, organicizada e organicizante. Mesmo que puramente conceitual, um fato artístico acontece no mundo das coisas; as coisas virtuais também são constituídas a partir das relações concretas. (FRADE, 2006, p.45)

Depois de ela falar da pedagogia do artesanato que é muito corporal, ela também vai falar de mais um atributo que o artesanato traz para a educação, dessa vez conceitual:

Outro fator de qualificação educativa do artesanato é ser este uma manifestação local. Seus recursos são profundamente vinculados ao meio, microesfera produtiva de indivíduos ou de pequenos grupos, revelando-o em suas formas e materiais. O princípio de sua força comunicacional na contemporaneidade é este: a busca pela sensibilidade localizada e única, particular. (FRADE, 2006, p.47, grifo meu)

Lopes e Wittizorecki (2016) em “Ser professor: reflexões sobre experiência artesanal a partir de narrativas docentes” vão defender a potência da narrativa como recurso metodológico e de formação docente.

Ao lidar com as adversidades sociais, culturais e econômicas, e com as modificações das políticas públicas e com os novos arranjos educacionais vigentes nas diferentes redes escolares, os docentes podem desencadear mudanças de entendimento acerca da natureza de seu trabalho docente. É nessa perspectiva que compreendemos a docência como um trabalho de cunho artesanal, como uma aventura da interação humana, em que a condição de implicação com o trabalho modifica-se ao longo do percurso profissional. (LOPES; WITTIZORECKI, 2016, p.301)

O docente trilha seu caminho nesse campo de possibilidades, Lopes e Wittizorecki (2016) vão falar de sala de aula, mas pode ser outros lugares, a pedagogia pertence a outros lugares, ou seja, existe ainda mais possibilidades.

Portanto, a sala de aula pode ser concebida como um campo de possibilidades, que lhe abre espaço para a invenção, criação, experimentação e reflexão, construídos coletivamente e assimilados individualmente, a partir de suas identidades (pessoal e profissional), de sua

forma de “olhar para o todo”, a partir de seu capital cultural e posicionamento ético.

Ao entendermos a escola como espaço formativo é possível conceber que o professor cria e vive artesanalmente a história da escola em seu cotidiano. (LOPES; WITTIZORECKI, 2016, p.302)

Em forma de artesanaria, cooperação e rebeldia, as professoras pincelam a paisagem que constitui a Escola.

Pensando nestas astúcias das professoras, quero acreditar, aposto que na artesanaria das práticas do currículo como criação cotidiana entram em cena as relações de sua produção, partilha e cooperação. Cada sujeito que compõe e tece o cotidiano escolar é único e apresenta capacidades e habilidades distintas, mas juntos e agindo em conjunto, ou seja, em cooperação mútua, tecem outros significados para suas práticas. (LOPES; WITTIZORECKI, 2016, p.302)

O texto de Gonçalves (2018), assim como este aqui, também vai dialogar com professoras sobre artesanaria e práticas, configurando-as como “artífices, artesãs de práticas ordinárias”, baseado na linha de pensamento de Sennet, “que aprende em e com suas artes de fazer, que abarcam a condição humana do engajamento, ou seja, pautadas pelo desejo de fazer bem o que se faz” (GONÇALVES, 2018, p.35).

A capacidade de diálogo e de trabalho compartilhado denota os modos como os sujeitos se governam e se ligam uns aos outros, sendo inerentes a eles a perícia artesanal, a partilha e a construção coletiva, mesmo que para um produto individualizado. Fazer é pensar, assim aponta Sennet, e o que as professoras/artífices fazem é reelaborar seus fazeres a partir de pensamentos que acreditam serem importantes. Para o autor, a relação entre fazer e pensar precisa ser tensionada, na medida em que a inquietude artesanal, a consciência e o engajamento, para a criação de um produto final, fazem da habilidade individual e coletiva, elementos que poderão também criar produtos para além do final previsto pela técnica. No caso da pesquisa, a relação entre fazer e pensar evidencia como as professoras, artífices cotidianas de currículos, trabalham com as técnicas advindas de suas experiências pessoais, face às técnicas demandadas de forma prescritiva. O que está em jogo é a relação de permanente negociação dos sentidos das práticas, suas nuances entre o que está planejado e o praticado. (GONÇALVES, 2018, p.32)

Eu havia levantado muito a questão da educação e do artesanato, e em dado momento eu entendi que a conexão existia em um nível de analogia, só que para mim que sou artesã, aquilo era muito literal, então até eu conseguir organizar os conceitos e entender bem o que era cada coisa demorou, porque na minha experiência as coisas se interligam muito, mesclam, turvam, foi difícil conceituar, eu tenho o artesanato no corpo, eu gosto de fazer e aprender fazendo, estou aprendendo muito fazendo esse trabalho, eu caio, eu utilizo as ferramentas erradas, eu volto, eu ajeito, não tem como

não ver os paralelos no processo de criação e entendimento, no texto de Frade (2006) tem tanto esse entendimento de analogia quanto o do poder experiencial do artesanato, como linguagem que fala através do corpo, tendo uma relação de amor e aperfeiçoamento com a minha prática, seja ela no ateliê, seja na escola, com todos os meus papéis, utilizo das minhas habilidades concomitantemente.

