

**UNIVERSIDADE DE TAUBATÉ
FELIPE COSTA SOUZA**

**FIAR E CONTAR HISTÓRIAS:
processos A/r/tográficos no Ensino Técnico**

Taubaté – SP

2025

FELIPE COSTA SOUZA

**FIAR E CONTAR HISTÓRIAS:
processos A/r/tográficos no Ensino Técnico**

Dissertação apresentada à Banca de Defesa da Universidade de Taubaté, como requisito parcial para obtenção do Título de Mestre pelo Mestrado Profissional em Educação Universidade de Taubaté.

Área de Concentração: Formação Docente para a Educação Básica

Linha Pesquisa: Inclusão e Diversidade Sociocultural

Orientadora: Profa. Dra. Juliana Marcondes Bussolotti

Taubaté – SP

2025

**Grupo Especial de Tratamento da Informação – GETI
Sistema Integrado de Bibliotecas – SIBi
Universidade de Taubaté - UNITAU**

S729f Souza, Felipe Costa

Fiar e contar histórias : processos A/R/Tográficos no Ensino Técnico /
Felipe Costa Souza. -- 2025.
175 f. : il.

Dissertação (mestrado) - Universidade de Taubaté,
Pró-reitoria de Pesquisa e Pós-graduação, Taubaté, 2024.
Orientação: Profa. Dra. Juliana Marcondes Bussolotti, Departamento
de Gestão e Negócios.

1. A/R/Tografia. 2. Cartografia. 3. Ensino Técnico. 4. Bordado.
5. Mitologia. I. Universidade de Taubaté. Programa de Pós-graduação
em Educação. II. Título.

CDD – 370

FELIPE COSTA SOUZA
FIAR E CONTAR HISTÓRIAS: processos A/r/tográficos no Ensino Técnico

Dissertação apresentada à Banca de Defesa da Universidade de Taubaté, como requisito parcial para obtenção do Título de Mestre pelo Mestrado Profissional em Educação Universidade de Taubaté.

Área de Concentração: Formação Docente para a Educação Básica

Linha Pesquisa: Inclusão e Diversidade Sociocultural

Orientadora: Profa. Dra. Juliana Marcondes Bussolotti

Data: 16 de junho de 2025

Resultado: _____

BANCA EXAMINADORA

Presidente: Profa. Dra. Juliana Marcondes Bussolotti - Universidade de Taubaté

Membro: Profa. Dra. Fabrina Moreira Silva - Universidade de Taubaté

Membro: Profa. Dra. Leísa Sasso - Universidade de Brasília

Em memória de Filomena, Maria do Carmo e Gabriel.

AGRADECIMENTOS

Agradeço primeiramente a espiritualidade, a toda boa energia que me trouxe até aqui, que me fortaleceu em minhas convicções, que me manteve focado para atingir os meus objetivos e tem me possibilitado realizar todos os meus sonhos.

Aos meus pais por terem me proporcionado crescer entre livros de história, e a minha família que sempre priorizou a minha educação, as minhas escolhas e que mesmo antes da concretização já estavam do meu lado torcendo pelas futuras conquistas.

A minha orientadora, Prof.^a Dra. Juliana Marcondes Bussolotti, pelos direcionamentos assertivos durante este percurso, ao tempo e as trocas valiosas durante as reuniões de orientação e por toda escuta, delicadeza, sensibilidade e acolhimento.

Ao Senac pelo apoio do Programa de Bolsa de Estudos e pela compreensão durante os meses decorridos dedicados ao Mestrado Profissional, a coordenação e a direção que acreditam nas minhas potencialidades e criatividade.

Aos colegas do MPE 2023, que tornaram o trajeto leve e divertido, a reflexão de diversos pontos de vistas, sempre comprometidos com os estudos, e com o sonho de colaborar para uma Educação de qualidade e a todos os demais professores que jamais saíram das minhas memórias e coração.

“Revestido de purpúrea veste,
Febo estava sentado num trono com o brilho de puras esmeraldas.
À direita e à esquerda, de pé, estavam o Dia, o Mês, o Ano,
os Séculos e, colocadas a intervalos iguais, as Horas,
e a nova Primavera cingida com uma coroa de flores.
O Verão estava nu e ostentava uma grinalda de espigas.
Estava o Outono manchado de pisar as uvas,
e o gélido Inverno de brancos cabelos desgrenhados”.
(OVÍDIO, 2021, p. 39)

RESUMO

A/r/tografia é uma metodologia que busca explorar as interconexões e experiências pessoais dos docentes e discentes, permitindo uma compreensão mais profunda e contextualizada dos processos educacionais e artísticos. A pesquisa teve como objetivo analisar o reconhecimento de metodologias A/r/tográficas, baseadas em Rita Irwin, e Cartográficas, em Virgínia Kastrup, por docentes de cursos técnicos de moda. Além de pesquisa rizomática e proposição cartográfica realizada com a coautoria dos participantes do grupo formado pelas estudantes do curso técnico em Estilismo e Coordenação de Moda do SENAC de Pindamonhangaba, através de artes manuais têxteis, a investigação dialoga com o ODS 4 – Educação de Qualidade, ao fomentar práticas pedagógicas inovadoras e significativas, e com o ODS 5 – Igualdade de Gênero, ao fortalecer o protagonismo feminino em um setor majoritariamente composto por mulheres. Simultaneamente, buscou-se verificar as ações dos professores no campo artístico e suas possíveis interconexões com as práticas A/r/tográficas, visando colaborar para o desenvolvimento de abordagens que contribuam para a qualificação profissional e artística, em consonância com o ODS 8 – Trabalho Decente e Crescimento Econômico. O estudo está vinculado à linha de pesquisa "Inclusão e Diversidade Sociocultural" do programa de Mestrado Profissional em Educação da Universidade de Taubaté (MPE – UNITAU) e ao Grupo de Estudo Arte Educação e Criação, contribuindo também para o ODS 10 – Redução das Desigualdades, ao integrar experiências de uma rede de ensino público/privado composta por 15 unidades do Senac São Paulo. De natureza qualitativa e quantitativa, a investigação utilizou como instrumentos: (I) questionário online disponibilizado a todos os professores de moda da rede mencionada; (II) entrevista semiestruturada individual com docentes que participaram do questionário; e (III) grupo de proposições de metodologia de Pesquisa-Ação para criação de um documentário e uma exposição. Diante dos processos acompanhados, um produto têxtil foi criado como materialização final da metodologia, culminando em um documentário e uma exposição, ambos produtos técnicos desta dissertação. Este estudo fortalece a Pesquisa Educacional Baseada em Artes (PEBA), especialmente sobre a metodologia a/r/tográfica, ampliando os dados científicos e representando uma oportunidade de melhor compreender o profissional que se reconhece como artista, pesquisador e professor, alinhado também ao ODS 11 – Cidades e Comunidades Sustentáveis, por valorizar práticas artesanais e expressões culturais no contexto educacional.

Palavras-chave: A/r/tografia. Cartografia. Ensino Técnico.

ABSTRACT

This study employs A/r/tography as a methodological framework to explore the interconnections between teachers' and students' personal experiences, fostering a deeper understanding of educational and artistic processes. It examines the recognition of A/r/tographic methodologies (Rita Irwin) and Cartographic approaches (Virgínia Kastrup) among fashion technical course instructors. Conducted with students from the Technical Course in Fashion Styling and Coordination at SENAC Pindamonhangaba, the research combined rhizomatic inquiry and textile-based manual arts, aligning with SDG 4 – Quality Education and SDG 5 – Gender Equality by promoting innovative pedagogy and strengthening female leadership in a predominantly female sector. The investigation also explored the role of teachers in the artistic field and their potential connections to A/r/tographic practices, aiming to enhance professional and artistic training in line with SDG 8 – Decent Work and Economic Growth. Integrated into the *Inclusion and Sociocultural Diversity* research line of the Professional Master's Program in Education at the University of Taubaté and the *Art, Education, and Creation Study Group*, it contributes to SDG 10 – Reduced Inequalities through collaborative experiences across a network of 15 SENAC São Paulo units. Using qualitative and quantitative methods—an online questionnaire, semi-structured interviews, and an Action Research methodology group—the study culminated in a textile artifact, a documentary, and an exhibition as its final products. By strengthening Arts-Based Educational Research (ABER) and the A/r/tographic approach, it offers insights into professionals who identify as artists, researchers, and educators, while aligning with SDG 11 – Sustainable Cities and Communities by valuing artisanal practices and cultural expressions in education.

Keywords: A/r/tography. Cartography. Vocational School.

LISTA DE QUADROS

Quadro 1 – Panorama das pesquisas sobre métodos A/r/tográficos	23
Quadro 2 – Principais temáticas sobre métodos A/r/tográficos	24
Quadro 3 - Panorama das Unidade ofertantes do SENAC - SP	37
Quadro 4 - Cronograma do primeiro dia de proposição	41
Quadro 5 - Cronograma do segundo dia de proposição	42
Quadro 6 - Cronograma do último dia de proposição	42

LISTA DE SIGLAS

BDTD	–	Biblioteca Digital de Teses e Dissertações
BNCC	–	Base Nacional Comum Curricular
CAPES	–	Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior
CEP	–	Comite de Ética Profissional
IBGE	–	Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística
PBA	–	Pesquisa Baseada em Artes
PEBA	–	Pesquisa Educacional Baseada em Artes
PIB	–	Produto Interno Bruto
SciELO	–	Scientific Electronic Library Online
SENAC	–	Serviço Nacional de Aprendizagem
TLCE	–	Termo de Consentimento de Livre e Esclarecido
UBC	–	Universidade Columbia Britânica
UNITAU	–	Universidade de Taubaté
USP	–	Universidade de São Paulo
WGSN	–	Worth Global Style Network
CAQDAS	–	Computer Assisted Qualitative Data Analyses Software
IRAMUTEQ	–	Interface de R pour les Analyses Multidimensionnelles de Textes et de Questionnaires
AFC	–	Análise Fatorial de Correspondência
CHD	–	Classificação Hierárquica Descendente

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Figura 01 – Moodboard imagético do Memorial	14
Figura 02 – Traje Grego de Loannis Makrygiannis, 1828, com meandros bordados	56
Figura 03 – Fotografia de Vangelis Kyris e Anatoli Georgiev	57
Figura 04 – Meandros nos detalhes dos peplos em estátuas arcaicas Kópn, Kore/Korai	59
Figura 05 – Estação de metrô Omonia em Atenas	67
Figura 06 – Iogurte Grego	68
Figura 07 – Museo histórico Nacional de Atenas	69
Figura 08 – Exposição Traje da Alma	70
Figura 09 – Cariátide	71
Figura 10 – Templo de Hefesto	73
Figura 11 – Templos na Acrópole	75
Figura 12 – Indumentária grega do século XVIII	76
Figura 13 – Evzones	77
Figura 14 – Estádio Panatenaico	78
Figura 15 – Bar Jacket e Aristeidis Tzonevrakis	79
Figura 16 – Museu Arqueológico de Pireu	80
Figura 17 – Academia de Ciências, Humanidades e Belas Artes	81
Figura 18 - QR code com imagens adicionais	82
Figura 19 – Escolha dos nomes das equipes	84
Figura 20 – Mapa Rizomático	85
Figura 21 – Recebimento do kit de bordado	86
Figura 22 – Capulho de algodão	87
Figura 23 – Vista parcial da sala	89
Figura 24 – Orientação e primeiros esboços	91
Figura 25 – Desenho de algumas estudantes; Medusa, Nix, Perséfone e Ártemis	93
Figura 26 – Gráfico de divindades	94
Figura 27 – Constelação	96
Figura 28 – Kit para bordar	98
Figura 29 – Passagem do desenho para o tecido e bordados	98
Figura 30 – Fragmento de metope do Hekatompedon	100

