

AQUILOMBAMENTO NA ARTE: RESISTÊNCIA E SUBVERSÃO NA PERIFERIA

A Arte como Ferramenta de Reconstrução de Narrativas e Memórias

Kamila Rodrigues de Souza Silva¹
Universidade Regional do Cariri – URCA
kamila.rodrigues@urca.br¹

Elis Marina Rigoni Perlini Universidade Regional do Cariri – URCA
elis.rigoni@urca.br²

RESUMO

Este artigo apresenta reflexões sobre a oficina “Arte na Margem: identidade e vivência”, realizada em 2024 no bairro Cirolândia, em Barbalha-CE. A experiência teve como eixo a prática da colagem manual como metodologia acessível e potente para promover autonomia, escuta e expressão estética em um contexto periférico. Partindo da articulação entre tradição e contemporaneidade no território do Cariri, o texto discute a importância de reconhecer a produção artística da periferia como legítima e transformadora. Com base em conceitos como nutrição estética e curadoria educativa, e em referências como Nego Bispo e Paulo Freire, o artigo problematiza as barreiras entre academia e comunidade, propondo uma pedagogia sensível, contracolonial e comprometida com a escuta ativa. Ao relatar as etapas da oficina — da nutrição estética à criação coletiva — evidencia-se a arte como ferramenta de aquilombamento e resistência, capaz de forjar novos caminhos para a produção de conhecimento e afirmação identitária nas margens.

Palavras-chave: arte periférica, colagem, nutrição estética, curadoria educativa.

Abstract

This article presents reflections on the workshop “Art on the Margin: Identity and Experience,” held in 2024 in the Cirolândia neighborhood of Barbalha, Ceará. The experience was centered around manual collage as an accessible and powerful methodology to promote autonomy, attentive listening, and aesthetic expression in a peripheral context. Drawing from the intersection of tradition and contemporaneity in the Cariri region, the text discusses the importance of recognizing peripheral artistic production as legitimate and transformative. Based on concepts such as aesthetic nourishment and educational curatorship, and referencing thinkers like Nego Bispo and Paulo Freire, the article addresses the barriers between academia and community, proposing a sensitive, counter-colonial pedagogy committed to active listening. By recounting the workshop stages — from aesthetic nourishment to collective creation — the article highlights art as a tool for aquilombamento and resistance, capable of forging new paths for knowledge production and identity affirmation at the margins.

Keywords: peripheral art, collage, aesthetic nourishment, educational curatorship.

Introdução

O que significa fazer arte na margem? Como a periferia, lugar que tantas vezes lida com a ausência, produz estética, narrativa e memória? Como uma prática artística pode ser um espaço de encontro, experimentação e aquilombamento?

Este artigo é um convite à reflexão sobre a experiência da oficina “Arte na Margem: identidade e Vivência”, realizada em 2024 na cidade de Barbalha, Ceará. Partimos da colagem manual como prática educativa, por meio da metodologia participativa, buscando nela um meio acessível de expressão, um campo aberto à experimentação e um dispositivo para tensionar as relações entre a tradição e a contemporaneidade

¹ Estudante de Artes Visuais na licenciatura, pesquisadora artística e arte-educadora que se desdobra na decolonialidade a partir da perspectiva de mulher negra.

² Professora no curso de Licenciatura em Artes Visuais pela Universidade Regional do Cariri (URCA), mestra em Artes Visuais pela Universidade Federal da Paraíba. Orientadora deste artigo.

na cultura popular periférica. Esse artigo não se propõe a oferecer respostas fechadas, mas provocar pensamento sobre o lugar da arte periférica e suas múltiplas camadas.

Ao ingressar na universidade de artes visuais, percebo que a produção artística feita na periferia, por sujeitos periféricos, pouco aparece nos debates e currículos. O que acontece quando essa arte, nascida da vivência e do território, não é reconhecida como linguagem legítima? Como ressignificar esse silenciamento? A oficina emerge com esse incômodo, esse desejo de afirmar que a arte feita na margem não apenas existe, mas resiste, criando seus próprios meios e referências.