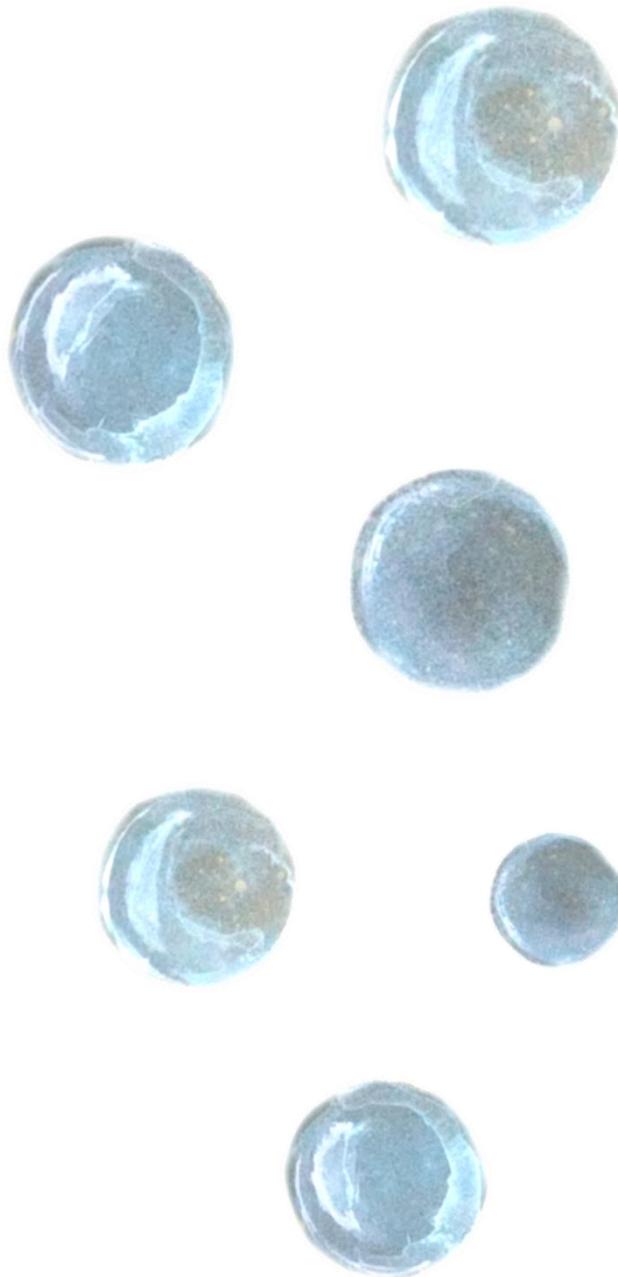


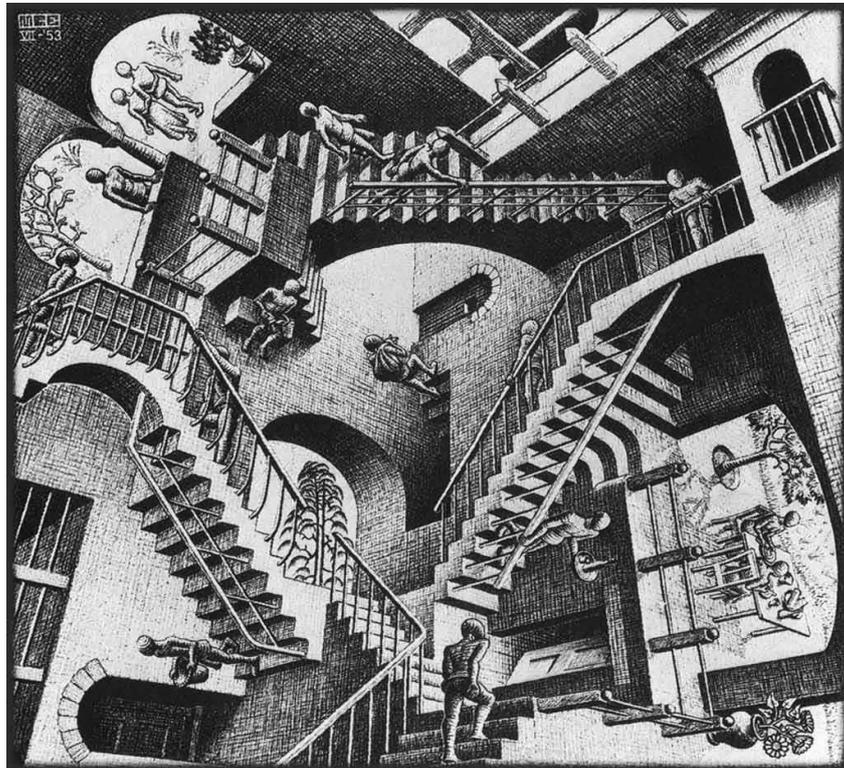


Ilustração 10. Cuca em destaque (2021). Foto de prática por Yukari Takeda.

4 CENAS DE UMA AVENTURA A/R/TOGRÁFICA

Na a/r/tografia é muito importante demarcar as vozes nos textos, então seria uma lacuna eu não dizer qual é o meu contexto como autora desse texto, fazer essa introdução de pesquisa densa é necessária para mostrar o que eu entendi até então, essa é a minha pesquisa de conclusão de curso, mas por trás dela existe toda uma jornada, muito mais que um texto que preciso entregar para concluir a graduação, quero que seja um aprendizado e quero poder compartilhar minhas ideias e dialogar com todos vocês, porque não me adianta pensar isolado.

No texto de Carvalho e Immianovsky (2017), os autores trazem à tona o conceito de “metodolatria” a qual TOURINHO (2013a *apud* CARVALHO; IMMIAOVSKY, 2017) chamou de “um apego tão forte ao método que esse se sobressai ao próprio objeto de estudo ou ensino” (p.224) e trazem como uma característica da a/r/tografia um contraste disso, eu temi que pudesse ser o caso de apagar um pedaço dessa pesquisa e confesso que eu errei e comecei a focar muito no método, muito por ter me perdido do objetivo da pesquisa, porém criei um conteúdo que poderá facilitar o entendimento de certas questões que para mim não foram óbvias de cara.



Relativity de M. C. Escher, 1953.

Eu me vi caindo nas armadilhas das quais li, a partir daí fiquei atenta, Fernandez e Dias (2017) reforçam a necessidade de um rigor metodológico para trabalhar entre limites tênues sem cair em uma saga narcisista e indicam que “escrever em primeira pessoa, de si mesmo e dirigido a si mesmo, como em um diário, não é a investigação, mas um ‘dado’ para investigação”, é necessário se debruçar sobre sua produção e refletir, conectar, tendo sempre isso em mente escolhi o caderno de artista, como o instrumento de coleta e registro para ajudar-me a registrar observações, ideias e reflexões, unido a ele, tenho usado desde o início dessa pesquisa o que chamo de “ateliê de ideias”, que é um documento virtual paralelo de escrita, onde expresse-me de maneira mais desinibida, faço anotações, junto referências, e deixo o conhecimento ser processo. E frustrou-me pegar-me fazendo uma escrita extremamente higienizada ao passar do ateliê de ideias² para o texto final.

Ainda na questão da escrita, Carvalho e Immianovskiy (2017) sugerem um borramento da hierarquização e das fronteiras entre os agentes envolvidos produção de conhecimento a partir de um texto, (eu, você, o contexto...), apontando a utilização de gêneros e modos de escrita “de modo que a “voz” de diferentes agentes possam se fazer presentes no relato, inclusive a do leitor, por meio de aberturas, de brechas, que permitem ao leitor atuar, criar” (p.228), por meio desses mecanismos, escolhi fazer dessa pesquisa um processo e um convite.

Respeitei o meu processo de criação, uma vez que a arte entra na a/r/tografia não como algo secundário, mas sim paralelamente, fazendo parte de uma mensagem pertencente a um todo, não para ilustrar o escrito, mas compor junto, durante a produção desse texto, peguei-me na dificuldade de escrever e criar arte ao mesmo tempo, embora muito frequentemente eu sentisse ideias e formatos vindo-me, eles não se externalizam, por fim percebi que tudo bem as coisas não ficarem prontas ao mesmo tempo, contando que não seja um *after thought/encher linguiça*, deve ser uma prioridade, o que funcionou para mim foi ir e voltar várias vezes no meu arquivo, como se eu realmente estivesse pincelando meu quadro, moldando minha argila.

Confundindo minha metodologia com o meu problema, encontrei soluções (ou como posso dizer, errando as perguntas, achei respostas), agora posso apontar a

² O Ateliê de Ideias é um processo de registro que eu gostaria de explorar melhor, mas foi corrido demais falar dele, enquanto ocorria o TCC. Foi importante entender e me entender no meio do caos de uma pesquisa, que eu demorei a aceitar não precisar ser dolorido. Eu espero elaborar melhor no futuro, e com imagens! Essa pesquisa não *seria*, se não fosse muito disso: **Anota**, joga, muda, pensa e repensa.

a/r/tografia como metodologia para manter e alimentar uma docência artesanal, uma prática crítica, processo, produzida com meus pares, saindo da minha zona de conforto, mantendo as coisas instigantes e presentes. Trago a questão da essência, da intencionalidade da prática, mas algo interessante de apontar é que nas práticas há também uma concretização e corporização muito forte, de onde vejo paralelos semelhantes com a falsa dicotomia da arte e do artesanato, pois o pensar e o fazer devem estar em sintonia.