Figura 31 – Moodboard Selene	102
Figura 32 – Crystal Cavern	103
Figura 33 – Cosmic Glow	104
Figura 34 – Crystalline Texture	105
Figura 35 – Materiais utilizados	106
Figura 36 – Processos de modelagem	107
Figura 37 – Pilotagem finalizada	108
Figura 38 – Janela da Casa Atelier	110
Figura 39 – Bordados	111
Figura 40 – Safo de James Pradier – Musée d’Orsay	112
Figura 41 – QR code com imagens adicionais	114
Figura 42 – Storyboard	116
Figura 43 – Semana Senac de Literatura	117
Figura 44 – Palestra Fashion Revolution	118
Figura 45 – Orientação dos Pontos de Bordado	119
Figura 46 – Montagem	120
Figura 47 – Fechamento do vestido	121
Figura 48 – Vitrine finalizada	122
Figura 49 – Ilustração	124
Figura 50 – Gênero	125
Figura 51 – Idade	126
Figura 52 – Grupo étnico	126
Figura 53 – Titulação	127
Figura 54 – Licenciatura	127
Figura 55 – Pedagogia	128
Figura 56 – Tempo de atuação no Senac	129
Figura 57 – Jornada de trabalho semanal	130
Figura 58 – Sobre A/r/tografia	131
Figura 59 – Docente A/r/tógrafo	131
Figura 60 – Atividades criativas fora da escola	132
Figura 61 – Grupos de colaboração fora da escola	133
Figura 62 – Exposições e eventos culturais	133
Figura 63 – Integração da identidade com a prática escolar	134

Figura 64 – Compartilhamento de fontes e referências	135
Figura 65 – Gráfico de Similitude	138
Figura 66 – Análise Fatorial de Correspondência (AFC)	141
Figura 67 - Dendrograma de Reinert	145
Figura 68 - Classificação Hierárquica Descendente (CHD)	145

SUMÁRIO

ENTRE MOIRAS, O FIO DA MEMÓRIA	14
1 INTRODUÇÃO	15
1.1 Relevância do Estudo / Justificativa	18
1.2 Delimitação do Estudo	19
1.3 Problema	20
1.4 Objetivos	22
1.4.1 Objetivo Geral	22
1.4.2 Objetivos Específicos	22
1.5 Organização do Projeto	22
2 REVISÃO DE LITERATURA	23
2.1 Panorama de Pesquisa	23
2.1.1 Descritor: A/r/tografia	25
2.1.2 Descritor: Cartografia em Artes Visuais	27
2.1.3 Descritor: Rizoma	29
2.1.4 Descritor: Bordados na Arte Educação	30
2.2 Conceitos Norteadores	32
3 METODOLOGIA	35
3.1 Participantes	37
3.2 Instrumentos de Pesquisa	39
3.3 Procedimentos para Coleta de informação	44
3.4 Procedimentos para Análise de informações	45
4 SERVIÇO NACIONAL DE APRENDIZAGEM COMERCIAL	45
4.1 Posicionamento da Subárea de Moda	51
4.2 Breve histórico do curso no SENAC	52
5 CONEXÕES CARTOGRÁFICOS	54
5.1 Meandros de Deleuze & Guattari	56
5.2 Tramas A/R/Tográficas	59
5.3 TRIMEGISTO - CONTEXTO, CONTEÚDO E EXPRESSÃO	62
6 KALIMERA ATENÁ	66
7 ÁGORAS DE MULHERES - PROPOSIÇÃO (C)A/R/TOGRÁFICA	83
7.1 Nyx, a emergência	83

7.2 HÉCATE, A INTROSPECÇÃO	88
7.3 Nêmesis, a retribuição	96
8 DO MANTO DE NYX, LUMINOSA SELENE	100
8.1 Pesquisa	101
8.2 Materiais	106
8.3 Modelagem	107
8.4 Uma janela para a Casa Atelier	109
9. ÁTROPOS – INFLEXIVEL E INEVITAVEL	115
10. EUROPA, ÁSIA E ÁFRICA: A FORÇA DO 3	123
11 PÍTIAS EM DELFOS - INTERPRETANDO DADOS	125
11.1 Os integrantes da pesquisa	125
11.2 A/R/Tógrafos	130
11.3 Entrevistas	136
12 KALÓS ÍRTHES HEMÉRA - CONSIDERAÇÕES FINAIS	148
REFERÊNCIAS	150
APÊNDICE A – Questionário para Docentes	155
APÊNDICE B – Roteiro para Entrevista Docente	159
ANEXO A – Termo de Consentimento Livre e Esclarecidos	161
ANEXO B – Termo de Consentimento Pós Informação	163
ANEXO C – Termo de Autorização de Voz	164
ANEXO D – Termo de Autorização de Imagem	166
ANEXO E – Termo de Termo de Compromisso do Pesquisador Responsável	168
ANEXO F – Termo de Anuência	169

ENTRE MOIRAS, O FIO DA MEMÓRIA

As linhas aqui traçadas, depuram e clarificam as memórias vividas, retomam vivências e minha trajetória pessoal até me tornar profissional da área de moda. Também o percurso até a formação das habilidades e competências para a prática, desenvolvimento e profissionalização da docência, sendo descrito em ordem cronológica e levando em consideração os principais fatos que contribuíram para a formação e encantamento no fazer educacional.

Optou-se pelo resgate histórico selecionado a partir do mito grego das Moiras, filhas de Ananque, Deusa de tudo o que é inevitável, elas são a personificação do destino e aqui nos ajudam na separação e ressignificação das memórias.

Maturana (2002) define esse conjunto de vivências como epigênese na convivência humana. O resultado de tal processo é um devir de mudanças estruturais contingente com a sequência de interações do organismo, que dura desde seu início até a sua morte como num processo histórico, porque o presente do organismo surge em cada instante como uma transformação do presente do organismo neste instante. *O futuro de um organismo nunca está determinado em sua origem*. É com base nessa compreensão que devemos considerar a educação e o educar.

Assim como Cloto produz o fio gerado de uma nuvem metafórica de lã, o primeiro puxar de memória me leva para o escritório de meu pai em nossa casa, e o meu tamanho é suficiente pequeno para caber em sua cadeira verde com as pernas flexionadas no peito. Ali naquele espaço onde eu podia frequentar desde que nada saísse do lugar, era um amontoado de símbolos de uma vida adulta e distante da qual eu não conseguia decifrar quase nada.

O que me levava até lá, normalmente no meio das tardes, era o ócio. Eu olhava para as prateleiras cheias de livros e sempre os escolhia pelas lombadas, normalmente as com letras douradas das encyclopédias ganhavam a minha atenção, então eu passava parte da tarde folhando, não lendo os textos, de certa maneira lendo as imagens, me diziam muito mais do que os amontoados de letras minúsculas nas páginas que eu ainda tinha pouca intimidade.

Para Rolnik (2016, p.65), “o cartógrafo é um verdadeiro antropófago: vive de expropriar, se apropriar, devorar e desovar, transvalorado. Está sempre buscando elementos/alimentos para compor suas cartografias. Este é critério de suas escolhas: descobrir que matéria de expressão, misturadas a quais outras, que composições de linguagem favorecem a passagem das intensidades que percorrem seu corpo no encontro com os corpos que pretende entender”.

Na escola não havia tempo para as imagens, nem nas aulas de artes, fui criança nos anos 1980 e consequentemente, adolescente nos anos de 1990. Existia apenas o giz, a lousa verde e a minha concentração que estava focada em terminar de copiar a matéria para não precisar fazer isso em casa, copiando do caderno de outra pessoa.

De acordo com Dewey (2010, p117):

Os inimigos do estético não são o prático nem o intelectual. São a monotonia, a desatenção para com as pendências, a submissão às convenções na prática e no procedimento intelectual. Abstinência rigorosa, submissão coagida e estreiteza, por um lado, desperdício, incoerência e complacência displicente, por outro, são desvios em direções opostas a unidade de uma experiência.

Refletindo sobre os dilemas da arte/educação Mae (2010, p. 99), coloca que a arte como linguagem aguçadora dos sentidos transmite significados que não podem ser transmitidos por meio de nenhum outro tipo de linguagem, tal como discursiva ou a científica. Dentre as artes, as visuais, tendo a imagem como matéria prima, tornam possível a visualização de quem somos, de onde estamos e de como sentimos.

Láquesis é a que separava os “lotes”, e simbolizava o futuro, pois determinava o que seria sorteado para acontecer na vida de cada um. Além disso, era quem media o fio e analisava sua estrutura, espessura e resistência para poder definir o tempo daquela vida.

Poder estudar moda foi um luxo inesperado e dado sem alarde, dentre várias inscrições de vestibulares de veterinária e zootecnia em cima da mesa, meu pai puxou o de moda e foi assim que ele soube sobre estudar em outro estado. Meus irmãos mais velhos estavam no meio da faculdade de direito, e eu, decidi fazer moda. Era comum ouvir que se deveria estudar algo que pudesse te dar um emprego, realização pessoal era algo que estava longe da discussão.

Chegando na universidade, ainda estava longe e imperceptível no horizonte qualquer possibilidade de futuro na docência. Sempre fui um ótimo aluno, muito elogiado pela minha criatividade, fui presidente do Centro Acadêmico de Moda por três anos, representei a Universidade em concursos e isso me fez crescer muito em pouco tempo, mas neste período eu ainda era guiado pela curiosidade e necessidade de absorver e aprender, mais do que necessariamente de transmitir isso a alguém.

Como nos traz Campbell (2010, p. 86),

Sempre houve indivíduos para quem as formas socialmente impostas não resultaram nem em visão nem em convicção. Alguns deles isolaram-se na solidão ou na loucura; outros foram entregues à fogueira ou ao pelotão de fuzilamento. Hoje, felizmente, é a própria mitologia coletiva que está se

desintegrando em todas as partes, deixando até mesmo o não indivíduo (salve-se quem puder!) ser sua própria luz.

Depois de quase cinco anos trabalhando com e-commerce no departamento de inteligência de moda, decidi que era tempo de parar, de repensar o meu lugar, de recuperar a minha saúde, a minha autoestima que constantemente era coloca em xeque e colocar novamente sentido na minha existência. E por uma breve temporada eu voltei a aprender e a sonhar, dentro de um ateliê de bordados de alta costura.

Segundo Sennett (2020), as recompensas emocionais oferecidas pela habilidade artesanal na consecução desse tipo de perícia são de dois tipos: as pessoas se ligam à realidade tangível e podem orgulhar-se de seu trabalho. Mas a sociedade criou obstáculos para essas recompensas no passado e continua a fazê-lo hoje. Em diferentes momentos da história ocidental, a atividade prática foi menosprezada, divorciada de ocupações supostamente mais elevadas. A habilidade técnica foi desvinculada da imaginação, a realidade tangível, posta em dúvida pela religião, o orgulho pelo próprio trabalho, tratado como um luxo.

Confio nas escolhas que me trouxeram até aqui, bem aqui, neste marco temporal escrevendo. Assumo minhas escolhas e ressignifico o trabalho da Moira, o corte aqui é com totens do passado, do primeiro dedilhar de Cloto para poder encontrar em mim o docente que não encontrei em outros pelos caminhos que Láquesis sorteou.

Trago Kastrup (1997, p. 208) para corroborar com minhas escolhas:

Se em nossa viagem somos acometidos de nostalgia, trata-se da nostalgia de um senso comum, aqui definido como uma bagagem de condutas regulares, bagagem cultural e biológica. Não sentimos falta das referências de um mundo pré-dado e independente, mas de um mundo que é produto de nossa experiência enquanto corpo em ação. O que é importante é que somos sujeitos em constante processo de aprendizagem, só seremos nostálgicos enquanto não formos capazes de inventar um novo domínio cognitivo ou de existência.).

A relação com os docentes do período da educação básica, sempre foi cheia de altos e baixos, mas não tenho lembranças de nutrir sentimentos de admiração. Sempre me achei parecido com Helena ou Aspásia, sinônimos de beleza e sabedoria, mas provavelmente eu era visto como Circe ou Cassandra, uma ameaça ao equilíbrio social durante todo o ensino médio.

O ser docente ainda é uma descoberta, é algo que a cada turma, a cada ano, a cada novo desafio eu descubro um pouco mais. É uma obra inacabada que a cada dia recebe mais uma camada de tinta, ajustes e muita dedicação. Abaixo mural de imagens representando o que foi contado:

Figura 01 – Cloto, Láquesis e Átropos: Moiras, Deusas do Destino humano.



Fonte - Autor, 2023.

1 INTRODUÇÃO

A arte tem desempenhado um papel fundamental na educação ao longo dos séculos, proporcionando um meio poderoso de expressão e criatividade para os indivíduos. Individual e coletiva ela tem sido uma ferramenta pujante no processo de aprendizagem e no enriquecimento do pensamento crítico de crianças e adultos.