A colagem manual foi escolhida como suporte artístico justamente por seu caráter de apropriação e reconstrução. Trabalhar com fragmentos de revistas, imagens ressignificadas e sobreposições visuais permitiu criar narrativas que flutuam entre memória e presente. Diferente de técnicas que exigem domínio acadêmico ou virtuosismo técnico, a colagem se abre como território seguro para quem deseja experimentar, sem a cobrança de uma aquarela bem diluída ou um traço preciso, ou qualquer outra técnica que exija expertise. O que importa não é a perfeição, mas o gesto, a sobreposição de tempos e identidades.

Se a cultura popular se reinventa para permanecer, o mesmo acontece com a estética da periferia. E a colagem, ao misturar o que já existe para criar o novo, nos lembra que toda criação é, no fundo, um movimento de continuidade.

Criar para Não Silenciar

Ao elaborar esta vivência, alguns eixos foram fundamentais para a construção do plano de aula, partindo de inquietações pessoais e estruturais que atravessam minha trajetória como artista e pesquisador. Um dos grandes desafios enfrentados hoje na universidade é o muro invisível que ainda separa a academia da sociedade. Esse muro se ergue tanto no sentido de dificultar o acesso de pessoas negras, periféricas e socialmente vulneráveis à produção do conhecimento, quanto na manutenção de discursos que, mesmo quando potentes, permanecem confinados aos espaços acadêmicos, sem reverberar na classe popular.

Transito entre esses mundos na tentativa de romper, ainda que parcialmente, com essa barreira. Faço isso por meio dos meus questionamentos, da minha prática artística e da minha pesquisa. Esta oficina, portanto, nasce como uma estratégia de deslocamento: transformo os debates acadêmicos em práticas de oralidade e os levo à periferia, ao território onde também se pensa e se cria. Faço com que os enfrentamentos provocados na universidade se desdobram em ações que envolvam os participantes, não como ouvintes passivos, mas como sujeitos ativos na construção do pensamento.

Como artista e professora-propositora, baseio minha prática em alguns conceitos que passaram a fazer parte do meu repertório a partir do ingresso na universidade. Ao adentrar esse espaço, percebo que me aproprio de determinados termos para nomear metodologias que, muitas vezes, já estavam presentes no meu fazer, ainda que não nomeadas formalmente. Nesse processo, encontro nos estudos de Miriam Celeste importantes chaves de leitura, especialmente no que diz respeito à construção de práticas educativas sensíveis, baseadas na experiência estética e na escuta dos sujeitos. Embora não tenha necessariamente cunhado todos os termos que utiliza, Celeste contribui de forma significativa para a elaboração e difusão de conceitos como nutrição estética e curadoria educativa, a partir de suas vivências em espaços expositivos e educativos.

Ao trazer esses saberes para outros contextos, como o da oficina realizada na periferia de Barbalha, proponho um deslocamento desses conceitos, aplicando em territórios nos quais o acesso às práticas

culturais nem sempre é garantido. Essa apropriação não busca uma simples reprodução, mas sim uma reinvenção metodológica que dialogue com outras realidades, outros corpos, outras urgências. Nesse percurso, algumas perguntas orientaram o processo de curadoria educativa das imagens utilizadas na oficina: Como falar da periferia sem reforçar estereótipos? Como evidenciar que cada periferia possui suas especificidades, fugindo da generalização? Como abordar a racialidade a partir da afetividade, e não da dor?

Essas inquietações foram fundamentais para pensar o propósito das imagens, seus sentidos e os modos de mediação possíveis a partir da escuta do contexto vivido pelos participantes. A curadoria educativa, nesse caso, não é apenas uma seleção estética, mas uma escolha ética e política, que implica responsabilidade sobre os sentidos que se pretende mobilizar.

Esse processo nos torna mais conscientes dos caminhos que escolhemos ao abordar determinadas temáticas com um grupo. Todo professor realiza, consciente ou inconscientemente, uma curadoria ao selecionar uma imagem para um slide, por exemplo. Mas o que orienta essa escolha? A beleza, o choque, a identificação. Esse gesto é semelhante ao da curadoria de uma exposição, na qual as imagens, organizadas em sequência, narram sentidos. Como aponta Vergara (1996, p. 243), é preciso “explorar a potência da arte como veículo de ação cultural. (...) constituindo-se como uma proposta de dinamização de experiências estéticas junto ao objeto artístico exposto perante um público diversificado”. Assim, pensar a curadoria como parte do processo educativo é reconhecer que o professor também é um narrador, alguém que, ao selecionar imagens e discursos, constrói caminhos de sentido e experiências sensíveis com e para seus alunos.