4.1 Artesaniar é subversivo!

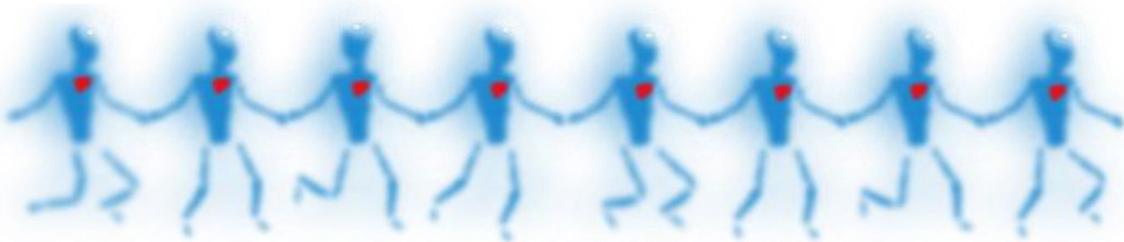


Ilustração 12 – Dançantes (2021). Por Yukari Takeda.

Começo esse subcapítulo com muita gratidão as entrevistadas e ressaltando que as entrevistas estão aqui no final por questão estrutural, mas *elas* estão como essência no decorrer deste trabalho.

Após dificuldades em conseguir pessoas para conversar através do formulário de pesquisa, fechei com cinco entrevistas e uma conversa por áudio, das quais tive que escolher a dedo por falta de voluntários, algumas eu já conhecia, outras não, todas as seis já tinham trabalhado de alguma forma com a minha orientadora, o que facilitou o contato. Na época procurava “pessoas que criem arte, ensinem e pesquisem”, por falta de domínio da pesquisa, onde foquei na a/r/tografia e trazia as práticas artesanais como algo inerente disso, depois percebi que não havia motivo para esse recorte, essa era apenas a minha trajetória, fui entrevistando pessoas que estavam artesanando, artistas ou não.

Ficou combinado que manteríamos a privacidade das entrevistadas, decidi por usar a ordem de realização das entrevistas, que geralmente duraram entre quarenta minutos e uma hora, entre os meses de fevereiro e maio de 2021 para me referir as seis entrevistadas. As principais perguntas norteadoras foram “O que tem te feito feliz em termos de atuação docente, artística e do campo da pesquisa?” e “Você consegue

criar com os seus estudantes?”, assim como suas trajetórias e processos de criação. Tínhamos várias semelhanças, entre elas sermos todas estudantes de pedagogia e termos experiências artesanais. Percebemos que certos momentos das nossas práticas tinham sido especialmente magníficos e eles tinham algo em comum, tinham sido momentos de construção coletiva e significativa. Essa pesquisa tem sido uma prática artesanal, tem contado a minha narrativa e a de minhas colegas, enquanto isso de alguma forma nos tocando e levando à reflexão, o que remete a pesquisa-formação de Josso (2007) que

[...] chama esse tipo de perspectiva metodológica da narrativa de “pesquisa-formação”, pois acredita que não se trata de “uma ação exclusivamente introspectiva” (p. 420). Assim, a pesquisa-formação [...] contribui com a formação dos participantes no plano das aprendizagens reflexivas e interpretativas, e situa-se em seu percurso de vida como um momento de questionamento retroativo e prospectivo sobre seu(s) projeto(s) de vida e sua(s) demanda(s) de formação atual (p. 421). (JOSSO, 2007 *apud* LOPES; WITTIZORECKI, 2016, p.307)

A primeira entrevista foi feita com uma velha amiga, que sempre esteve tecendo com todos os seus papéis de uma maneira muito sensível, porém enquanto essa pesquisa não estava totalmente no meu corpo, então ainda que fosse semiestruturada, acabou indo muito para o lado da a/r/tografia, mas foi um empurrão para pensar um milhão de questões, como o tempo industrial corta o tempo dos processos de aprendizagem e permitiu-me afinar as coisas para as outras entrevistas.

As narrativas carregam significados e representações que seus autores dão às experiências, construídas a partir da interação com outros sujeitos, por isso eles a consideram pessoais e sociais. Ao “pensar na relação que se estabelece com o outro” (WITTIZORECKI, 2009, p. 95), o pesquisador se apresenta como aprendiz, valorizando a prática artesanal, comprometida, implicada e singular no qual o professor desenvolve seu trabalho.(LOPES; WITTIZORECKI, 2016, p.311)

“Se pararmos para pensar, a lógica de produção em massa realmente corta os papéis de pesquisadora, artista e professora do mesmo jeito”.

Excerto entrevista 1

Os processos de criação que uma pessoa passa sendo artista, pesquisador ou professor são parecidas, processos naturais que o capitalismo e a lógica industrial empacam e obrigam tornar-se burocratas, acabam por sufocar a criação de significado.

A ideia de uma formação generalista e teórica, tão presente na formação de professores de Educação Infantil brasileiros, não contribui para que eles se transformem em artesões por meio da atividade criadora de formas, mas favorece que se tornem burocratas: pessoas que não se relacionam com o mundo sem haver definido de antemão todos os objetivos, procedimentos e resultados a serem buscados. (GOBBATO; BARBOSA, 2019, p.354)

A segunda entrevistada, assim como eu, já realizou atendimentos domiciliares, já trabalhou na sala de aula tradicional, e hoje foca em espaços alternativos. Como mulher negra, ela tem lutado e feito questão de citar pesquisadoras negras em sua escrita, esse é mais um viés que enriquece sua perspectiva com experiências e tece uma arteficial própria.

Dentro de sala de aula mesmo eu agora estou trabalhando no CAPS, CAPS adulto, saí da sala de aula no final no ano passado, trabalhei durante 3 anos no ensino infantil, tive uma curta passagem pelo ensino fundamental, com as crianças do 4º ano, e para não dizer que eu estou totalmente desvinculada com a sala de aula, eu estou fazendo atendimento particular/domiciliar, mas desde que eu entrei na graduação, eu sempre procurei outros percursos que eu sempre me enxerguei para além dessa docência [posta], eu sei que o foco é docência artesanal, mas acho importante dizer que sempre enxerguei a pedagogia... Eu acho que fui descobrindo essa docência, que tu fala, em outros espaços para além da sala de aula tradicional.

Excerto da entrevista 2

É difícil, mas é necessário desdobramentos por nossa parte, é preciso se permitir viver e experienciar para ter uma prática artesanal.

E aí tem uma proposta diferente do que escolas tradicionais, pois ela é dentro de um sítio, então já exige um fazer outro pedagógico né, e as experiências dentro do projeto Geringonça³, [...] e desde 2018 que eu atuo assim. Então já fomos para outros espaços, para a escola especial, para a escola do campo e então através desse projeto eu fui descobrindo e instrumentando esse ser docente em outros espaços do que a gente estava acostumadas, que eu acho legal tu relatar.

Sempre pensando que os materiais, as materialidades, os "cacarecos" são muito potentes, as pedrinhas, o papelão, a garrafinha, a tampinha da garrafa, que faz um som, eu posso construir pegando várias tampinhas colocar num barbante e

³ Programa de Extensão Universitária Geringonça [Pedagogias da Diferença. Ecologias da Vida], toFACED/UFRGS, desenvolve ações e intervenções em espaços educativos que mesclam artes, pedagogias, sensibilidades, poesias, diferenças e ludicidade [informação retirada de <https://www.ufrgs.br/projetogeringonca/>].

colocar de enfeite na minha sala de aula, e também posso usar como material pedagógico. Então sempre nessa estrutura de um material não muito estruturado, então sempre procurando outras materialidades.

Excerto da entrevista 2

Durante a nossa conversa, resgatei uma memória de minha infância, em que uma vez a minha turma ajudou a professora a juntar tampinhas de garrafa para fazer uma cobra gigante para pular corda e foi uma atividade simples que movimentou todos nós e gerou uma grande expectativa, um sentimento de construção coletivo e pertencimento muito forte.