O tema desta dissertação concentra-se em analisar e responder se seriam os conceitos acadêmicos de A/r/tografia, Rizoma e Cartografia aplicáveis no Ensino Técnico e como se articulam na prática docente. O interesse pelo tema surge da necessidade do estreitamento entre conceitos estudados no meio acadêmico e sua prática no cotidiano de salas de aula de escolas técnicas voltadas para o ensino da moda.

Posto isso, é frequente dizer que muitos professores, especialmente os professores de artes, estão predispostos para a criatividade; eles precisam tratar o currículo com desenvoltura para eles mesmos e para os jovens. (STEERS, 2010, p.27).

Ancorados nessa concepção Barbosa (*Apud* Efland, Freedman, Stuhr, 2023, p.98) afirma que:

Arte/Educação é a mediação entre arte e público e ensino da Arte é compromisso com a continuidade e/ou com currículo quer seja formal ou informal. Esses conceitos associados ao conceito de arte como experiência cognitiva vêm se constituindo o núcleo das teorias pós-modernas em Arte/Educação.

Nessa perspectiva, a Arte Educação emerge como uma área de estudo crucial, buscando compreender como a interação entre os processos artísticos e educacionais podem influenciar positivamente o desenvolvimento cognitivo, emocional e social dos indivíduos.

A Arte na perspectiva educacional instrumentaliza indivíduos com relevantes ferramentas para desenhar seu mundo. As ferramentas ou estratégias cognitivas envolvidas nesse processo de aprendizagem incluem a imaginação como uma função esquematizadora e suas extensões pelas projeções metafóricas. A metáfora, em particular, constrói ligações que nos permitem entender e estruturar o conhecimento em diferentes domínios, para estabelecer conexões entre coisas aparentemente não relacionadas. As disciplinas que permitem jogar com esse tipo de cognição deveriam constituir o cerne do currículo, em que podem se tornar bases para a compreensão e entendimento reafirma Efland (2010).

Em consonância com esse pensamento, a BNCC (2018) reforça que a prática artística possibilita o compartilhamento de saberes e de produções entre os alunos por meio de

exposições, saraus, espetáculos, performances, concertos, recitais, intervenções e outras apresentações e eventos artísticos e culturais, na escola e em outros locais. Os processos de criação precisam ser compreendidos como tão relevantes quanto os eventuais produtos. Além disso, o compartilhamento de ações artísticas produzidas pelos alunos, em diálogo com seus professores, pode acontecer não apenas em eventos específicos, mas ao longo do ano, sendo parte de um trabalho em processo.

Abraçando esses apontamentos, professores criativos desempenham um papel fundamental no desenvolvimento dos alunos, pois são capazes de estimular a curiosidade, a imaginação e o pensamento crítico. Ao apresentar novas abordagens, estratégias e ideias originais, eles criam um ambiente de aprendizado dinâmico e motivador, que inspira os estudantes a explorarem novos horizontes e a desenvolverem suas habilidades de maneiras inovadoras.

Contribuindo para a reflexão sobre a importância da criatividade para docentes e discentes, Dias (2023) esclarece que historicamente os alunos de cursos de artes, em bacharelados e licenciaturas, no Ensino Superior no Brasil, são orientados a seguir metodologias, adotar normalizações técnicas e estilos de redação acadêmicos que, em grande parte, não contemplam as especificidades de seus trabalhos teóricos, teórico/prático e práticos. Da mesma forma, os profissionais egressos dessas instituições continuam a utilizar e reproduzir essas formas de escrita em seus projetos na Educação do Ensino Fundamental e Médio. Na minha experiência profissional, pude perceber que a inadequação, distanciamento e deslocamento entre a escrita acadêmica e a produção artística provocam dificuldades e conflitos entre o corpo discente e o docente, assim como comprometem entendimentos dos atributos de seus trabalhos e das pesquisas com as outras áreas e com o público em geral.

Diante deste cenário desafiador, a A/r/tografia surge como uma abordagem que enfatiza a integração da prática artística e da investigação acadêmica como formas de conhecimentos complementares. Através dessa metodologia, artistas, pesquisadores e educadores exploram questões pessoais, sociais e culturais por meio de práticas artísticas, ao mesmo tempo em que refletem sobre essas experiências e as relacionam com a pesquisa e o ensino.

Para Irwin (2023), o processo de investigação torna-se tão importante, às vezes até mais importante, quanto a representação dos resultados alcançados. Artistas se envolvem em investigações artísticas que os auxiliam a explorar questões, temas ou ideias que inspiram sua curiosidade e sensibilidade estética. Já educadores se envolvem em investigações educacionais

que os ajudam a estudar assuntos, tópicos e conceitos que influem nas suas aprendizagens, assim como nas maneiras de aprender a aprender.

A A/r/tografia, é uma metodologia baseada em arte que privilegia a PesquisaAção e outras ações coletivas de pesquisa e de ensino, dependendo dos objetivos e contextos específicos de seus projetos. Por exemplo, podem ser utilizadas entrevistas, observações participativas, análise de documentos, criação de artefatos artísticos, entre outros métodos, de acordo com as necessidades e objetivos da pesquisa ou do ensino. Isso nos leva adiante para um modelo de pensamento complementar, o rizoma:

A natureza rizomática de uma a/r/tografia está constantemente fazendo conexões. Se imaginarmos um mapa de rua detalhado e identificarmos o caminho do ponto A ao ponto B, seguindo uma linha reta, isso seria eficiente, mas, provavelmente, perderíamos muitos detalhes contextuais importantes se nós não nos permitíssemos, ocasionalmente, desviar da linha reta (IRWIN, 2023, p.33).

O conceito de "rizoma" criado por Deleuze & Guattari em Mil Platôs é usado nesta pesquisa como uma metáfora para descrever uma estrutura não hierárquica e não linear de conexões e multiplicidades. O rizoma é uma forma de organização que contrasta com a estrutura hierárquica tradicionalmente associada à árvore, onde os elementos estão dispostos em níveis fixos e lineares. Uma forma de repensar as estruturas sociais, políticas, filosóficas e culturais, buscando superar as limitações das hierarquias e das dualidades fixas.

Um rizoma não cessa de conectar cadeias semióticas, organizações de poder, ocorrências que remetem às artes, às ciências, às lutas sociais. Uma cadeia semiótica é como um tubérculo que aglomera atos muito diversos, linguísticos, mas também perceptivos, mímicos, gestuais, cogitativos: não existe língua em si, nem universalidade da linguagem, mas um concurso de dialetos, de patoás, de gírias, de línguas especiais. Não existe locutor-auditor ideal, como também não existe comunidade linguística homogênea como frisa Deleuze & Guattari (1995).

Para, Kastrup (1997) psicóloga que atua na psicologia cognitiva e que investiga: invenção, aprendizagens, atenção, arte, deficiência visual e cartografia destaca que trabalhar com o conceito de rizoma é afirmar que há “um outro domínio”, que excede o domínio das formas, onde mistura-se o que era em aparência distinto, onde conecta-se o que permanecia separado. O rizoma é, do ponto de vista das formas, um outro domínio, mas é preciso notar que este outro domínio é também o meio de onde elas emergem e que subsiste em seu entorno, fazendo com que, entre as formas, as relações sejam mais do que um jogo obscuro de transporte

de influências. Toda transformação que atinge o domínio das formas passa sempre por este outro domínio, rizomático, capilar, que corresponde ao domínio da inventividade.

Está pesquisa propõe um convite a tecer novas sinapses, a dedilhar o fio que conecta a Arte, a Pesquisa e o fazer Docente, utilizando o têxtil como platô para que docentes e discentes, em colaboração possam criar um ambiente de aprendizado dinâmico e motivador, que inspira a todos a explorarem novos horizontes e a desenvolverem suas habilidades de forma inovadora.

1.1 Relevância do Estudo / Justificativa

Um docente criativo tem a capacidade de ir além do mero repasse de informações e de estimular a participação ativa dos alunos no aprendizado. Ele tem a habilidade de driblar estruturas de aprendizagem ortodoxas, propõe e utiliza abordagens inovadoras que acabam por personalizar a aprendizagem.

Promovem a curiosidade e o pensamento crítico, e criam um ambiente seguro onde os estudantes se sentem mais engajados e motivados a desenvolver habilidades socioemocionais, bem como a pensar de forma original e criativa encorajando-os a explorarem diferentes perspectivas e se tornarem aprendizes autônomos.

Nesse sentido, explorar novas metodologias que contribuam para o fortalecimento da identidade híbrida deste profissional se torna crucial. Encorajar os docentes em exercícios de autoexpressão e autorreflexão de maneira a explorarem de forma mais complexa a própria prática docente através de uma metodologia a/r/tográfica profunda e significativa.

Em suma, Dias (2023) nos esclarece que a A/r/tografia é uma forma de representação que privilegia tanto o texto (escrito) quanto a imagem (visual) quando eles se encontram em momentos de mestiçagem ou hibridização. A/R/T é uma metáfora para: *Artist* (artista), *Researcher* (pesquisador), *Teacher* (professor) e *graph* (grafia: escrita/representação). Na A/r/tografia, saber, fazer e realizar se fundem. Eles se fundem e se dispersam criando uma linguagem mestiça, híbrida, das fronteiras.

A A/r/tografia se relaciona estruturalmente a metáfora do rizoma na medida que desafia estruturas lineares a promover uma abordagem mais fluida e interconectada. De acordo com Rita L. Irwin e Stephanie Springgay (2023, p.131):

Construída sobre o conceito de rizoma, a a/r/tografia transforma radicalmente a ideia de teoria como um sistema abstrato distinto e separado da prática. Em

vez disso a teoria é entendida como um intercâmbio crítico que é reflexivo, responsável e relacional que está em contínuo estado de reconstrução e conversão em uma outra coisa.

Diante do exposto e considerando a relevância da articulação entre poética, teoria e prática, questiono se as identidades docentes sofrem apagamentos uma vez que internalizam processos ortodoxos de docência baseados na performance enquanto os processos criativos são romantizados e subjugados.

1.2 Delimitação do Estudo

A Pesquisa Baseada em Artes (PBA) é considerada como “um esforço para utilizar formas de pensamento e formas de representação que a arte proporciona”, expandindo a mente para melhor compreender o mundo. Ao usar neste processo “qualidades expressivas da forma para comunicar significados”, eles valorizam as contribuições do uso poético da linguagem, o expresso uso de narrativas, e uma sensível criação de filmes, vídeos imagens digitais e eletrônicas. Qualquer modalidade que está a serviço para a criação de um trabalho de arte pode ser usada (MARTINS, 2013, p.3322 a 3337).

Por sua vez, Hernández (2008) acrescenta que quando pensamos em PBA, geralmente o fazemos considerando o uso de imagens ou representações artísticas visuais ou performáticas como elemento essencial da representação das experiências dos sujeitos. No entanto, o componente estético não se refere apenas a estas representações visuais. Também está vinculado o uso de textos que permitem, devido ao formato escolhido – literário, poético, ficcional -, atingir o objetivo heurístico que essa perspectiva possibilita.

Para a delimitação, a pesquisa pretende-se considerar docentes com formação inicial em moda e que atuem no Ensino Técnico de Moda, provenientes do Estado de São Paulo e que atuem no Serviço Nacional de Aprendizagem (SENAC). O contato com esses profissionais foi feito por meio de e-mail institucional direcionado a coordenação educacional, a gerência da unidade e coordenação da área de moda que o encaminhou para os participantes docentes.

O Senac atua formando pessoas para o segmento de moda desde 1946 e, ao longo desses anos, conquistou uma posição de destaque e referência no mercado educacional, marcando sua trajetória como um agente participativo no fortalecimento do setor no país, contribuindo para o desenvolvimento de pessoas, além de manter um grupo de pesquisa e desenvolvimento que acompanha o dinamismo do setor. As análises constantes das tendências do negócio na área

permitem aproximar a preparação e a difusão dos conteúdos que atendam as demandas do mercado de trabalho e da indústria têxtil e de confecção.

A concepção dos cursos de moda está embasada em três pilares fundamentais: criação, construção e comunicação. Esses pilares compreendem todo funcionamento do mercado de moda, passando pela criação e planejamento de produtos e serviços, pela construção e materialização dessas ideias e, por fim, pelas estratégias de comunicação.

A metodologia busca a articulação entre teoria e prática, além de um estímulo continuado à atitude empreendedora, o compromisso com o design sustentável, a inclusão e a diversidade. Ao mesmo tempo, fornece ferramentas para que os alunos construam seu aprendizado com autonomia, percepção das tendências mercadológicas e comportamentais da área, fatores críticos para o desenho de uma trajetória bem-sucedida.