Esse processo se revela, de forma mais evidente, no momento da mediação na vivência, especialmente na etapa de nutrição estética, que antecede a prática artística. É nesse instante que convido o olhar de todos a se direcionar para um mesmo ponto: a imagem escolhida. A partir dela, provocamos as primeiras indagações. Quando há uma curadoria pensada com intencionalidade, a apresentação da imagem ganha potência; ela vai além da leitura superficial e se transforma em uma porta de entrada para reflexões mais profundas.

Vivemos na era da imagem. Somos constantemente bombardeados por estímulos visuais, em redes sociais, na televisão, nos espaços públicos. No entanto, o excesso de imagens nem sempre se traduz em leitura ou compreensão. Na maioria das vezes, não nos detemos o suficiente para observar, interpretar ou questionar aquilo que vemos. Diante disso, apresentar uma imagem em um espaço educativo exige mais do que exibição: requer técnica, escuta e sensibilidade. Como criar estratégias para que uma imagem toque, provoque, convoque o olhar do outro? De que forma podemos tensionar o consumo automático da imagem, abrindo espaço para sua leitura crítica? Como transformar o ato de ver em um gesto de reflexão? Ao elaborar essa curadoria, me torno ainda mais consciente de que a mediação não é neutra. O modo como apresentamos uma imagem, o tempo que damos para observá-la, as perguntas que colocamos em torno dela, tudo isso influencia diretamente na maneira como ela será recebida e ressignificada. E é justamente nesse entre — entre a imagem e o olhar — que reside a potência da nutrição estética: ela é o momento em que, juntos, aprendemos a ver de novo.

A Periferia Não Só Consome, Ela Cria

Ao elaborar o plano de aula para essa vivência, um dos objetivos era realizá-la em um território periférico ou marginalizado, podendo ocorrer em espaços de educação formal ou não formal. Ao apresentar a proposta ao Centro Cultural Banco do Nordeste (CCBNB) em Juazeiro do Norte, a equipe compreendeu minha

intencionalidade e sugeriu uma parceria com o Circo de Quintal, localizado no bairro Cirolândia, em Barbalha. Naquele momento, não poderia haver lugar mais significativo para a experiência.

Idealizado por Luana Colares e sua família, o Circo de Quintal transforma a própria casa em um ponto de cultura, um espaço onde a arte não apenas alimenta a alma e o espírito, mas também se torna um método político e pedagógico. A afetividade e a arte são ferramentas de transformação da realidade, impactando tanto aqueles que já fazem parte do espaço quanto os que chegam, como eu.

A oficina aconteceu na tarde de sábado, 14 de setembro de 2024. A divulgação ocorreu pelas redes sociais do CCBNB e do Circo de Quintal, mas, sobretudo, pela estratégia que ainda resiste no interior: de porta em porta, de boca a boca. Luana foi essencial na mobilização da comunidade, conversando com pais e crianças e fazendo a notícia circular organicamente pelo bairro. O público foi composto por 20 crianças, entre 10 e 12 anos, majoritariamente negras e moradoras da região.

O plano de aula desta oficina permaneceu em aberto, reconhecendo que cada vivência demanda um novo processo de curadoria educativa. Em consonância com Dewey (1974), que afirma que planejar experiências educativas exige olhar para a realidade dos participantes, pois é nessa escuta que se criam possibilidades reais de crescimento. A proposta se refaz a cada encontro, ressignificando o olhar e o diálogo com o território.

Nesta experiência, ao considerar os participantes de Barbalha, trouxe imagens dos brincantes das manifestações populares da cidade, compreendendo que o Cariri pulsa em sua inteireza, mas que cada localidade guarda nuances próprias. Para além da paisagem do bairro que acolheu a oficina, apresentamos referências visuais de pontos icônicos da cidade, instaurando um debate sobre a ocupação dos espaços e a construção do pertencimento. O território se revela na materialidade da imagem, mas também no imaginário de quem o habita e o ressignifica através da arte.

Como professora-propositora, elaborei a vivência em dois momentos, cada um com duração de uma hora, em uma única tarde. O primeiro momento foi dedicado à nutrição estética e aos debates, provocados por mim e enriquecidos pelas vozes dos participantes, seja na leitura das imagens, seja na troca de experiências ao consumir ou produzir arte.