O massa disso é utilizar materiais que seriam descartados, então eu acho que é isso, esse fazer, essa prática, ao menos a minha, é tornar esse material potente.

Esse docente que precisa experimentar, antes de tudo. Não posso defende uma educação pautada na terra, pautada nessa troca, nessa vivência se eu sou um docente que me privo disso, sabe. eu tenho que tirar meu calçado e botar o meu pé na terra molhada, tenho que correr atrás das minhas crianças, eu tenho que virar um personagem, um personagem no sentido de “tudo uma brincadeira”, “agora eu sou o monstro que pega”, é experimentar essa infância, que a gente já viveu, para poder colocar em prática na sala de aula.

Eu não vou conseguir proporcionar dentro da minha escola, por mais rígida e fechada que ela seja, que o meu aluno tenha essa vivência de toque de chão se eu não experimentar essa terra, por exemplo, se eu não me vejo lá eu não posso querer proporcionar. Eu fiquei pensando quando tu falava, enquanto educadora a gente também tem que se transportar para esse outro lugar, e acreditar né, acreditar nesses espaços e nessa pedagogia assim, ecológica e de vida. E acho que o que eu encontrei mais dificuldade foi encontrar um espaço que atendesse essas minhas outras demandas dentro da pedagogia, encontrar uma escola no qual eu pudesse exercer essa docência no qual eu acreditava, que respeite as crianças acima de tudo, que respeite o espaço e não monopolizar tudo.

Excerto da entrevista 2

Por muito tempo pensei que a Pedagogia não era para mim, perdi o interesse, fui em busca de coisas sobre estar no “mato” e li muito sobre isso. Estou lendo sobre *permacultura* ultimamente e pensando sobre implementar outros sistemas, comecei a ter vontade de conhecer outras pedagogias e comecei a pensar sobre estar em outro

lugar, e penso que a docência artesanal seja sobre muitas coisas, entre elas isso: “estar”.

O professor precisa estar físico, pois muitas vezes o professor está ali, mas não está. Tu falou sobre não ter passado muito tempo em escola e que por isso tu se via questionando tu dentro da pedagogia. E acho que isso mostra que nem todos os espaços vão acolher a nossa perspectiva pedagógica. Aí eu entendo que quando a gente entende que nem todos os espaços e escolas nos acolhe, fica mais fácil de estabelecer o que queremos e nosso espaço de atuação.

Excerto da entrevista 2

[...] para Nieto (2006) os docentes levam sua biografia para a aula: experiências, identidades, valores, crenças, atitudes, obsessões, preferências, desejos, sonhos e esperanças. Sustenta que temos muito que saber e aprender com os docentes, com sua percepção subjetiva de eficácia, de comprometimento e de perseverança. A autora argumenta que uma reflexão dos elementos da biografia e das práticas professorais, ressignificados individual e coletivamente, pode converter-se não somente em uma revelação, mas também em fonte de inspiração e força para o professorado. (LOPES; WITTIZORECKI, 2016, p.303)

Cabe ao educador artesanal escolher estar dentro da escola e subverter, ou não entrar, procurar outros espaços que lhe satisfaça, é muito triste entrarmos e nos submetemos, mata a alma. O que não significa abdicar de escolas democráticas, devemos continuar tencionando os espaços, contudo lutarmos contra uma escola alienante é uma tarefa que realmente requer revezamento e coletividade para sustentar.

Para Sennett (2015b), as políticas de cooperação, esquecidas nas sociedades contemporâneas, e os encaminhamentos dialógicos são o antídoto a esse contexto destruidor da experiência. Portanto, os professores na Educação Infantil poderiam, como movimento de resistência, assumir o seu trabalho como artesanal e estabelecer didáticas não burocráticas em práticas relacionais. (SENNETT, 2015 *apud* GOBBATO; BARBOSA, 2019, p.354)

E foi isso que naturalmente se encaminhou, rapidamente começamos uma rede de troca de artigos, materiais e ideias! A vontade de formar um coletivo é grande.

Mas sabe que eu fico pensando que quem perde é o espaço. Eu gosto de olhar que a gente consegue escolher o nosso espaço de atuação, pois sabem que a gente vai ter saúde mental para estar atuando ali, eu saí da escola que eu estava que tem todas essas questões, mas essas questões não eram maiores do que

eu encontro fora disso. Era uma escola que eu trabalhava de pé no chão, pézinho na terra, a sola do pé ficava suja de uma maneira, que nem conseguia limpar direito no banho, essa vivência me fazia bem. Saí desse espaço, pois precisava dar um tempo disso, pois sempre tive uma visão para além da escola, então acabei indo pro CAPS (Centro de Atenção Psicossocial). E me redescobri como estudante de Pedagogia, pois é um espaço que tem todo esse olhar pedagógico, mas é uma lógica muito diferente da escola.

Lembro que cheguei lá e eu falava muito alto e eu comentei com um colega “nossa será que um dia vou falar que nem vocês?”, porque lá eles falam calmo e pausadamente, e aí eu tive que brincar dizendo, a gente vem super acelerado da escola, achando que tem que emendar uma coisa na outra e se encontra nesse espaço de direito, pois se eu estou estagiando lá, então este espaço também é meu, e chega neste outro espaço e descobre uma outra forma de ser pedagoga. Não precisa estar sempre emendando uma coisa na outra, e isso eu falo no meu TCC, que não precisamos emendar uma coisa na outra, nem sempre precisa de uma intervenção, muitas vezes é a escuta, é o silêncio e muitas vezes o silêncio vai estar me dizendo algo. Normalmente quando a gente chega em uma sala de aula o silêncio não te diz nada, ele diz que está um caos e muitas vezes significa que o aluno não aprendeu e que ninguém sabe te responder.

Daí a gente acaba entrando nessa lógica de que a gente precisa produzir, é quando a gente esquece de olhar para os cacarecos, construir com coisas pequenas e com as subjetividades das crianças, porque a gente está dentro dessa lógica acelerada de sala de aula, daí acho que as artesanias vem para nos mostrar um outro modo de fazer, um outro modo de ser docente, a partir da escuta do outro, da construção de vida da pessoa, independente se ela tem 3 anos ou se ela tem 10, aquele é um ser que tem seus percursos.

Porque, enfim, existem vários métodos pedagógicos, várias práticas e que não possuem esse olhar de respeito aquela infância e aquela pessoa, isso mexe muito comigo e fico bem feliz de ver que tu pesquisa um pouco disso, esses métodos de pesquisas que me permitem construir com a subjetividade, com respeito e que me permitem olhar de fato para aquele outro, porque esse espaço é construído comigo e com o outro, nesse encontro. Daí a gente aprende na pedagogia que as crianças aprendem entre pares, entre elas, sim elas aprendem entre elas, mas eu também, como docente, faço parte desse coletivo.

Excertos da entrevista 2

Aprendemos com nossos pares desde o início, porém viramos adultos e passamos a operar no modo de competição, quase sinto que deveria fazer a minha produção individual e pensar sozinha, mas isso machuca e tira muito do meu potencial. Essas conversas que tive ensinaram-me muito e viraram terreno de novas criações. Uma coisa que estou percebendo é a importância de dar nome às coisas. Muitos de nós já estavam fazendo práticas artesanais, vimos que estava dando certo e geravam algo bom e não tinha um nome para isso.

A terceira entrevistada é de uma estética incrível em seus fazeres, após explicar a pesquisa, eu levanto a questão, busco saber as suas práticas de artesanaria e o que anda produzindo.