Considerando essas informações, o presente trabalho será realizado com o objetivo de contribuir para que processos a/r/tográficos fortaleçam o fazer criativo de docentes de moda do município em estudo, dentro do contexto da rede público-privada de ensino.

1.3 Problema

Desde meados dos anos 1950, os estudos de criatividade despertam interesse social, por vezes alimentado por teorias ligadas a predisposição de alguns indivíduos, e por outras na busca de uma abordagem que a estimule e desenvolva.

Barbosa (2023) faz um apontamento até então negligenciado ao colocar que “alunos criativos precisam de professores criativos que não tenham medo de correr riscos. Infelizmente isso pressupõe uma visão e um envolvimento excepcional num sistema educacional altamente estratificado, que incita o conformismo do currículo estandardizado, com a sua avaliação estandardizada, tarefas de avaliação e metas de avaliação estandardizadas, *rankings* de escolas, iniciativas constantes para subir os resultados, regimes de inspeção intimidatórios, recursos escassos e formação profissional limitada”.

Documentos como a Base Nacional Comum Curricular (BNCC), mesmo atenta a todos os fenômenos onde a criatividade pode ser expressa, ainda desvincula o docente criativo como parte fundamental no processo de aprendizagem. Fato inquietante quando se imagina uma docência em artes, criativa, que demanda características do docente como: a sensibilidade, a intuição, o pensamento, as emoções e as subjetividades que transbordam em forma de expressão durante o processo de ensino em arte.

Nesse sentido, as manifestações artísticas não podem ser reduzidas às produções legitimadas pelas instituições culturais e veiculadas pela mídia, tampouco a prática artística pode ser vista como mera aquisição de códigos e técnicas. A aprendizagem de Arte precisa alcançar a experiência e a vivência como prática social, permitindo que os alunos sejam protagonistas e criadores. (BRASIL, 2018, pg. 193).

Maturana (1998), complementa sobre este campo em disputa que “do ponto de vista biológico, o que conotamos quando falamos de emoções são disposições corporais dinâmicas que definem os diferentes domínios de ação em que nos movemos. Quando mudamos de emoção, mudamos de domínio de ação. Na verdade, todos sabemos isso na práxis da vida cotidiana, mas o negamos porque insistimos que o define nossas condutas como humanas é elas serem racionais”.

As relações em meio a e entre professores, estudantes e a sociedade são importantes para essa perspectiva dialógica. E isso também é verdade para artistas, audiências e instituições. “As relações nas comunidades de prática são igualmente importantes. Os artistas não criam no vazio, solitários, sem suporte do contexto” (IRWIN, 2023, p. 136).

Posto isso, Marques (2014, p. 54), pesquisadora que tem contribuído significativamente para o campo do ensino da arte, especialmente no que diz respeito à relação entre prática artística e pedagogia, reforça que “é vital que o professor de Arte se torne um professor/artista, um artista/docente, e não um mero passador de técnicas ou informações, um reproduutor de sequências ingênuas”.

Considerando estes apontamentos, surge o seguinte problema que norteia esta pesquisa:

- Como a metodologia A/r/tografica e Rizoma inserido em seu âmbito podem colaborar para o melhor desenvolvimento de professores em práticas mais significativas e inovadoras?

1.4 Objetivos

1.4.1 Objetivo Geral

Analisar a metodologia A/r/tografica, a metáfora filosófica do Rizoma e como o conceito de Cartografia podem ser combinados na prática docente, oferecendo uma metodologia pedagógica mais criativa, colaborativa e expressiva.

1.4.2 Objetivos Específicos

- I. Compreender se os docentes se reconhecem enquanto artógrafos? Em que medida praticam a A/r/tografia?
- II. Analisar se as abordagens citadas favorecem a criação de oportunidades para uma maior consciência dos docentes como artistas, professores e pesquisadores;
- III. Elaborar a criação de uma obra têxtil, coletiva e performática tendo como produto técnico um minidocumentário sobre a construção da obra.

1.5 Organização do Projeto

O trabalho está estruturado de forma a responder às questões levantadas pela pesquisa, atingir seus objetivos e contribuir para os estudos relacionados à A/r/tografia, à metáfora do rizoma e cartografia como propostas pedagógicas possam se ampliar com a pesquisa relacionada ao *design* e a educação no âmbito da moda. Este trabalho está organizado da seguinte forma: Introdução, Revisão de Literatura, Metodologia, Resultados Alcançados e Divulgação, Referências, Apêndices e Anexos.

A Introdução foi dividida em cinco subseções, a saber: Relevância do Estudo/Justificativa, Delimitação do Estudo, Problema, Objetivos Geral, Objetivos Específicos, Organização do Trabalho. A Revisão de Literatura apresenta um panorama das pesquisas recentes sobre os conceitos de “A/r/tografia”, “Rizoma” e “Cartografia”. Aborda sobretudo o trabalho coletivo e a materialização desses conceitos pela criação artística e pedagógica.

A metodologia subdivide-se em quatro subseções: População, Instrumentos de Pesquisa, Procedimentos para Coleta de Dados, Procedimentos para Análise dos Dados e Pesquisa Ação, propriamente dita, que estende aos estudantes as proposições pedagógicas de

práticas artísticas, e em seguida, apresentam-se as Referências. Nos Anexos e Apêndices constam os instrumentos elaborados pelo pesquisador e pela Universidade de Taubaté.

2 REVISÃO DE LITERATURA

Nesta revisão, foram explorados estudos recentes, teorias relevantes e abordagens inovadoras que se relacionam diretamente com mudanças conceituais e paradigmáticas que afetam a educação. O objetivo é fornecer uma visão panorâmica e abrangente da literatura existente, estabelecendo uma base sólida para a pesquisa atual e destacando a importância e contribuições do presente estudo. Nesse sentido:

Em uma revisão seletiva, os estudos que precisam ser visados são aqueles que à primeira vista se assemelham muito àquele que você começou a pensar em fazer (YIN, 2016, p. 56).

Os estudos que abordam a metodologia a/r/tográfica tratam em geral de um conjunto de experimentações que recebem interferência do trabalho do artista educador fora da escola, o que são características deste tipo de método onde existe também grande carga semiótica. Na BNCC tais incentivos, ocorrem dentro das dimensões do conhecimento: criação, crítica, estesia, expressão, fruição e reflexão.

2.1 Panorama de Pesquisa

Para fazer um levantamento de produções de pesquisas existentes, teses, dissertações e artigos sobre o tema abordado nesse estudo, quatro descritores foram utilizados: A/r/tografia, Cartografia em Artes Visuais, Rizoma e Bordados na Arte Educação. Tendo como base esses descritores, foram verificados os Bancos de Dados da UNITAU (Universidade de Taubaté), Bancos de dados da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal e Nível Superior (CAPES), Biblioteca Digital Brasileira de Teses e Dissertação (BDTD), Banco de dissertações e teses da Universidade de São Paulo (USP) e da Scientific Electronic Library (SciELO).

Quadro 1 – Panorama das pesquisas sobre métodos A/r/tográficos

PANORAMA SOBRE O TEMA					
DESCRITORES	UNITAU	CAPES	BDTD	USP	SciELO
A/r/tografia	0	62	12	0	2

Cartografia + artes visuais	0	454	170	214	156
Rizoma	0	2.048	53	40	22
Bordados + arte educação	0	663	03	09	1

Fonte: Portal de Periódicos da UNITAU, CAPES, BD TD, USP, SciELO (2023).

Os critérios de seleção das pesquisas foram os títulos e seus resumos, pois viu-se as aproximações e distanciamentos das pesquisas com o tema destacado neste estudo. Com essas percepções selecionou-se as publicações, como se pode observar no quadro 2 (dois).

Quadro 2 – Principais temáticas destacadas sobre métodos A/r/tográficos

DESCRITOR	ARTIGO/TESE/DISSERTAÇÃO	UNIVERSIDADE/PERÍODO	ANO
A/r/tografia	A Pesquisa A/r/tografica no território da pedagogia e das sensibilidades.	Artigo – Palíndromo – Florianópolis/SC	2023
	Rita Irwin: A A/r/tografia e a potência de encontros educativos	Artigo – Trama Interdisciplinar – São Paulo/SP	2022
	A/r/tografia: Engajamento como filosofia de pesquisa e prática profissional	Artigo – FAP – Curitiba/PR	2016
	A/r/tógrafo Viajante: um conceito em construção	Artigo – Visualidades – Goiânia/GO	2023
	A perspectiva A/r/tográfica e a correspondência das artes em programas de mediação socioeducativas	Artigo – Terceiro Crescente – Cantabria/ES	2020
Cartografia + Artes Visuais	Apropriações nos territórios curriculares: cartografando deformações na história da arte	Dissertação – UFSM - Santa Maria/RS	2017
	Artefatos e “cArtografias”: o ensino da arte e a ressignificação do ambiente.	Dissertação – UFPel – Pelotas/RS	2019
	Cartografias de uma experiência em Artes Visuais	Artigo – LAV – Florianópolis/SC	2018

	Mapas, dança, desenhos: a cartografia como método de pesquisa em educação	Artigo – PGE – Belo Horizonte/MG	2012
	Fotografia rizomática: uma proposta para cartografia de memórias	Artigo – Palíndromo – Florianópolis/SC	2021
Rizoma	Curriculo rizomático e formação: "um pouco de possível, senão eu sufoco"	Dissertação – PPGE – Salvador/BA	2014
	Deleuze-Guattarianas: experimentações educacionais com o pensamento de Gilles Deleuze e Félix Guattari (1990-2013)	Dissertação – ME - São Paulo/SP	2014
	Arte e Museu como rizoma: uma possibilidade de entendimento	Artigo – Brasília/DF	2017
Bordados + Arte Educação	O bordado-devir nos processos formativos	Artigo – UFSCAR – Sorocaba/SP	2022
	O Bordado como Ferramenta Educacional no Brasil entre os séculos XIX e XX	Artigo – R. História da Educação – Rio Grande do Sul	2021
	Bordado e subjetividade: o bordado como gesto cartográfico	Artigo - Palíndromo – Florianópolis/SC	2019
	Narrativas, repertórios e aprendizados: Bordados e Bordadeiras	Artigos – Iluminuras – Porto Alegre/SC	2013

Fonte 2 – Portal de periódicos da UNITAU, CAPES, BDTD, USP e SciELO (2023)

2.1.1 Descritor: A/r/tografia

O artigo de Costa, Pillotto e Strapazzon (2023), *A pesquisa A/r/tográfica no território da pedagogia e das sensibilidades*, teve como objetivo compreender a A/r/tografia como metodologia de pesquisa no contexto de um curso de Pedagogia, compreendendo o papel do artista/pesquisador/professor e dos acadêmicos, como (inter)locutores nos processos de criação e (re)invenção artísticos e culturais. A pesquisa constatou que os (inter)locutores, acadêmicos de Pedagogia, compreenderam o sentido da formação como viagem itinerária por meio das Artes e das sensibilidades. As Oficinas Estéticas potencializaram o estar junto e os percursos formativos numa construção identitária, ética e estética.

Ficou evidente que a partilha de experiências com acadêmicos de Pedagogia, mobilizadas pela música, modelagem e artesania, campos que se conectam com as formações enquanto artistas/pesquisadores/professores foi enriquecedora. Outro aspecto foi o olhar para a arte em sua amplitude e complexidade possibilitando a apropriação da realidade e a da potência imaginária.

O artigo de Ferreira (2022), intitulado *Rita Irwin: A A/r/tografia e a potência de encontros educativos*, professores-artistas e artistas-pesquisadores nos oferecem uma visão polissêmica sobre o tema. Considerando a pesquisa educacional baseada em arte como um conceito guarda-chuva, os estudos e publicações como *Arts based research* uma pesquisa ou investigação que responde por meio da arte a questões subjetivas incluindo as qualidades de vida que impactam o que conhecemos, mas também a um universo amplo de questões que podem ser levantadas por meio da arte.

Foi Rita Irwin, professora da Universidade British Columbia no Canadá, que concebeu o termo A/r/tografia em conjunto com um grupo de pesquisadores, conceito faz alusão a um trabalho cooperativo e colaborativo conduzido pela pesquisa-ação com os estudantes. O nome A/r/tografia é a escrita de uma nova possibilidade não somente de escrita acadêmica, Sasso (2024) afirma que é também “uma fusão da arte com a pesquisa em práticas pedagógicas”.