Os debates trazidos no processo de curadoria educativa que foi comentado no ponto anterior, que guia a escolha das imagens a partir das provocações que elas podem gerar, levaram à organização das imagens em três eixos de discussão. Os dois primeiros já mencionados: a cidade e o sentido de pertencimento ao território. Aprofundamos as manifestações culturais, nas quais os participantes revelaram familiaridade, seja por integrarem grupos artísticos, seja por terem ampliado seu conhecimento sobre elas no Circo de Quintal. O terceiro eixo abordou a representação da periferia e das pessoas negras em seu interior. A seleção de imagens priorizou corpos negros, mas distantes dos estereótipos que frequentemente marginalizam essas representações. Trouxe a afetividade, o carinho entre pessoas negras, a moda e nossas apropriações estéticas. Se verem nessas imagens, dentro de uma narrativa que valoriza e ressignifica suas identidades, foi o ponto crucial da oficina.

A execução dessa vivência é, antes de tudo, um ato de aquilombamento³, uma estratégia para criar

3 Conforme os saberes de Abdias Nascimento: "Quilombo não significa escravo fugido. Quilombo quer dizer reunião fraterna e livre, solidariedade, convivência, comunhão existencial" (NASCIMENTO, 1980, p.263). Compreendendo a partir dos saberes ancestrais, é importante destacar que Quilombo não significa apenas um local de refúgio para escravos fugidos. Na verdade, Quilombo representa uma reunião fraterna e livre, caracterizada pela solidariedade, convivência e comunhão existencial. Acredito que essa prática seja um verdadeiro "aquilombamento" de forma envolvente, pois pode ser realizada em qualquer lugar, e aqueles que aprendem aqui podem replicar essa prática em outros contextos. Acredito que a compreensão e prática desses conceitos são essenciais para promover uma perspectiva mais ampla e inclusiva em relação à história e cultura afro-brasileira.

espaços seguros, onde o ajuntamento de corpos não brancos fortalece memórias e potencializa existências. Aqui, a prática artística se afirma como ferramenta contracolonial, tensionando os saberes hegemônicos ao mesmo tempo em que nós reivindicamos enquanto produtores de arte e pensamento. Nego Bispo nos lembra: “O contracolonialismo é simples: é você querer me colonizar e eu não aceitar que você me colonize, é eu me defender.” (2023, p. 58). A defesa existe na criação, na imagem e no gesto. Tal como Bispo provoca ao dizer que a periferia enfeitiça a palavra, torcendo o português diante do colonizador que já não a compreende, eu provooco: e se enfeitiçar a arte? Se tomarmos seus signos, suas narrativas, seus materiais e os ressignificarmos para contar nossas próprias histórias? Quero debater arte. Quero produzir arte. Quero afirmar, na imagem e no processo, a estética dos meus. Quero abrir caminhos para que a produção artística dos nossos continue.

Avançamos, então, para o segundo momento da oficina: a etapa prática, do fazer artístico. Nesta fase, se propõe a experimentação concreta por meio de materiais e linguagens, abrindo espaço para a expressão sensível e criativa dos participantes.

No entanto, ao adentrar o campo da prática artística, deparamo-nos com um mito ainda bastante presente no imaginário coletivo: a crença de que desenhar ou pintar são habilidades restritas a pessoas “talentosas”, como se fossem dons inatos. Essa concepção, recorrente e limitadora, é nomeada por Mirian Celeste como o mito do “bom desenho”, uma ideia que se sustenta na negação do próprio fazer: “não sei desenhar”, “não tenho dom”, “sou ruim com arte”. Tais afirmações não apenas desvalorizam a potência expressiva individual, como também funcionam como barreiras simbólicas à produção artística.

Para desestabilizar essa lógica e impedir que a crença no talento como pré-requisito inviabilize o processo criador, opto por trabalhar, neste encontro, com a metodologia da colagem. A colagem, por sua própria natureza, subverte a noção de originalidade pura, abrindo caminhos para a criação a partir do fragmento, do reaproveitamento, da justaposição. Ela acolhe o erro, o improviso, o gesto espontâneo.