Nas práticas que tive até aqui, tento trazer sempre a questão da natureza e a questão do fazer com as próprias mãos e não trazer só um trabalho pronto, não dá, vou lá levar um xerox com figura, não né, dá para criar as figuras, dá para desenhar essas figuras, ou recortar de algum material que tenha na escola, jornal, revista, eu gosto muito de trabalhar com jornal e revista, eu já percebi isso.

Excerto da entrevista 3

A terceira entrevistada ainda relata certos conflitos que atravessaram sua última prática no projeto social, como dificuldades estruturais, a falta de espaço, o calor, sons externos, que geraram insatisfação com o resultado geral, mas conta sobre sua prática e o que conseguiu fazer antes do encerramento das atividades.

Peguei uns litrões, catamos uma terra e plantamos, começamos a plantar coisas, plantamos ora-pro-nóbis, depois plantamos salsinha, cebolinha, porque era mais rápido, dava para ver mais evolução, conversamos sobre as plantas e eles me contaram como era na casa deles.

A gente também construiu um caderno artesanal, que eu aprendi no Geringonça e daí toda vez quase que eu faço alguma coisa com crianças, eu sempre penso nesses caderninhos, porque é tipo algo que eles vão ter um afeto por aquilo né, eles vão costurar o caderno, vão botar a mão neles mesmo, e é para eles pesquisarem sobre o que eles quiserem, pois aí eu disse vamos fazer esse caderno para vocês pesquisarem as plantas que tem na casa de vocês, mas se vocês quiserem desenhar, escrever, usar essas folhas... [...] Eles tem que ter esse direito, de não só

fazerem o que os outros dizem, mas ter liberdade, de fazer e de pensar.

Excertos da entrevista 3

Dá para ver uma quebra clara dos tempos nessa atividade, como se estivesse vindo em contramão, dá para ver um capricho, um esforço. A prática pensada com essa abertura, assim como um texto que convida a pensar, abastece um pensamento crítico, uma imaginação, uma criatividade, que é essencial para o nosso desenvolvimento cognitivo. E assim como professores burocratas alimentam a indústria de cidadãos burocratas, professores artesanais vão criar potências criativas.

Para Sennett (2013, p. 21), esse profissional burocrata possui um sistema de conhecimentos fechado, em que “[...] sabes o que estás fazendo antes de fazê-lo, e que se adapta perfeitamente ao mundo da burocracia e do poder”. Esta descrição corresponde ao perfil de trabalhador desejado pela nova ordem da economia capitalista. Seu custo é baixo, ele realiza os processos definidos pelos outros, obtém resultados e, assim, torna-se cada vez mais estúpido, como afirma o autor, ou brutalizado, nas palavras de Florestan Fernandes (2019). (GOBBATO; BARBOSA, 2019, p.354)

A terceira entrevistada também relata ter sido demitida ao trabalhar em comprometimento com a democracia e falar sobre racismo com um grupo de jovens que clamavam pelo assunto, mostrando a dificuldade de trazer mudança e penetrar as regras da escola. O que remete aos conceitos de *plano liso* e *plano rugoso*, descritos em “O Reencantamento da escola: um paradigma ético-estético na educação” de Oliveira e Fonseca (2013). Nesse texto as autoras vão discorrer sobre a instituição Escola e a questão de um paradigma ético estético que vem impactar os contornos institucionais e os seus modos de subjetivação. Para as autoras, a Escola vai ser composta por dois planos de organização simultâneos, um plano que mantém as formas e os estriamentos e um plano de consistência que compõem os espaços “lisos mutantes”, que abrigam processos de criação e possibilidades de devir.

O plano liso não vai se dar sobre o nada, sobre a ausência de um estriamento, mas sobre o próprio estriamento. O liso não é o limpo, mas um afrontamento com o caos, uma perda, momentânea, do contorno do estriamento. Deparar-se com o liso é tentar ultrapassar as marcas prontas, criar outros trajetos, deixar-se capturar pela proximidade do momento, ficando sem foco a forma-escola. Como Deleuze e Guattari falam ao remeter Cézanne (1997b, p. 204): Cézanne falava da necessidade de já não ver o campo de trigo, de ficar próximo demais dele, perder-se sem referência, em espaço liso. A partir desse momento pode nascer a estriagem: o desenho, os estratos, a terra, a “cabeçuda geometria”, a “medida do mundo”, as “camadas geológicas”, tudo cai a prumo... Sob pena de que o estriado, por sua vez, desapareça numa “catástrofe”, em favor de um novo espaço liso, e de um outro espaço estriado. O liso contém a Escola como obra de arte. Não se pode ter uma Escola em

constante afronto com o caos, entretanto também não se pode estar sempre pelo estriado, uma vez que o caos não pára de afrontar. A presença do liso como potência de diferir, de criar, de contágio do caos, de não reprimir as forças da vida. (OLIVEIRA; FONSECA, 2013, p.195)

Que daí entram na questão das dificuldades que se tem para fazer uma docência artesanal, mas como se faz para fazer acontecer, apesar dos pesares, procurar abrir brechas, que é importante falar, a gente não vai conseguir fazer o ideal 100% do tempo, mas é papel do docente estimular o plano liso. Isso não quer dizer que o espaço estriado é ruim, normas escolares são necessárias, mas não deveriam ser escritas em pedra e cumpridas independente de sentido.

Em contraponto, o espaço estriado pode estar relacionado às normas escolares. De acordo com Cangüillem (1982), abordando o normal e o patológico, inexistente a ausência de normas. Neste sentido, não se pretende uma escola sem normas, que seria inviável. Contudo, sabemos que se ficamos sempre sobre os mesmos estriamentos, cumprindo as mesmas normas, estas nos tiram a potência e inibem a expansão da vida. A reprodução contínua sobre o estriado provoca uma paralisia diante dos obstáculos, uma incapacidade de opor-se ao poder, ficando aprisionado dentro de sistemas determinados. Perde-se a capacidade normativa ao apresentar deficiência de instituir normas diferentes sob novas condições; uma inépcia de renormatizar, de diferir, de mudar situações específicas que não funcionam mais. (OLIVEIRA; FONSECA, 2013, p.196)

A minha quarta entrevistada cita a criação de poderosas ferramentas de registro, os *diários*, recheados de fotos, colagens, citações, arte, memórias, inspirações, frustrações e poesia.

Eu tava numa fase meio saindo da escola, daí eu tava numa fase “quem sou eu agora que não estou mais na escola?”, tem umas coisas assim, eu meio que me catando, tem coisas que eu até recupero agora, de momentos e reflexões que foram super importantes para mim e que ainda fazem sentido.

Excerto da entrevista 4

Trabalhei numa escolinha onde eram incentivados a fazer um diário de campo então tínhamos que escrever sobre nosso cotidiano lá e aí eu fazia sempre não só exatamente das crianças, mas de mim em relação as crianças e para mim isso foi super importante para eu perceber meio que uma diferença, que a gente não reflete tanto na pedagogia, mas eu acho que é uma coisa que nos falta, que é a gente saber separar o que é nosso e o que é o processo da turma e que às vezes eu me senti muito irritada, frustrada, porque eu tentei uma atividade não conseguimos e eu me preocupo com as crianças, mas era uma

mina e eu birrenta. É um processo de auto-análise. [...] voltei para a terapia.