O artigo de Irwin (2016), sob o título de *A/r/tografia: Engajamento como filosofia de pesquisa e prática profissional*, apresenta uma série de questionamentos, sobre como podemos nos referir a esses conceitos como forma de investigação? Como podemos nos engajar com algumas dessas ideias para teorizar e pôr em prática nosso trabalho? Ao fazermos isso, precisamos prestar atenção a essas considerações com todo nosso coração, com profunda inspiração pela relação entre arte, pesquisa e práticas pedagógicas.

De maneira a sintetizar seu conceito e reforçar que a A/r/tografia é uma pesquisa com base na prática e apresenta as ideias do artista, do pesquisador e do professor: A, R, T em referência ao *Artist, Researcher e Teacher* (Artista, Pesquisador e Professor). Arte, texto e prática pedagógica se situam de forma integrada. Podemos pensar a respeito da arte e do texto nas pesquisas que estamos fazendo ou do tipo de escrita que estamos elaborando. Mas na grafia A/R/T há uma divisão entre A e R, entre R e T, e isso é relevante.

As barras que separam o nome A/r/tografia, foram evidenciadas para dar ênfase à Arte pois em inglês, a palavra é *ART*. Ressaltando a importância da arte para se escrever de forma acadêmica. Ao mesmo tempo, Arte/ Pesquisa/ Educação é uma nova escrita para as práticas pedagógicas, conforme Sasso (2023) é uma “Pedagogia ou ainda uma filosofia de Educação”.

Já o artigo de Oliveira (2023), *A/r/tógrafo Viajante: um conceito em construção*, vivenciou em expedições fotográficas preliminares de sua tese doutoral. Seguiu uma perspectiva qualitativa, de cunho exploratório, descritivo e autobiográfico. Apresenta contribuições teóricas ainda incipientes no campo da A/r/tografia como metodologia, ao expandir sua abrangência de aplicação em distintos campos do conhecimento e elucidar sobre as possibilidades vivas de interpretações transdisciplinares.

O artigo de García (2020), *La perspectiva a/r/tográfica y la correspondencia de las artes en programas de mediación socioeducativa*, nele é abordado o método de pesquisa qualitativa que a A/R/Tografia representa como ponto de partida que pode levar o artista-pesquisador-professor a participar de programas de mediação socioeducativa. Um espaço ideal para colocar em prática a correspondência das artes e descobrir novas estratégias pedagógicas que avançam rizomaticamente adaptando-se a diferentes contextos e qualidades de possíveis participantes.

2.1.2 Descritor: Cartografia em Artes Visuais

A dissertação de Dahmer (2017), *Apropriações nos territórios curriculares: cartografando de-formações na história da arte*, se propõe a abordar os currículos possíveis a partir de um currículo escolar experienciado ao articular a temática da história da arte nas aulas do ensino fundamental. Considera-se os processos de apropriação dos planejamentos escolares e as relações entre os conceitos de: rizoma, linhas e corpo-sem-órgãos de Deleuze e Guattari (2011, 2012). O modo como a pesquisa se deu foi pelo deslocamento entre as experiências como docente-discente, entre a escola e os espaços da pós-graduação.

Além do autor objetivar um currículo rizomático, a problematização desta pesquisa perpassou a seguinte questão: O que pode o currículo entre as apropriações e a história da arte e o que podem as apropriações para de-formar o currículo e a história da arte? A metodologia adotada foi a cartografia como forma de produzir os percursos de uma docência em vias de realizar-se. Estas linhas que articularam o currículo em artes visuais, escrevem-se como uma experiência, uma possibilidade, diante dos variados percursos que cada docência traça para si.

A dissertação de Souza, (2002), *Artefatos e “cArtografias”: o ensino da arte e a ressignificação do ambiente*, em que teve como objetivo principal promover o cuidado com o meio ambiente e, com isso, a produção de novos olhares e subjetividades. Trata-se de uma pesquisa-intervenção-pesquisa-pedagógica, artística e socioambiental baseada na articulação

entre o método cartográfico (Deleuze; Guattari) e A/r/tografia (Dias; Irwin. 2013), que denominei de “ctografias”.

Além das referências compartilhadas, a partir da produção artística e das estratégias pedagógicas da autora, se desenvolveu uma dialética entre o professor e o artista que transpôs o espaço da sala de aula e do ateliê. Assim como o artista e professor Dr. Paulo Damé, são referências fundamentais para esta pesquisa, a partir do “Artefato” que se configura como referência artística para a pesquisa.

O artigo de Wosniak (2018), *Cartografias de uma experiência em Artes Visuais*, é a partir desses estudos, de como aprendemos a partir das experiências, que interessa a interlocução entre as Artes Visuais e a Educação. Assim, não se trata de realizar uma pesquisa para pensar a inserção das Artes Visuais na Educação, para que os futuros profissionais possam desenvolver projetos, tomando como princípio os conceitos das Artes Visuais. É preciso ir além, ou seja, “aprender da experiência” é se permitir uma vivência estético-artístico na área das Artes Visuais que possibilitará pensar o lugar e o espaço dessa área de conhecimento na formação dos futuros professores.

Com base teórica no trabalho de Dewey, reforça que não é possível confundir este ato prazeroso do qual nos fala Dewey como um ideal romântico, utópico ou ingênuo de que a Arte só é Arte quando revela a paixão, ou confundida com o belo.

O artigo de Moreira e Paraíso (2012), *Mapas, dança, desenhos: a cartografia como método de pesquisa em educação*, centrado também no trabalho de Deleuze & Guattari, no trabalho sobre as linhas, no qual estão em jogo as metamorfoses da vida, que a cartografia se faz. Traçar linhas, mapear territórios, acompanhar movimentos de desterritorialização, promover rotas de escape são alguns dos procedimentos que este estudo pretende registrar como possibilidades de pesquisar em educação. Discutindo a produtividade dessa coreografia do desassossego, esboçamos quatro movimentos que denominamos: olhares-ciganos, noite de núpcias, pintar um quadro, linhas bailarinas.

Neste artigo, foi mais uma vez explorada a Filosofia da Diferença de Gilles Deleuze e seu encontro especial com Félix Guattari, para trazer a cartografia como método de pesquisa em educação e poder, quem sabe, começar a estender a linha da feitura da multiplicidade. Pensar que, contida em um método de pesquisa, há uma variedade de sujeitos e processos do mundo da Educação que não cessam de escapar, de mudar de natureza; que vivem uma organização própria, sem necessidade alguma de um sistema que lhes dê uma unidade. Fazer escutar, então,

os passos da cartografia, mediante um trabalho que a conecta e a faz encontrar com a pesquisa em educação.

2.1.3 Descritor: Rizoma

O artigo de Machado e Moraes (2021), *Fotografia rizomática: uma proposta para cartografia de memórias*, demonstram que através do conceito de rizoma, é possível de propiciar novas perspectivas de percepção da fotografia imbricando-a com a metodologia da história oral para cerzir identificações através das memórias manifestadas em decorrência das imagens, como “formas muito diversas, desde sua extensão superficial ramificada em todos os sentidos até suas concreções em bulbos e tubérculos”.

Prosseguindo a discussão proposta, a fotografia rizomática foi usada como princípio de “ruptura assignificante” proposto por Deleuze & Guattari, no qual “um rizoma pode ser rompido, quebrado em um lugar qualquer, e retoma segundo uma ou outra de suas linhas e segundo outras linhas”. Na observação de um conjunto de fotografias é comum o observador romper sua observação sobre um tema específico e ser atraído por outros temas a partir de outras fotografias, logo, se constata que o tema anterior volta à tona trazido por novas fotografias, produzindo um movimento de rupturas e conexões inesperadas.

A dissertação de Santos (2014), intitulado *Curriculum rizomático e formação: "um pouco de possível, senão eu sufoco"*, visando explorar as diferenças nas experiências formativas a partir da imbricação entre currículo rizomático e subjetivação. De maneira geral, buscou compreender o currículo sob a perspectiva do conceito de rizoma e suas ressonâncias na formação. Para tal empreendimento, foi preciso evocar o conceito de rizoma criado por Gilles Deleuze & Félix Guattari e roubado por Silvio Gallo para refletir sobre o currículo rizomático a partir de suas conexões e heterogêneses.

Ademais, pretendeu discutir sobre uma formação não essencialista, baseada na filosofia de Deleuze, bem como na filosofia da formação de Jorge Larrosa, inspirada em Nietzsche. Por fim, esta pesquisa visou pensar as implicações entre currículo rizomático e formação, a partir do dispositivo conceitual atos de currículo forjado por Roberto Sidnei Macedo. A partir de tais problematizações, emergiu o conceito de atos de currículo rizomáticos para entrelecer o currículo rizomático e a subjetivação, assim como resistir aos modelos curriculares-formativos.

A dissertação Vinci (2014), *Deleuze-Guattarinianas: experimentações educacionais com o pensamento de Gilles Deleuze & Félix Guattari (1990-2013)*, procurando erigir uma

crítica capaz de afetar o leitor e levá-lo a produção de um pensamento outro, mais do que conduzi-lo à constatação de uma verdade presente alhures, a produção que tem se valido da filosofia de Deleuze & Guattari assume contornos analíticos até então inéditos, experimentando o intensivo que os conceitos elaborados pela dupla de autores comportam.

É possível observar uma procura pelo ato de experimentar entendido como tal conceito proposto Deleuze & Guattari: uma paixão pelo pensar que nos leva a recusar o binarismo ou a representação, formas de pensamento que implicam uma operação pelo meio da qual a mente cria para si uma imagem de um objeto/essência exterior.

O presente artigo de Silva e Castro (2017), *Arte e museu como rizoma: uma possibilidade de entendimento*, sabidamente, trata-se da relação de tensão, pois os interesses podem se chocar. Por esse motivo, o autor ainda se preocupa com os limites impostos pela preservação do acervo em oposição à pesquisa e a comunicação aglutinadas na ideia de dinamização cultural. O desafio torna-se equilibrar para que a preservação permita o uso social (dinamização) dos bens culturais a todos.

Como já apontam Deleuze e Guattari, não podemos retomar a dicotomia ao tratar decalque e rizoma como opostos. Não se trata de anunciar o processo museológico como o decalque ruim que gera museus estáticos.

2.1.4 Descritor: Bordados na Arte Educação

A dissertação de Spineli (2021), chamada *O Bordado-devir nos processos formativos*, apresenta o resultado de uma investigação que partiu da seguinte inquietação: quais relações podem ser estabelecidas entre o bordado e a formação de professores? O trabalho iniciou com um memorial, por meio do qual a pesquisadora busca compreender a origem dessa inquietação e como ela se relaciona com o bordado, tão presente nos processos pessoais e profissionais de ser mulher-professora-pesquisadora.

A partir de seus levantamentos, propôs uma tessitura com a literatura para tramar trilhas possíveis com os resultados trazidos pelos trabalhos encontrados e buscar veredas prováveis para além deles. De maneira simultânea, uma cartografia bordada do processo de escrita da pesquisa, numa trajetória de formação rizomática, com linhas de fuga, resistência e sustentação vai se construindo. Uma pesquisa desenhada como um grande fio do tempo. E com as trilhas possíveis e veredas prováveis apresentadas nesse levantamento e além dele, com o bordado perpassando a literatura, o feminino, a ancestralidade, a construção das pesquisas e da formação

do ser professora/pesquisadora, bem como o devir dessa bordadura, trama e tecido juntamente com uma cartografia construída em um tecido bordado durante o processo de escrita da pesquisa; e amanhã com a tessitura de todas essas narrativas, os avessos, nós e escolhas desses fios.

O artigo de Pereira e Trinchão (2021), *O Bordado como Ferramenta Educacional no Brasil entre os séculos XIX e XX*, discorre sobre a presença do desenho como ferramenta doutrinadora, de técnicas rígidas e temas angelicais, na formação educacional das meninas através do ensino do bordado no final do século XIX e início do XX. Assim, é analisado como bordar foi um saber transposto do espaço doméstico para a vivência escolar, consolidando a concepção deste trabalho manual como uma atividade exclusivamente feminina e destacando a integração entre o desenhar e o bordar ao longo de sua prática em sala de aula.