Mais do que uma técnica, a colagem se apresenta como um dispositivo pedagógico e poético capaz de ampliar o acesso à experiência estética. Que possibilidades se abrem quando libertamos a prática artística da exigência de perfeição? O que emerge quando o fazer se torna mais importante do que o resultado final?

Após a apresentação inicial dos materiais sendo eles Canetinhas coloridos, lápis de cor, fitas adesivas de diferentes cores, glitter, cola, tesoura e o suporte onde a colagem seria realizada, as crianças foram convidadas a explorar as possibilidades desses elementos, reconhecendo suas texturas, cores e formas de uso. Esse momento de aproximação sensível antecedeu a explicação do propósito da oficina, cujo foco era a criação de uma colagem coletiva.

Ao compreenderem o sentido da proposta, os participantes foram informados de que a composição seria feita em grupo. No entanto, o modo como esse processo se daria não foi determinado por mim. Escolhi confiar e ceder espaço. Nesse momento praticamos a autonomia para decidirem como desejariam se organizar e realizar a atividade. Rapidamente, as crianças formaram dois grupos e decidiram que cada grupo faria sua própria colagem. Em seguida, os dois grupos dialogam sobre como integrar essas criações no suporte final, construindo coletivamente a disposição da obra como um todo.

Figura 1: Participantes da oficina - grupo 1



Fonte: fotografias feitas por Luana Colares

Figura 2: Participantes da oficina - grupo 2



Fonte: fotografias feitas por Luana Colares

A autonomia concedida aqui não foi apenas uma estratégia pedagógica, mas um gesto ético. Permitir que as crianças decidam, em conjunto, o que fazer, como fazer e com quem fazer, reforçou o vínculo com o processo criativo e possibilitou o exercício da escuta, da negociação e da corresponsabilidade. Trata-se de uma escolha que encontra fundamento na pedagogia freiriana. Como afirma Paulo Freire (1996, p. 24), na Pedagogia da Autonomia:

O respeito à autonomia e à dignidade de cada um é um imperativo ético e não um favor que podemos ou não conceder uns aos outros. Precisamente porque éticos podemos desrespeitar a rigorosidade da ética e resvalar para a sua negação, por isso é imprescindível deixar claro que a possibilidade do desvio ético não pode receber outra designação senão a de transgressão.

Mas que lugar a autonomia ocupa na prática educativa cotidiana? O que acontece quando o educador se retira do papel de controle e passa a exercer uma escuta ativa, abrindo espaço para que o outro se manifeste de forma criadora? Que sujeitos estamos formando quando cultivamos, desde cedo, a liberdade responsável e a tomada de decisões em grupo?

Mais do que uma escolha metodológica, se trata de um posicionamento político e ético: confiar no outro como sujeito capaz. E, ao fazer isso, não estamos apenas formando indivíduos mais criativos, talvez, contribuindo para a formação de uma sociedade mais justa, mais dialógica, mais comprometida com a escuta e com o bem comum.

Território é Espelho: é sobre se ver

Figura 3: Colagem feita por um participante da oficina



Fonte: fotografias feitas por Luana Colares

Trago essa imagem criada por um dos participantes da oficina, como reflexo daquilo que não cabe só em palavras. Um corpo semelhante ao seu, em destaque, colado sobre o próprio território, maior do que ele, coberto de cor, textura, brilho e afeto. Isso não é só colagem, é político, é reposicionamento. Quem cria se vê, se reconhece, se coloca. É potência no simples ato de escolher um fundo, se colocar no centro da cena, de afirmar: “eu tô aqui, e essa paisagem é minha também”. Essa vivência não se limitou a “ensinar” técnicas. Foi sobre abrir espaço para outro olhar. Um olhar que não é objeto, mas sujeito. Um olhar que enxerga dignidade, que reconhece valor onde sempre houve silenciamento.

Para quem participou, a oficina virou um lugar de retomada: do corpo, da voz, da autoria. E pra academia, é provocação. Essa vivência provoca no sujeito o reconhecimento e a valorização do seu território, faz com que se sinta pertencente, digno, um corpo potente. Um corpo com possibilidades no fazer artístico, capaz de se ver e se reconhecer na própria arte. E, para a academia, essa proposta é uma provocação: a necessidade de considerar os fazeres artísticos da periferia. A arte não cabe só na academia. A discussão sobre arte se estende, sim, para fora dos muros institucionais. É potente, é viva, e nos torna conscientes do processo e da própria arte.