Excerto da entrevista 4

Em outra via, ela relata a sua experiência no CAPS, “é outro processo, é o encontro com a loucura, encontro outras realidades bem diferentes, trabalhar com adultos, foi muito desafiador”. Existe uma potência muito grande na pedagoga, existem outros tipos de pedagogas, outros tipos de pedagogia, é necessário se voltar para isso, superar essas barreiras para criar coisas novas. Artesanar é subversivo!

Carvalho (2014) assume que o cotidiano e a tessitura das práticas deslizam por linhas de fuga onde os currículos e a tessitura destes, partem em direção ao novo, ou seja, rumo ao não previsível, ao não preexistente. Neste sentido, traçar linhas de fuga se apresenta como ruptura, divisão e preparação para novas e outras maneiras de tecer o cotidiano escolar para além das normas (im)postas. (CARVALHO, 2014 *apud* GONÇALVES, 2018, p.35)

Tem várias coisas que a gente pode fazer, mas fica esse preconceito na volta.

Excerto da entrevista 4

Levantamos a existência de um preconceito engessador em torno da Pedagogia, que não podemos negar ter conexão com a expectativa de que uma profissão majoritariamente composta por mulheres vá se comportar unicamente de forma amena e sem perturbar o *status quo*. Saí dessa conversa querendo reivindicar espaços, ir aonde nenhuma outra pedagoga foi!



Figura 6. Lua (2016). Tinta PVC sobre tela, 70 cm x 100 cm. Por Yukari Takeda.

E é isso, tem que meter a cara, tem que incomodar mesmo, invadir isso aí é reivindicar um espacinho, eu acho que esse é o caminho, mas juntas a gente chega mais longe né, porque sozinho é muito ruim assim, a gente fica se sentindo meio errada, meio torta.

Excerto da entrevista 4

Num grandíssimo processo, confesso, essa questão de poder conseguir sonhar mais além com *ecopedagogia* e centro *ecopedagógico*, foi vindo junto com uma questão de poder falar: sou professora, sou pesquisadora, sou artista. Esse processo de confiança em si foi se dando de forma que um papel sempre fortaleceu o outro.

É muito interessante que isso remeteu-me a algo que estou estudando, pois comecei a plantar, em uma técnica conhecida como As três Irmãs, que é um tipo de plantação de companhia ou consorciada dos nativos americanos, os três cultivos (milho, feijão e abóbora) eram plantados bem juntos, numa relação benéfica mútua.



Figura 7. As Três Irmãs. Fonte desconhecida⁴.

A quinta entrevistada tem uma bagagem enorme de extensão, vai trazer a perspectiva do professor como performer, um tecido da máscara, que é um viés que tem muito a se explorar.

⁴ Essa imagem se popularizou pela internet, tive dificuldade em achar a sua origem.

“Eu não me considero uma artista, mas se tu me perguntar, talvez tem aí uma negação, desse nosso lugar enquanto professoras, e de se considerar uma artista, porque a gente tem no nosso imaginário o que é ser um artista. Mas escolhendo a profissão que a gente escolheu a gente é uma artista, e tomando as decisões que a gente toma a gente se torna e a gente cria, enquanto artista. [...] Estar em sala de aula é tu incorporar um personagem, tu cria um personagem, estar em sala de aula, quando tu fala com as crianças, com outras pessoas, a gente dá uma respirada, vira para o lado, já é outra pessoa, outra coisa, o jeito de falar, a voz, é outro tom. Então nesse sentido acho sim, o processo de me descobrir e considerar artista, está se dando no meio deste de me descobrir enquanto pedagoga também, acho que essas coisas tem andado muito juntas.

Excerto da entrevista 5

Somos jovens e talvez não tenhamos tanta experiência na área, mas é interessante ver como se dá esse desenvolvimento e como nossos papéis montam o nosso panorama, uma coisa puxando outra, fica clara a necessidade de um ensino transdisciplinar, porque é como as coisas acontecem.

“Saímos colocando lambes com os usuários do CAPS na rua, os lambes com a temática de discussões que havíamos feito anteriormente, como as questões raciais, de gênero. E nisso a gente fez teatro, Teatro do Oprimido, que eles tinham que representar situações”.

Excerto da entrevista 5

Nesta entrevista também levantamos que a arte e o brincar tendem a ter o mesmo viés de poder criativo, cabe a escola ser um espaço de realização dessas essas atividades.

A sexta e última entrevista foi feita por meio de trocas de áudio, eu gostaria de ter feito mais entrevistas, tem mais um monte de gente maravilhosa que eu quero escutar, mas o tempo é curto e cada conversa rende muito, é impossível dar conta de tanto material.

A sexta entrevistada traz o termo “Gamificação” (também visto como ludificação), que usa técnicas de design de jogos para enriquecer a experiência pedagógica, botando a produção de jogos, como uma prática artesanal. O fazer junto cria laços, com a industrialização o sujeito se desvinculou da sua produção e se

frustrou, nesse mesmo viés os brinquedos prontos criam um desvinculo com as crianças, que por vezes é frustrado, raso.

Nas conversas do grupo, as professoras relataram que acham válidas as propostas didáticas encontradas em livros didáticos e paradidáticos, sobretudo quando trazem dicas de jogos, atividades, material rico em cores e etc., mas assumem que também “não dá para seguir à risca” nada do que está apontado nos materiais, pois os alunos não nem sempre conseguem seguir o conteúdo proposto. Por isso surge, com frequência, a necessidade de buscar mais e mais propostas. (GONÇALVES, 2018, p.26)

“Às vezes não é nem o aprender o jogo, mas aprender outras habilidades que o jogo desperta”.

Excerto da entrevista 6

Um jogo artesanal não é só um jogo, ele pode ser um pedacinho do coletivo, é o criar laços com a escola e a comunidade, é o personalizar, é o aprender a fazer um jogo, e talvez até solucionar alguma lacuna pedagógica e sentimental.

Dialogando com essas narrativas, trazidas de forma introdutória ao estudo do material empírico da pesquisa, percebo que as professoras não se portam de maneira passiva quando submetidas à imposição de propostas externas, elas bem sabem o quanto sua realidade não está estampada no material que chega à escola que não contempla a riqueza da diversidade de saberes e as redes de conhecimentos tecidas e presentes no cotidiano escolar. (GONÇALVES, 2018, p.27)

A questão da artesanaria, nós conversamos que já tínhamos ou buscávamos isso na prática, mas não tínhamos um nome para isso, estudando percebemos que já fazíamos isso e o que elas tinham em comum é que elas eram atividades ou práticas, que geravam uma *criação significativa* ou que *davam brilho no olhar*, que é bem a essência da artesanaria, se for botar tudo na balança, mas há a dificuldade em se manter, diante das curvas da rotina escolas. A mentalidade de produção interrompe tempos, tanto do professor, quanto do pesquisador, quanto do artista.

Maturana (2001) entende o encontro como uma espécie de organização de sujeitos, sobretudo quando eles estão dispostos a se juntarem, como foi o caso do grupo de professoras da pesquisa, compreendendo assim que a organização é mais do que um espaço gerado por limites declarados nos quais nós estivemos unidos: é também um espaço no qual podemos nutrir uma determinada cultura e aposta em um “espaço no qual as pessoas compartilham um passado, uma forma coletiva de fazer as coisas no presente e um sentido comum de direção para o futuro”. (MATURANA, 2001, p.43 *apud* GONÇALVES, 2018, p.25)

Tenho na minha mente muito bem marcado momentos em que procurando por uma resposta num determinado lugar, encontrei respostas de outras coisas,

momentos que voltei com mais perguntas, a transdisciplinaridade é inevitável, metodologias transdisciplinares como a a/r/tografia nos dão mais material para tecer as artesanias e práticas pedagógicas artesanais que possam provir destas.