A compreensão deste tema é costurada pela análise acerca do cenário político e social da época, através do desenvolvimento da educação formal e os ideais de feminilidade vigentes entre o Brasil colonial, imperial e republicano. A partir deste estudo, identificam-se aspectos que influenciam no século XXI a continuidade da criação de bordaduras no cenário brasileiro. O bordado permanece no século XXI desenrolando o seu caminho pelas mãos de mulheres e homens que veem neste labor artesanal a possibilidade de conexão com um conhecimento ancestral a escolha desse artigo como referencial teórico possibilitou conhecer e relacionar o meu fazer com a ancestralidade.

O artigo de Dias (2019) chamado, *Bordado e subjetividade: o bordado como gesto cartográfico*, o trabalho discorre sobre as relações entre o fazer poético e processual do bordado e a questão da subjetividade, percebendo como é possível valer-se do bordar como gesto cartográfico, como sugerido por autores pós-estruturalistas tais como Deleuze & Guattari, e Rolnik.

Foram revisitados os processos poéticos envolvidos na feitura de um trabalho de conclusão de curso, denominado Os Avessos de Nós: Bordado na representação do corpo feminino. Este, relaciona os conceitos ao redor da subjetividade, em específico a subjetividade feminina, com os processos da feitura do bordado, atentando para quais são as contaminações entre o fazer manual e a representação do corpo como território afetivo.

Em Salves (2013) no artigo *Narrativas, repertórios e aprendizado: bordados e bordadeiras*, partimos do pressuposto que os bordados oferecem uma narrativa sobre os papéis sociais e sobre a ocupação do território do nordeste, ao mesmo em tempo que acrescentam novas leituras das terras seridoenses pela estética da ornamentação dos tecidos, no qual

emerge uma narrativa que apazigua a terra árida, a geografia difícil, o trabalho árduo, a luta entre o selvagem e o processo de colonização.

Bordar é uma atividade que envolve processos e aprendizado, disciplina o corpo, domínio de técnicas e de repertórios, criação de vínculos, construindo uma forma de estar e de ver o mundo. Os bordados apresentam o prazer da beleza, revelam um novo olhar frente às imagens de miséria e de confinamento que cercam o imaginário do sertão nordestino.

2.2 Conceitos Norteadores

Com base na análise dos descritores e na seleção de pesquisas, constatou-se que, no contexto investigativo das metodologias artográficas, a A/r/tografia também pode ser uma proposta pedagógica, uma pedagogia e até uma filosofia de educação como afirma Sasso (2023). Nesse sentido, é crucial compreender e aprofundar conceitos como: A/r/tografia, cartografia e a metáfora de rizoma.

Consequentemente, destacam-se autores como Deleuze & Guattari (2011), Barbosa (2010), Kastrup (2008), Dewey (2010), Irwin (2004) e Eisner (2011). Portanto, a seguir, será apresentado um breve relato sobre esses autores e suas contribuições conceituais.

O trabalho dos dois filósofos Gilles Deleuze & Félix Guattari, ambos pós-estruturalistas criaram o conceito de rizoma em sua obra conjunta intitulada "Mil Platôs: Capitalismo e Esquizofrenia" (1980). O rizoma é um conceito-chave nessa obra e é utilizado por eles para descrever uma forma de pensamento e organização não hierárquica e não linear.

Deleuze & Guattari (2011), adotaram o termo "rizoma" emprestado da biologia, onde se refere a um tipo de sistema de raízes horizontais que se ramificam e se espalham de maneira não hierárquica, formando uma rede complexa de conexões. Eles aplicaram esse conceito ao campo da filosofia, da cultura e da política para desafiar as formas tradicionais de pensamento e organização.

Deleuze & Guattari (2011) usaram o conceito de rizoma para propor uma abordagem não hierárquica, o rizoma permite a multiplicidade de conexões, a emergência de novas relações e a resistência, promovendo a diversidade e a liberdade de pensamento.

A psicóloga Virgínia Kastrup (2008) detalha o conceito de rizoma sob a forma de seis princípios de funcionamento: O primeiro é o “princípio da conexão”, o segundo é o “princípio da heterogeneidade”, o terceiro é o “princípio de multiplicidade”, o quarto “princípio da ruptura

a-significante”, o quinto é o “princípio da cartografia” e o sexto e último, é o “princípio da decalcomania”.

Kastrup (2008), se utiliza de outro conceito de Deleuze & Guattari (2011), o conceito dinâmico e múltiplo das experiências humanas para as artes se debruçando sobre as deficiências. Ela reconhece que os territórios subjetivos são permeáveis e estão em constante transformação, sendo afetados por diferentes contextos e relações. Em sua abordagem, Kastrup utiliza o conceito de cartografia como uma metáfora e um método para a investigação e compreensão dos processos subjetivos e das experiências vividas pelos indivíduos. A cartografia, nesse sentido, é entendida como uma prática de mapeamento dos territórios subjetivos, buscando revelar os diferentes elementos, trajetórias e linhas de intensidade presentes nas experiências humanas.

Irwin (2023) uma das principais contribuições da autora é a A/r/tografia é uma metodologia interdisciplinar que integra arte, pesquisa e aprendizagem, envolvendo a interação entre o artista, o pesquisador e o professor. Irwin propõe a fusão das práticas artísticas, da pesquisa e da pedagogia em um processo holístico e reflexivo. E destaca a importância da intuição, da imaginação e da expressão pessoal no processo de pesquisa e ensino. Reconhece que a arte tem o poder de transmitir conhecimento e insights que podem ser difíceis de serem alcançados apenas por meio de abordagens tradicionais de pesquisa.

Irwin (2023) e outros pesquisadores começaram a explorar e desenvolver a A/r/tografia como uma prática que envolve aspectos teóricos e poéticos simultaneamente. Eles realizaram estudos e projetos que investigavam as possibilidades e os desafios de integrar a arte, a pesquisa e a pedagogia em um processo criativo e reflexivo. A visão tem se expandido e se desenvolvido em diferentes contextos e áreas, incluindo todas as áreas do conhecimento. Partiram da educação artística para a pesquisa educacional baseada em artes e envolveram estudos culturais por seus aspectos sociais e políticos.

Barbosa (2010) defende uma abordagem da arte/educação que vai além do ensino técnico e formal, priorizando a experiência estética, a criatividade e o protagonismo dos estudantes. Ela propõe uma educação artística que considera a diversidade cultural, os contextos sociais e a expressão individual como fundamentais para o desenvolvimento integral dos alunos. Em suas pesquisas e escritos, Ana Mae Barbosa aborda temas como o papel da arte na formação de identidades, a interação entre arte e cultura, a relação entre educação e sociedade, e a importância da participação ativa do estudante na construção do conhecimento artístico. Embora sua abordagem enfatize a identidade, essa pode ser compreendida não como um

conceito fixo, mas como um processo dinâmico e em constante transformação, em sintonia com a filosofia da Diferença de Deleuze & Guattari. Dessa forma, a arte-educação pode integrar tanto a valorização da história e da cultura quanto a experimentação e a reinvenção das subjetividades, promovendo uma identidade em devir.

Barbosa (2023) reconhece que a criatividade não é um atributo restrito a algumas pessoas, mas uma capacidade inerente a todos. E De Massi (2003) defende que a criatividade é potencializada quando é compartilhada e desenvolvida em um ambiente colaborativo, no qual diferentes experiências e pontos de vista se encontram. Além disso, a educadora destaca a importância de criar um ambiente seguro e acolhedor, no qual todos se sintam encorajados a contribuir e experimentar. A valorização das múltiplas formas de expressão e a flexibilidade nas abordagens são características essenciais para promover a criatividade coletiva.

Ao promover a criatividade coletiva, Ana Mae Barbosa busca não apenas desenvolver habilidades artísticas, mas também fomentar uma visão crítica e reflexiva do mundo. Ela acredita que a arte e a criatividade podem ser instrumentos poderosos para promover transformações sociais, possibilitando que os participantes se tornem agentes ativos na construção de uma sociedade mais inclusiva e justa.

Para Dewey (2010), a experiência estética é um processo ativo, no qual o indivíduo se envolve em uma interação dinâmica com a obra de arte. Ele enfatiza que a arte não é apenas contemplação passiva, mas uma experiência que envolve o engajamento ativo e a participação do observador. Além disso, destaca a importância do contexto social e cultural na apreciação da arte. Argumenta que a arte não existe isoladamente, mas está enraizada em um contexto social e histórico. Portanto, compreender e apreciar uma obra de arte requer uma apreciação de suas conexões com o mundo ao seu redor.

Eisner (2011) argumentava que a pesquisa baseada em artes não deve ser vista apenas como uma ferramenta auxiliar à pesquisa tradicional, mas sim como um campo legítimo, com metodologias próprias e um potencial único para gerar conhecimento. Uma de suas principais contribuições foi a sistematização de métodos específicos para essa abordagem, enfatizando a análise formal, simbólica e hermenêutica das obras de arte.

3 METODOLOGIA

A metodologia desta pesquisa é a A/r/tografia, que utiliza da pesquisa ação e foi escolhida considerando atender aos objetivos gerais e específicos estabelecidos de investigar se os docentes se reconhecem como artografos e se fazem uso de abordagens que favoreçam práticas artográficas. De acordo com Minayo (2020), entendemos por metodologia o caminho do pensamento e a prática exercida na abordagem da realidade. Ou seja, a metodologia inclui simultaneamente a teoria da abordagem (o método), os instrumentos de operacionalização do conhecimento (as técnicas) e a criatividade do pesquisador (sua experiência, sua capacidade crítica e sua sensibilidade). A metodologia ocupa um lugar central no interior das teorias e está referida a elas.

Segundo Bauer e Gaskell (2003), é útil distinguir entre quatro dimensões na investigação social. Estas dimensões descrevem o processo de pesquisa em termos de combinações de elementos através das quatro dimensões. Primeiro, há o delineamento da pesquisa de acordo com seus princípios estratégicos, tais como levantamento por amostragem, a observação participante, os estudos de caso, os experimentos e quase-experimentos. Segundo, há os métodos de coleta de dados, tais como a entrevista, a observação e a busca de documentos. Terceiro, há os tratamentos analíticos dos dados, tais como análise de conteúdo, análise retórica, análise de discurso e a análise estatística. Finalmente, os interesses do conhecimento referem-se à classificação de Habermas sobre o controle, a construção de consenso e a emancipação dos sujeitos do estudo.

Para André (2022, p. 16), “Dilthey, que era historiador, foi um dos primeiros a fazer esse tipo de indagação e a buscar uma metodologia diferente para as ciências sociais, argumentando que os fenômenos humanos e sociais são muito complexos e dinâmicos, o que torna quase impossível o estabelecimento de leis gerais como na física ou na biologia. Além disso, continua ele, o contexto particular em que ocorre o fato é um elemento essencial para a sua compreensão.

A diversidade do que se chama pesquisa qualitativa, devido a sua relevância para diferentes disciplinas e profissões, desafia qualquer um a chegar a uma definição sucinta. Uma definição muito curta parecerá excluir uma ou outra disciplina. Uma definição muito ampla parecerá inutilmente global (YIN, 2016, p. 06).

A integração de dados qualitativos e quantitativos nesta pesquisa é entendida como um gesto híbrido não rivalizando os métodos mas trabalhando em conjunto. Mais do que uma

simples combinação de métodos, essa articulação representa uma abertura epistemológica ao entrecruzamento de diferentes formas de conhecer, sentir e interpretar o mundo. Ao reunir narrativas, imagens e números, assume-se uma postura investigativa que se recusa a hierarquizar saberes e que reconhece na diversidade metodológica um modo potente de produção de sentido. Essa mestiçagem, entendida aqui como atitude ética e estética, reflete o compromisso com uma pesquisa encarnada, sensível e situada em consonância com o espírito da A/r/tografia, que valoriza os atravessamentos entre arte, docência e vida.

Dias (2023) destaca que a A/r/tografia busca o sentido denso e intenso das coisas e estuda formatos alternativos para evocar ou provocar entendimentos e saberes que os formatos tradicionais da pesquisa não podem ou conseguem possibilitar. Mover-se para além das tradicionais dissertações e teses baseadas em texto para acolher discursos complexos possíveis e comuns dentro das artes gera um sistema novo de troca em que a PEBA se revela como uma modalidade provocativa de fazer pesquisa. PEBA – A/r/tografia começa visualizando uma abordagem de pesquisa, engajando em uma investigação (as perguntas emergem continuamente, ciclicamente no tempo), selecionando as fontes de informações e ideias, e dentro da prática, representando novos entendimentos textuais visualmente e/ou performaticamente.