No livro *Terra da Terra*, Nego Bispo propõe a tática de “infeitiçar a língua portuguesa” como uma forma de contracolônização. Trata de uma estratégia de sobrevivência em que nos apropriamos da linguagem do colonizador, que durante séculos serviu como arma de opressão e transformou em instrumento de re-

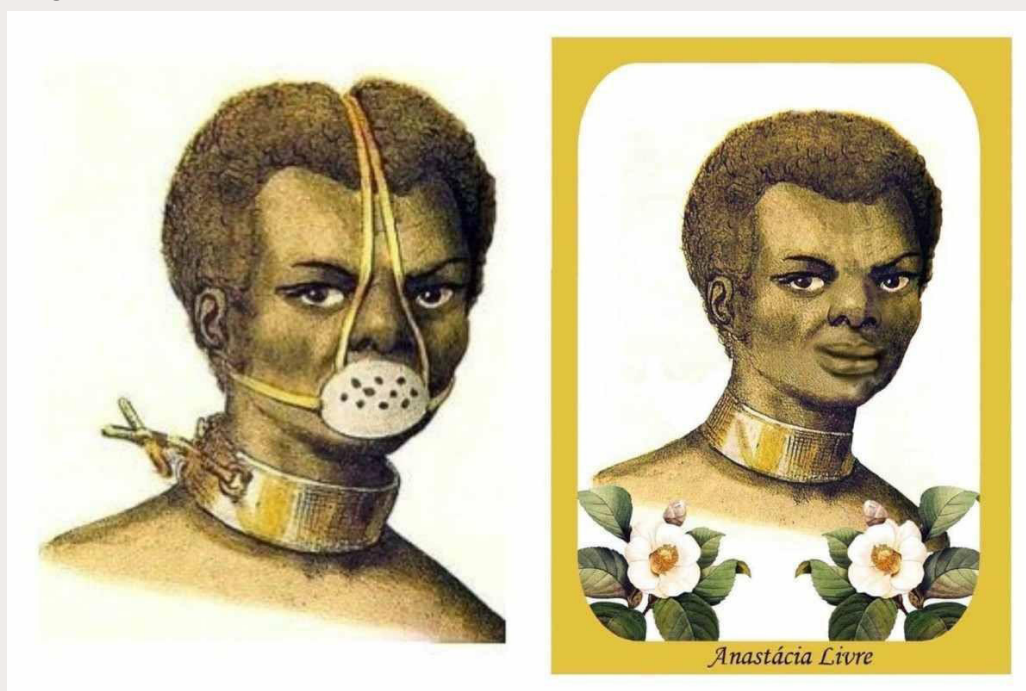
existência. Ao falar sobre eles, na frente deles, na sua linguagem e que muitas vezes não compreendem, recusamos a ideia de que nossas gírias e modos de falar são formas menores de comunicação. Pelo contrário: construímos um saber potente, válido, um saber de aquilombamento e de proteção, onde podemos falar e nos reconhecer com os nossos.

É nessa mesma lógica que busco infeitiçar o saber acadêmico. Na construção do meu trabalho, procuro tensionar e reconfigurar o debate acadêmico para que ele não permaneça restrito a um grupo seletivo, mas que possa ser acessado, apropriado e disseminado pelos meus, de forma prática e viva. Ensino as terminologias e os conceitos, mas a partir das vivências da margem, da arte e da experiência. Quero que a periferia também entre na conversa e não como convidada, mas como parte legítima e criadora desse espaço.

Como nos lembra bell hooks, é fundamental que nos tornemos sujeitos: “temos o direito de definir nossas próprias realidades, estabelecer nossas próprias identidades, de nomear nossas histórias” (hooks, 1989, p. 42). Deixamos de ser apenas objetos de estudo para sermos vozes que falam por si e pelos seus. Criadores da nossa própria imagem e representação.