A tecedura do conhecimento em rede, das práticas e dos currículos *pensadospraticados* é possibilitada pela negociação de sentidos de forma coletiva, significando um exercício democrático em prol da resolução de problemas concretos que interessam a todos. Acerca das conversas entre professoras e suas perspectivas teóricas-políticas, não me furto a afirmar que na maioria das vezes a dúvida, as angústias e as surpresas predominam sobre suas práticas, mas é a partir da existência de múltiplas e complexas relações de sujeitos individuais e coletivos, que vivem práticas diferenciadas e criam conhecimentos diversos, que posso pensar na existência de uma rede de *políticaspráticas*, enquanto possibilidade de emancipação social vivenciada no cotidiano escolar e educacional e porque não formativas de suas identidades docentes. Os currículos *pensadospraticados*, suas artes e astúcias advêm do entrecruzamento dos *saberesfazeres* dos praticantes, sendo, portanto, sempre tecidos, em todos os *espaçostempos* nas relações *dentrofora* das escolas. Nessa perspectiva, entendemos com Alves (2002) que o currículo não é produto que é construído a partir de modelos preestabelecidos, mas é processo através do qual os praticantes do cotidiano escolar ressignificam suas experiências nas redes de poderes, *saberesfazeres* das quais participam (GONÇALVES, 2018, p.39, grifo do autor)

É importante conversar sobre o que os outros estão fazendo, mas é preciso saber que adaptações fazer para as necessidades de cada turma, só ideias, qualquer uma dessas atividades aqui descritas pode vir a ser um fracasso, caso sejam "aplicadas" e não *tecidas* para e com a turma.



5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Eu comecei essa pesquisa sem entender o que ela realmente significava, eu comecei tentando explicar docência artesanal, acabei me apaixonando por a/r/tografia e descobri nela um meio de exercer e explorar o mundo da docência artesanal, estando presente, exercendo transdisciplinaridades e dialogando.

Agora foco no *ecopedagógico*, proporcionar vivências e cultivar saberes, abraço a Pedagogia do Artesanato, que é viva e está em cada tecida, que a nossa prática seja sempre contextualizada e presente, que tente subverter uma hegemonia artística e pedagógica. Cada artesanania vai ter um foco, é de cada professor o tempero do seu trabalho, agora entendo a entrada da Arte na prática por esse mesmo viés (e é importante temperar!).

A minha docência artesanal é com Arte, não tenho dúvidas, não sei onde estava com a cabeça, mas pelo menos agora está *esmiuçadinho*, até para quem não é da área, o potencial criativo inerente da arte extravasa, atravessa, cria conexões, transmite ideias, essências, emoções. Ao mesmo tempo, o conceito de docência artesanal não deriva necessariamente dessas questões, mas no mesmo sentido de práticas pedagógicas artesanais ou a das artesanias, o fazer e estar presente, criando significados em coletivo e se afastando do industrializado.

Mesmo que um docente não seja artista, é importante que puxe a arte para sua aula, e mais do que isso, construa com seus estudantes, se reconstrua, para os professores artistas ainda há a possibilidade de praticar a a/r/tografia, como um meio de manter a docência artesanal se desenrolando na sua prática, enriquecendo as experiências e contando de um jeito diferente para que se faça entender. Nem todas as experiências humanas conseguem ser captadas pela pesquisa tradicional, que possamos fazer uso de formas alternativas de pesquisa e registro para que essas vivências possam ser contadas, essas ideias compartilhadas e multiplicadas na prática e o conhecimento coletivizado sem precisar perder dimensões importantes.

Existem muitas ramificações que poderíamos abordar, ao decorrer deste TCC uma coisa que eu muito disse foi “*vish*, vou deixar para o mestrado”, pois a temática poderia ser estendida para discussões de decolonialidade e feminismo com muita potência e possibilidades.

Durante esse processo questioneimei-me se estava trazendo algo útil para a academia, que fizesse sentido. E demorou para eu convencer-me e entender que tudo isso que eu elenquei compõe uma coisa nova, que só poderia ser expressado do jeito

que foi e que talvez para você que lê seja melhor de entender, talvez você também consiga entender algo ao longo desse texto, como eu entendi e aprendi, e talvez se anime de ensinar algo também.

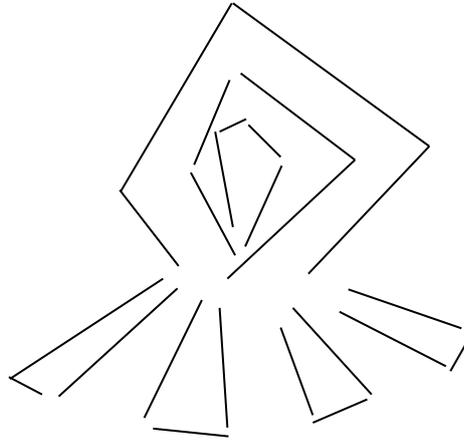
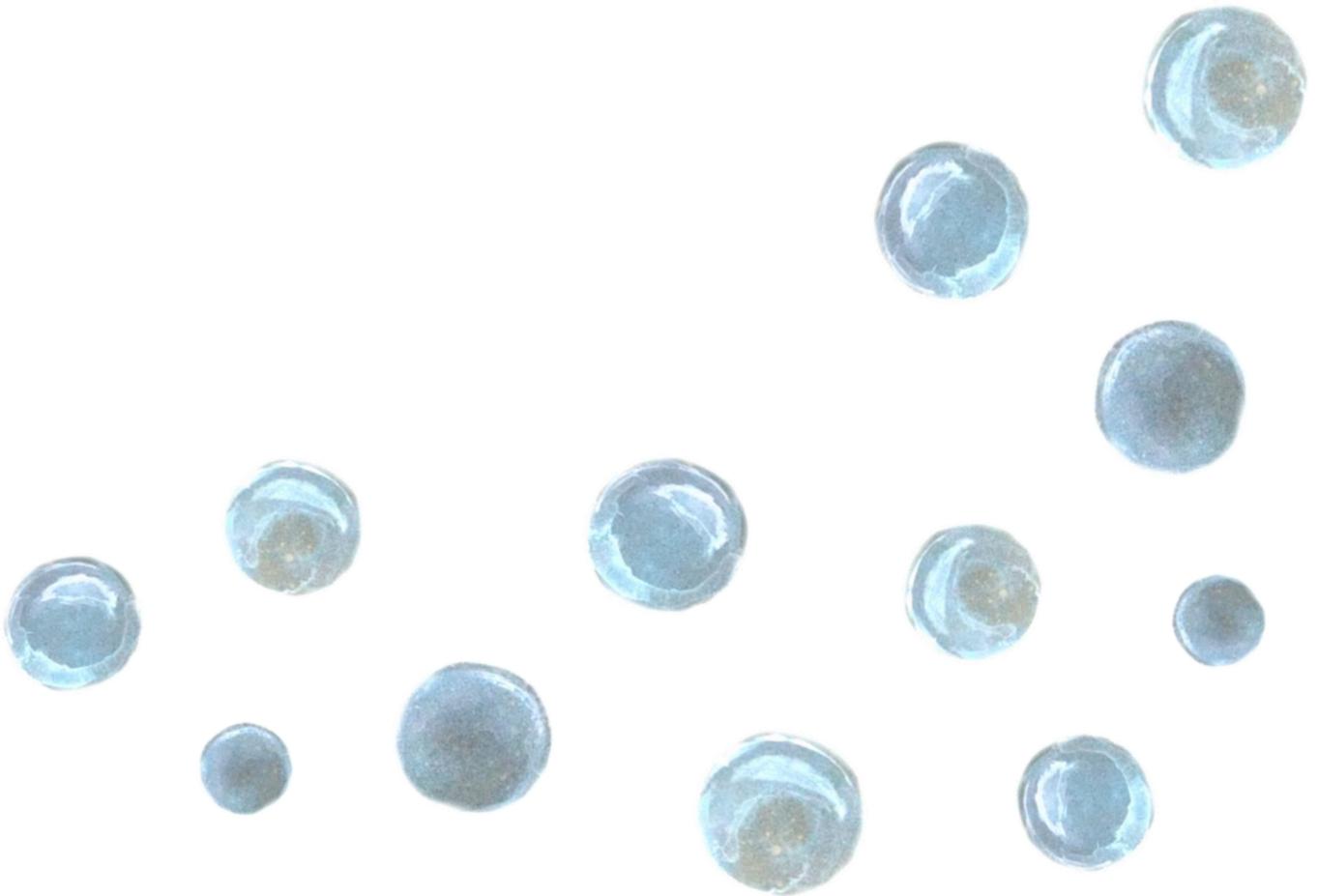