Como metodologia a cartografia segundo Kastrup (2008), é um método proposto por Gilles Deleuze & Félix Guattari (2011) para o estudo da dimensão processual da subjetividade e de seu processo de produção. O método cartográfico não equivale a um conjunto de regras prontas para serem aplicadas, mas exige uma construção *ad hoc*, que requer a habitação do território investigado e a implicação do pesquisador no trabalho de campo.

Para Deleuze & Guattari os limites de território não são espaciais, mas semióticos. Nesta medida, ao cartografarmos um território, buscamos signos. Mas é preciso enfatizar que a cartografia não é o sentido dos signos que é visado. O signo é importante enquanto constitui uma espécie de zona limite, entre o sentido e o não-sentido. KASTRUP (2008).

De maneira resumida Gilles Deleuze & Félix Guattari (2011), colocam que diferentemente das árvores ou das raízes, o rizoma conecta um ponto qualquer com outro ponto qualquer e cada um de seus traços não remete necessariamente a traços da mesma natureza; ele põe em jogo regimes de signos muito diferentes, inclusive estados de não-signos. O rizoma não se deixa reconduzir nem ao Uno nem ao múltiplo. Ele não é o Uno que se torna dois, nem mesmo se tornaria diretamente três, quatro ou cinco etc. Ele não é um múltiplo que deriva do

Uno, nem ao qual o Uno se acrescentaria ($n+1$). Ele não é feito de unidades, mas de dimensões, ou antes de direções movediças.

Como forma final de validação dos métodos acima propostos o presente trabalho passou pelo Comitê de Ética em Pesquisa (CEP), um colegiado interdisciplinar e independente, com função pública, que deve existir nas instituições que realizam pesquisas envolvendo seres humanos no Brasil, criado para defender os interesses dos sujeitos da pesquisa em sua integridade e dignidade e para contribuir no desenvolvimento da pesquisa dentro de padrões éticos (Normas e Diretrizes Regulamentadoras da Pesquisa Envolvendo Seres Humanos – Res. CNS 196/96, II. 4).

3.1 Participantes

Ao tratar dos participantes, a pesquisa, por meio dos critérios de exclusão e inclusão, subdivide o grupo e delimita a participação, o que para Marconi e Lakatos (2003, p. 223) é “o conjunto de seres animados ou inanimados que apresentam pelo menos uma característica em comum”. No entanto, quando se adota uma abordagem de pesquisa-ação, essa delimitação dos participantes ganha uma dimensão colaborativa, uma vez que eles não são apenas objetos de estudo, mas também agentes ativos no processo investigativo, contribuindo diretamente para a construção, análise e transformação da realidade pesquisada.

Destinada aos docentes com formação inicial em moda e que sejam atuantes no ensino técnico dentro do Estado de São Paulo. Foram convidados a participar da pesquisa os docentes que fazem parte do curso técnico em Estilismo e Coordenação de Moda do Serviço Nacional de Aprendizagem - SENAC.

Atualmente o curso é oferecido desde 2022 e conta com um total de 27 turmas em 13 unidades, atendendo um total de 407 alunos dentro do estado de São Paulo, somando um total de 55 docentes atuantes no curso em questão e espera-se receber 100% (cem por cento) dos questionários respondidos.

Quadro 3 – Panorama das unidades que ofertam o curso de Estilismo e Coordenação de Moda

TÉCNICO EM ESTILISMO E COORDENAÇÃO DE MODA - SENAC SP			
-	UNIDADE	DOCENTES	SIGLA
01	CAMPINAS	04	CAM
02	RIBEIRÃO PRETO	03	RIP
03	SÃO BERNARDO DO CAMPO	03	SBC

04	JUNDIAÍ	03	JUN
05	PIRACICABA	02	PIR
06	PENHA	04	PEN
07	ARARAQUARA	02	ARA
08	LAPA FAUSTOLO	14	FAU
09	SÃO CARLOS	05	CAR
10	PINDAMONHANGABA	03	PIN
11	AMERICANA	03	AME
12	TABOÃO DA SERRA	03	TBS
13	SOROCABA	02	SOR

Fonte – Gerência de Desenvolvimento - GD1 (10/2023)

Após o contato via e-mail através dos coordenadores de área foi enviado um convite aos docentes para participarem da pesquisa respondendo a um questionário estruturado. Este questionário foi introduzido para mapear o perfil e a atuação de cada participante, além de uma apresentação ao termo A/r/tografia. Ao final do questionário, os participantes foram indagados sobre o interesse em participar da próxima etapa, a segunda fase, que consistiu em uma entrevista semiestruturada para entender em que medida suas práticas se aproximam da A/r/tografia. Para a composição da terceira etapa, uma proposição que compôs o minidocumentário como produto técnico, uma imersão analisada pelo viés do rizoma e da cartografia com a intenção registrar as etapas de desenvolvimento de uma peça. A proposição foi realizada presencialmente no Laboratório de Moda do Senac Pindamonhangaba com as alunas do T1 de Estilismo e Coordenação de Moda, dentro da unidade curricular quatorze - Planejar Coleção de moda. A turma em questão não possuía alunas menores de idade e a atividade é restrita as alunas do Senac de Pindamonhangaba.

O possível risco que a pesquisa pode causar aos participantes é de algum desconforto em relação às propostas, insegurança ou constrangimento. Para que esses possíveis riscos sejam prevenidos, garantem-se o direito do anonimato, de abandono da pesquisa, de deixar de responder qualquer pergunta que julgue por bem assim proceder, bem como solicitar que os dados fornecidos durante a coleta não sejam utilizados.

Caso houvesse algum dano aos participantes seria garantido os procedimentos que visem à reparação e o direito a indenização, bem como o encaminhamento ao serviço público de saúde mais próximo, caso exista algum abalo de cunho emocional e psicológico.

3.2. Instrumentos de Pesquisa

Com o intuito de alcançar os objetivos delimitados, nesta dissertação, definiram-se, como instrumentos de pesquisa, os seguintes itens: questionário estruturado e entrevista com perguntas semiestruturadas para docentes. Além disso, alinhada aos princípios da pesquisação, adotou-se a elaboração coletiva de uma obra (vestido) artística, desenvolvida de forma colaborativa entre o professor/pesquisador/artista e as estudantes. Este processo, sob um olhar cartográfico, buscou não apenas registrar, mas também produzir saberes a partir das vivências, da reflexão conjunta e da construção compartilhada, tomando como eixo central a proposição sobre mitologia grega.

O instrumento é um recurso interativo, que possibilita a multiplicidade de usos dentro do processo de pesquisa. A informação que o instrumento proporciona, geralmente, encontra primeiro seu sentido no cenário do sujeito estudado, e são as construções teóricas e ideias que se desenvolvem ao longo do processo que podem adquirir sentido na teoria geral adotada (GONZÁLEZ REY, 2002).

Diversos instrumentos de pesquisa foram aplicados de forma intencional, visando à investigação aprofundada dos acontecimentos envolvendo os docentes e a instituição no contexto do objetivo da pesquisa. A abordagem adotada seguiu práticas estruturadas para melhor compreensão dos processos em andamento, os quais foram categorizados em eixos estruturantes:

- Eixo 1: Formulário estruturado:

Marconi e Lakatos (2003, p. 201) definem um questionário como "um instrumento de coleta de informações composto por uma série organizada de perguntas que os participantes devem responder por escrito, sem a presença de um entrevistador. Essa abordagem é adotada para garantir respostas mais autênticas, eliminando possíveis desconfortos que podem surgir na presença do entrevistador."

Enfatizam as vantagens de usar questionários, incluindo economia de tempo, capacidade de alcançar um grande número de pessoas, obtenção de respostas precisas, maior liberdade nas respostas e eficiência no tempo de resposta. No entanto, eles recomendam que a elaboração do questionário seja cuidadosa, evitando torná-lo excessivamente longo para não causar fadiga aos respondentes e, ao mesmo tempo, não muito curto, pois isso não forneceria informações adequadas para os objetivos da pesquisa (MARCONI; LAKATOS, 2003, p. 203).

Desta forma, receberam-se 32 (trinta e duas) respostas por meio do questionário on-line direcionado aos docentes de moda contendo 16 (dezesseis) perguntas. O formulário utilizado para a coleta de informações docentes encontra-se integralmente no Apêndice A.

- Eixo 2: Entrevista semiestruturada:

As entrevistas podem ser categorizadas em diferentes formatos, como estruturadas, semiestruturadas ou abertas, cada uma adequada a determinados objetivos de pesquisa. Para este estudo em particular, optou-se por utilizar o modelo de entrevista semiestruturada, visando proporcionar flexibilidade nas interações com os participantes, permitindo a exploração de novos tópicos que possam surgir durante as conversas. Como aponta Minayo (2008), as entrevistas semiestruturadas mantêm uma estrutura direcional, ao mesmo tempo em que não representam um obstáculo para a abertura e aprofundamento de questões relevantes para a pesquisa como o reconhecimento de metodologias A/r/tográficas e o impacto do tempo em relação as aulas e ao currículo.

A autora também observa que a entrevista é uma técnica amplamente empregada no processo de trabalho de campo, desempenhando um papel crucial na obtenção de informações em pesquisas científicas. Ela destaca que a entrevista é uma valiosa fonte de dois tipos de dados: "objetivos", que dizem respeito a fatos que podem ser obtidos por meio de outras fontes, como censo, registros civis, atestados de óbito, entre outros, e dados "subjetivos", relacionados às atitudes, valores e opiniões dos indivíduos.

O questionário que será utilizado para a coleta de informações docentes encontra-se integralmente no Apêndice B. E em seguida no Apêndice C o questionário usado como feedback da proposição que será usado também dentro do documentário do produto técnico.

- Eixo 3: Proposição de prática artística e pedagógica artográfica em pesquisação:

Segundo Fonseca (2023, p. 30), a proposta triangular de Ana Mae Barbosa estrutura a epistemologia da arte em suas diferentes dimensões: ver, ler e fazer, como um modelo integrado para o ensino/aprendizagem. Embora o triângulo possa sugerir uma organização sistematizada, sua natureza não hierárquica permite que os três elementos se articulem de maneira flexível e interdependente. Dessa forma, ele pode se abrir para diálogos com perspectivas rizomáticas, favorecendo novas conexões entre os processos criativos, a análise crítica e a contextualização.

Essa perspectiva é reforçada por Isabel Marques (2010), coreógrafa, pesquisadora e diretora artística, que, ao tensionar os "vértices" da Abordagem Triangular, propõe que cada um deles se desdobre em novas tríades, formando conexões que se entrelaçam de modo

orgânico, não linear e não hierárquico. Utilizando a metáfora do caleidoscópio, Marques sugere que esse sistema pode ser constantemente reconfigurado, girando e revelando infinitas combinações e possibilidades, assim como o rizoma, que cresce, se propaga e se conecta por múltiplos pontos, sem centro fixo, sem começo ou fim.

De acordo com as diretrizes estabelecidas por Barbosa, as aulas de arte promovem a vivência da estética para os estudantes, estimulam o raciocínio criativo, incentivam a exploração e experimentação, demandando assim todas as capacidades de compreensão cultural. Isso envolve a análise crítica, a interpretação do contexto (externo e interno), e a criação de maneira significativa na composição da vida do estudante.

Segue a organização dos procedimentos no grupo de pesquisa artística, conforme o quadro 4:

Quadro 4 – Cronograma do primeiro dia de proposição.

LABORATÓRIO DE MODA			
DATA DA REALIZAÇÃO	HORÁRIO	DURAÇÃO	INTEGRANTES
14 de junho de 2024	19:00	03h:30min (três horas e trinta minutos)	15 (quinze)
ETAPAS PERCORRIDAS NO PRIMEIRO ENCONTRO			
01	Acolhimento e boas-vindas ao grupo		
02	Apresentação do cronograma de atividades		
03	Conceituação de Cosmologia e Cosmogonia		
04	Apresentar a obra Mil Platôs de Gilles Deleuze & Félix Guattari		
05	Conceituar as dimensões do Rizoma com foco em Cartografia		
06	Apresentar a atividade e as regras para a construção do mapa Rizomático		
07	Construção do mapa a partir do Caos, divindade primordial		
08	Encerramento e comentários		
09	Despedida		

Fonte – Autor

Quadro 5 – Cronograma do segundo dia de proposição.