O fazer da imagem entra quando faltam palavras para descrever. A imagem entra para quebrar os estereótipos validados pelas narrativas da mídia. A imagem entra para encantar, para recontar a história do ponto de vista dos historicamente silenciados. Trago essa imagem para ilustrar meu questionamento e minha reflexão:

Figura 4: À esquerda, retrato da Anastácia com mordança de ferro. À direita, releitura feita por Yhuri Cruz



Fonte: Étienne - Yhuri Cruz

Nego Bispo aponta:

Certa vez, fui questionado por um pesquisador de Cabo Verde: ‘Como podemos contracolonizar falando a língua do inimigo?’. E respondi: ‘Vamos pegar as palavras do inimigo que estão potentes e vamos enfraquecê-las. E vamos pegar as nossas palavras que estão enfraquecidas e vamos potencializá-las’ (2023, p. 3).

Quando li isso pela primeira vez, me perguntei: como posso contracolonizar na arte? Na educação? Acredito que a imagem acima retrata isso muito bem. Ao transformar a imagem que o colonizador produz sobre

os nossos a partir de uma visão racista, fazemos uma contra-narrativa. Enfraquecemos aquela representação colonial e, ao mesmo tempo, potencializamos a partir da nossa reconstrução. Ao reconfigurar a imagem com base na nossa visão, fortalecemos nossa identidade, nossa voz e nosso modo de ver o mundo.

No pensamento de Yhuri Cruz, o “fazer da imagem” se configura como um processo de resistência e reinvenção, onde a produção visual se torna um meio de questionamento e subversão das estruturas estabelecidas. Para ele, o ato de criar imagens não é apenas uma técnica, mas um gesto político, uma afirmação de identidade e de presença no mundo. A importância desse fazer não reside apenas no resultado final, mas na própria dinâmica do processo criativo, que reflete a busca por autonomia e liberdade expressiva.

Então, eu te pergunto:

A imagem que você consome representa ou silencia? Quando foi a última vez que você se viu no centro da cena?

Isso aqui não termina. Porque talvez o mais importante não seja concluir, mas continuar provocando.

REFERÊNCIAS

Freire, Paulo **Pedagogia da autonomia: saberes necessários à prática educativa** / Paulo Freire. – São Paulo: Paz e Terra, 1996

NASCIMENTO, Abdias. **O Quilombismo**. Petrópolis: Vozes, 1980.

hooks, bell. **Erguer a voz: pensar como feminista, pensar como negra**. Trad. Ana Luiza Libânio. São Paulo: Elefante, 2019.

MARTINS, Mirian Celeste Ferreira Dias. **Não sei desenhar: implicações no desvelar/ampliar do desenho na adolescência - uma pesquisa com adolescentes em São Paulo**. 1992. Dissertação (Mestrado) – Universidade de São Paulo, São Paulo, 1992. Acesso em: 01 mar. 2025.

LOMBARDI, L. M. S. dos S. Estudantes de Pedagogia em expedição ao ateliê do artista contemporâneo: encontramos o leão na selva. **Revista GEARTE**, [S. l.], v. 8, n. 2, 2021. DOI: 10.22456/2357-9854.117509. Disponível em: <https://seer.ufrgs.br/index.php/gearte/article/view/117509>. Acesso em: 01 mar. 2025.

MARTINS, Mirian Celeste (coord.). Curadoria educativa: inventando conversas. Reflexão e Ação – **Revista do Departamento de Educação/UNISC - Universidade de Santa Cruz do Sul**, vol. 14, n.1, jan/jun 2006, p.9-27. Disponível em: https://www.mirianceleste.com.br/_files/ugd/7ee6db_4c8bdb0879cd48bcb12dc74310c10c09.pdf. Acesso em: 20 mar. 2025.

DEWEY, John. A arte como experiência. São Paulo: Abril Cultural, 1974.

MARTINS, M. C.; DE MORAES AMERICANO, -. UPM RENATA QUEIROZ; UPM, -. **NUTRIÇÃO ESTÉTICA: POR UMA DIDÁTICA POÉTICA NA FORMAÇÃO DO PROFESSOR**. Disponível em: https://www.mirianceleste.com.br/_files/ugd/7ee6db_70b2fbd408044d55be989fa5141e9eb7.pdf. Acesso em: 10 mar. 2025.

VERGARA, Luiz Guilherme. Curadorias Educativas. Rio de Janeiro- Anais ANPAP, 1996.

Disponível também em: <http://www.arte.unb.br/anpap/vergara.htm>. Acesso em 10 mai. 2025

SANTOS, Antônio Bispo dos. **A terra dá, a terra quer**. São Paulo: Ubu Editora/PISEAGRAMA, 2023.