Figura 08. Aquecimentos (2021). Por Yukari Takeda.



REFERÊNCIAS

CARVALHO, Carla; IMMIANOVSKY, Charles. PEBA: a arte e a pesquisa em educação. **Reflexão e Ação**, v. 25, n. 3, p. 221-236, 2017.

CÓRDULA, Raul. Afinal, que é artesanato? **Segunda Pessoa**, João Pessoa, v. 2, n. 3, p. 9-14, jun./ago. 2013. Trimestral. Disponível em: <<http://segundapessoa.com.br/edicoes/1/1.pdf#page=9>. Acesso em: 05 out. 2020>.

FERNÁNDEZ, T.; DIAS, B. Investigação Baseada em Arte (IBA) e a Investigação Educacional Baseada Arte (IEBA): quatro questionamentos baseados nas concepções de arte e artista. **Revista VIS: Revista do Programa de Pós-Graduação em Arte**, v. 16, n. 2, p. 27-44, 2 dez. 2017. Disponível em: <<https://periodicos.unb.br/index.php/revistavis/article/view/20650/19035>. Acesso em: 24 abril de 2021>.

FRADE, Isabela. A PEDAGOGIA DO ARTESANATO. **Textos Escolhidos de Cultura e Arte Populares**, v. 3, n. 1, 2006.

GERINGONÇA. **Projeto Geringonça** [Pedagogias da diferença. Ecologias da vida]. Disponível em: <<https://www.ufrgs.br/projetogeringonca/>. Acesso em: 5 de maio de 2021>.

GOBBATO, Carolina; BARBOSA, Maria Carmen Silveira. A Artesania, O Diálogo e A Cooperação: Uma Perspectiva para a Didática na Educação Infantil. **Poiésis - Revista do Programa de Pós-Graduação em Educação**, v. 13, n. 24, p. 350-365, 2019. Disponível em: <<http://www.portaldeperiodicos.unisul.br/index.php/Poiesis/article/view/8254>. Acesso em: 05 out. 2020>.

GONÇALVES, Rafael Marques. Conversas sobre práticas e currículos entre professoras: artesanaria e maneiras de fazer o cotidiano escolar. **Linguagens, Educação e Sociedade**, v. 1, n. 1, p. 23-45, 2018.

LIMA, Marcela Fonseca; OLIVEIRA, Alfredo Jefferson de. Artesanato e design: relações delicadas. **Blucher Design Proceedings**, v. 2, n. 9, p. 5164-5174, 2016.

LOPES, Andressa Ceni; WITTIZORECKI, Elisandro Schultz. Ser professor: reflexões sobre experiência artesanal a partir de narrativas docentes. **Educação Física na escola: entre demandas curriculares e experiências artesanais [recurso eletrônico]**. Porto Alegre: ESEFID/UFRGS, 2016. p. 296-3151, 2016.

OLIVEIRA, Andreia Machado; FONSECA, Tania Mara Galli. O Reencantamento da escola: um paradigma ético-estético na educação. **Revista Digital do LAV**, n. 11, p. 192-206, 2013.

OLIVEIRA, Marilda Oliveira de; CHARREU, Leonardo Augusto. Contribuições da Perspectiva Metodológica "Investigação Baseada nas Artes" e da A/R/Tografia para as Pesquisas em Educação. **Educação em revista**, v. 32, n. 1, p. 365-382, 2016.

APÊNDICE A – TCLE

Termo de Consentimento Livre e Esclarecido

Você está sendo convidado(a) a participar nesta pesquisa de trabalho de conclusão de curso, intitulada "A BUSCA PELO ELO PERDIDO ENTRE EDUCADORES E A ARTESANIA: Relatos e experiências através da A/r/tografia", que tem como finalidade explorar os significados de um fazer docente artesanal e registrar e analisar práticas que sejam pensadas de uma perspectiva artesanal, utilizando da a/r/tografia (metodologia que envolve arte, pesquisa e docência). Para isso, estarei entrevistando pessoas que criem arte, ensinem e pesquisem.

Ao participar deste estudo você aceita responder o questionário e/ou participar de uma conversa por chamada de vídeo ou mensagem de texto, onde será entrevistado(a) sobre suas práticas docentes, suas percepções sobre a arte, seu processo como artista, pesquisador(a) e professor(a) etc. Você tem liberdade de se recusar a participar e ainda se recusar a continuar participando em qualquer fase da pesquisa, sem qualquer prejuízo. Sempre que quiser poderá pedir mais informações sobre a pesquisa através dos contatos da pesquisadora ou da orientadora. Se necessário, poderá entrar em contato com a Comissão de Ética em Pesquisa.

A participação nesta pesquisa não traz complicações legais, estaremos seguindo todos os protocolos éticos. Todas as informações coletadas neste estudo são estritamente confidenciais. Não será cobrado nenhum valor dos participantes, sendo necessário apenas o acesso à internet, pois as entrevistas serão online, para registrar fielmente as falas, as entrevistas serão gravadas em vídeo e depois transcritas. Os dados e resultados individuais desta pesquisa estarão sempre sob sigilo ético, não sendo mencionados os nomes dos participantes (estabelecimento de ensino, direção, professora e alunos), nem sua imagem em nenhuma apresentação oral ou trabalho escrito, que venha a ser publicado. O material coletado será guardado pelo período de cinco anos (2021-2026).

Esperamos que este estudo traga informações ricas para o campo da arte e da educação, de forma que o conhecimento que será construído a partir desta pesquisa possa melhorar a vida dos professores, aumentar qualidade de ensino para os estudantes e possibilitar uma reflexão no que tange as práticas dos professores que atuam com as artes e a educação; nos comprometemos a partilhar dos resultados obtidos.

Após estes esclarecimentos, solicitamos o seu consentimento de forma livre para a participação nesta pesquisa.

Pesquisadora Luanne Yukari Takeda - (51) 9 9608 4355 – lytakeda97@gmail.com
Orientadora Daniele Noal Gai- daninoal@gmail.com

Comitê de Ética em Pesquisa - CEP/UFRGS (51) 3308-3738 - Av. Paulo Gama, 110, Sala 311- Prédio Anexo I da Reitoria - Campus Centro - Porto Alegre/RS - CEP: 90040-060, das 08h às 12h e das 13h às 17h.