LABORATÓRIO DE MODA			
DATA DA REALIZAÇÃO	HORÁRIO	DURAÇÃO	INTEGRANTES
17 de junho de 2024	19:00	03h:30min (três horas e trinta minutos)	15 (quinze)
ETAPAS PERCORRIDAS NO PRIMEIRO ENCONTRO			
01	Acolhimento e boas-vindas ao grupo		
02	Apresentação do cronograma de atividades		
03	Revisar a produção da aula anterior		
04	Escolher 03 (três) histórias encontradas no mapa		
05	Usar a técnica de desenho <i>One-line</i> para ilustrar 02 (duas) dessas histórias		
06	Usar banco de imagens de bordados construído durante a Cartografia na pesquisa de campo em Atenas - Grécia para ilustrar 01 (uma) história		
07	Dividir com o grupo a sua seleção e a maneira como escolheu representá-la		
08	Encerramento e comentários		
09	Despedida		

Fonte – Autor

Quadro 6 – Cronograma do último dia de proposição.

LABORATÓRIO DE MODA			
DATA DA REALIZAÇÃO	HORÁRIO	DURAÇÃO	INTEGRANTES
18 de junho de 2024	19:00	03h:30min (três horas e trinta minutos)	15 (quinze)
ETAPAS PERCORRIDAS NO PRIMEIRO ENCONTRO			
01	Acolhimento e boas-vindas ao grupo		
02	Apresentação do cronograma de atividades		
03	Reconhecimento dos materiais para a atividade: fio de seda, fio de lã e fio de algodão		

04	Atividade sensorial de fiar manualmente lã de ovelha
05	Aplicação do desenho em quadrado de algodão cru
06	Bordar e contar histórias como resgate ancestral
07	Dividir com o grupo o resultado haptico do seu bordado e localizá-lo no corpo do vestido obra (<i>wearable art.</i>)
08	Encerramento e comentários
09	Despedida

Fonte – Autor

Para está etapa da pesquisa foram utilizados três dias dentro da unidade curricular 14 - Planejar coleção de moda do curso técnico em estilismo e coordenação de moda. Nos três dias tivemos a aderência completa da sala, um total de 15 estudantes, o professor/pesquisador e um profissional fazendo a captação de vídeo.

A partir do primeiro dia a turma pode retomar o contato com a pesquisa artográfica e com termos como a cosmologia e a cosmogonia, conceitos, formas de interpretar o universo e suas origens, presente desde as primeiras unidades curriculares do curso. Um momento de materialização do conceito de rizoma e cartografia durante o mapeamento de histórias e mitos gregos, promovendo além do aprofundamento, também a reflexão estética sobre como deveria se parecer o mapeamento de um assunto ou uma ideia.

Esse formato foi pensado principalmente pela sua construção não linear, onde sem controle a pesquisa se espalha pelo quadro, como o rizoma se espalha pelo chão, fortalecendo a ideia de platô de Deleuze & Guattari (2011). Essa etapa promoveu a compreensão holística da mitologia grega, valorizando a multiplicidade de interpretações e prática em colaboração artográfica.

Na sequência foi feito um estudo semiológico, buscando identificar e analisar a diversidade de aspectos que compõem cada divindade. A identidade unifica e evidencia a permanência, Deleuze & Guattari com a metáfora do Rizoma e sua heterogeneidade, farão uma crítica ao conceito clássico de identidade fixa. Os mitos gregos se fazem conhecer por estarem em permanente estado de vir a ser, de devir. São bons e perversos, são feios e lindos, são poderosos e fracos em determinados aspectos.

Através da aplicação prática da pesquisa na análise de símbolos, imagens, atributos e características, as alunas selecionam signos que representam de forma significativa as

divindades escolhidas. Essa fase promoveu o desenvolvimento de habilidades analíticas, interpretativas e de comunicação, além de estimular a reflexão sobre a complexa relação entre signo e significado.

Por fim, depois do processo de semiose e significação, utilizando a prática artística e pedagógica da artografia com as técnicas de bordado livre, as estudantes transferiram os signos para o tecido, criando representações únicas e personalizadas das divindades gregas usando a técnica *one-line*. Um estilo artístico em que toda a ilustração é feita com um único traço contínuo, sem tirar o lápis ou a caneta do papel até que o desenho esteja completo.

Esse método enfatiza a simplicidade, fluidez e espontaneidade permitindo a expressão da criatividade individual, a exploração de diferentes técnicas artísticas e a valorização da expressão pessoal e se relaciona com um dos pontos mais simples do bordado livre, o ponto atrás e foi escolhida pela facilidade de sua realização.

A proposição ofereceu as estudantes uma rica experiência de aprendizagem, possibilitando a exploração de diferentes conceitos e metodologias de forma interdisciplinar. Ao integrar áreas como linguagens, por meio da interpretação e recontagem das narrativas mitológicas; artes, com a expressão visual e a técnica do bordado; história e humanidades, ao contextualizar a mitologia grega e suas influências culturais; e ciências naturais, ao abordar os materiais e processos envolvidos no bordado, a proposta estimula a participação ativa dos estudantes e contribui para a construção de uma aprendizagem significativa, contextualizada e engajadora.

3.3. Procedimentos para Pesquisa-ação

Para que a pesquisa seja realizada com seres humanos a coleta de dados foi submetida ao Comitê de Ética em Pesquisa da Universidade de Taubaté (CEPUNITAU), colegiado interdisciplinar e independente com função pública e que tem por finalidade defender os interesses dos participantes da pesquisa em sua integridade e dignidade e para contribuir no desenvolvimento da pesquisa dentro de padrões éticos. Recebendo a aprovação em 14 de maio de 2024 com parecer nº 6.824.825 e CAAE: 78638024.7.0000.5501.

Sendo solicitado aos participantes da pesquisa que assinem o Termo de Consentimento Livre e Esclarecido (TLCE), assegurando-lhes o sigilo de identidade e o direito de poder desistir da pesquisa se assim desejassem, a qualquer momento. Foi também assinado a autorização do uso de imagem e autorização de voz, para a captação de material para o produto técnico.

3.4. Procedimentos para Análise de informações (dados)

Na análise, o pesquisador entra em maiores detalhes sobre os dados decorrentes do trabalho estatístico, a fim de conseguir respostas às suas indagações, e procura estabelecer as relações necessárias entre os dados obtidos. Estas são comprovadas ou refutadas, mediante a análise. (MARCONI; LAKATOS, 2003, p. 167).

As respostas obtidas por meio dos questionários que buscavam mapear o conhecimento dos professores sobre A/r/tografia foram codificadas pelo próprio recurso do formulário do Google *Forms*, havendo alguma reformulação a ser feita por conta de duplicação de informação que o sistema não identifique, será realizada nova codificação utilizando o Excel.

As experiências relatadas pelos entrevistados de forma semiestruturada foram realizadas de maneira virtual, gravadas e transcritas em documento *Word*. As falas foram adequadas conforme às normas ortográficas vigentes, sem substituir o contexto original durante a edição. Além disso, os arquivos gerados e compartilhados durante o processo de proposição artística foram analisados e mantidos como forma de registro de imagem.

O material produzido ao final da proposição foi usado para compor o corpo prático teórico desta tese, se transformando em um documentário e uma exposição, realizado com a coautoria dos participantes do grupo formado pelas estudantes do curso técnico em Estilismo e Coordenação de Moda do SENAC de Pindamonhangaba.

4 SERVIÇO NACIONAL DE APRENDIZAGEM COMERCIAL

O Senac teve sua origem durante um período de intensas mudanças sociais, políticas e econômicas na década de 40, estabelecido pelo Decreto-Lei número 8.621, em 10 de janeiro de 1946. Nasceu da necessidade de preparar indivíduos para atividades comerciais, com a missão de organizar e gerenciar escolas voltadas para a educação comercial em todo o território nacional. Seu objetivo era capacitar jovens, entre 14 e 18 anos, para o mercado de trabalho, ao mesmo tempo em que oferecia oportunidades de aprimoramento para adultos. Durante as décadas de 50 e 60, expandiu suas atividades, introduzindo em 1955 o Ginásio Comercial para aprendizes, funcionários do comércio e seus dependentes, e a partir de 1959, passou a oferecer Cursos Técnicos regulares em áreas como Contabilidade, Administração e Secretariado.

Na década de 70, um período de notável avanço econômico e empresarial, foi marcado por mudanças significativas na legislação que impactaram a educação profissional. A Lei

Federal nº. 5.692/71 teve um impacto considerável, generalizando a profissionalização no ensino médio regular (anteriormente conhecido como 2º grau), permitindo ao Senac concentrar-se na formação profissional independente do ensino regular. Isso resultou na substituição dos cursos técnicos regulares por uma ampla gama de cursos de qualificação profissional variados, inclusive aqueles que levavam à obtenção de habilitação técnica.

Além disso, o Senac diversificou seus serviços, transformando suas Escolas, na época denominadas assim, em Centros de Formação Profissional - mais tarde, chamados de Centros de Desenvolvimento Profissional - e expandindo seu atendimento às empresas em geral e à comunidade local.

A expansão notável dos serviços prestados ocorreu devido ao aumento da oferta de cursos para aprimoramento e atualização de adultos, além do lançamento de empresas pedagógicas em diversas áreas. Isso incluiu a consolidação do primeiro Hotel-Escola em Águas de São Pedro, e a criação de unidades móveis para atender a cidades do estado que não eram atendidas pelos Centros principais. Unidades específicas foram estabelecidas para fornecer cursos e programas por correspondência, assim como para atender às demandas das empresas. Estas últimas foram beneficiadas pela Lei nº. 6.297/76, que concedia incentivos fiscais às empresas que investiam na capacitação de seus funcionários.

Naquela época, o Senac São Paulo assumiu a responsabilidade pela supervisão educacional, atribuída pela Secretaria Estadual de Educação. A crise econômica que marcou os anos 80 resultou em transformações significativas no mercado de trabalho e em mudanças no perfil ocupacional em diversos setores da economia. Como consequência, o Senac São Paulo reavaliou e ajustou sua programação. Surgiram novas formas de financiamento que aceleraram o desenvolvimento institucional. Para isso, foram estabelecidas Unidades Especializadas encarregadas do desenvolvimento de produtos e programação em suas áreas específicas. Isso marcou o início de uma expansão considerável da rede física, que continuou na década seguinte com a abertura de unidades em bairros da capital e em cidades do interior do estado, incluindo a inauguração do segundo Hotel-Escola em Campos do Jordão.

A partir de 1989, a instituição deu início ao Curso Superior de Tecnologia em Hotelaria, o que marcou sua incursão no campo da Educação Superior, eventualmente resultando na criação das Faculdades Senac, agora integradas no Centro Universitário. A década de 90 trouxe mudanças ainda mais significativas e velozes para o setor de comércio de bens e serviços. Para orientar suas ações, o Senac São Paulo desenvolveu, com ampla participação, uma Proposta Estratégica para a década, considerando sua trajetória, conhecimentos e experiências

acumuladas. Antevendo desafios e oportunidades, essa proposta delineou uma visão de futuro. Além disso, novos métodos de gestão empresarial foram integrados à estrutura organizacional.

Houve uma ênfase significativa no estabelecimento de parcerias, no aprimoramento das estratégias de marketing e na expansão da rede física de unidades, além do investimento em equipamentos e no fortalecimento do trabalho educativo voltado para a comunidade. Além disso, foram implementados programas de internacionalização e uma abordagem orientada para atender às necessidades do público cliente. Houve investimento direto no desenvolvimento profissional das pessoas e em ajustes estruturais. Como parte dessas ações, foram estabelecidas as Unidades Regionais, responsáveis pela execução dos programas desenvolvidos pelas Unidades Especializadas e pela coordenação das atividades das Unidades Operacionais a elas relacionadas.

Outras formas de atuação se agregaram, com a Editora Senac São Paulo e a Rede Sesc Senac de Televisão, projetos de educação a distância, ações de responsabilidade social, pesquisas aplicadas, atividades de extensão e serviços de consultoria, entre outros. No início do ano 2000, a instituição mobilizou-se para a construção da nova Proposta Estratégica para a década 2001–2010. A exemplo da anterior, buscou-se a participação coletiva, bem como a consolidação das estratégias e realizações dos anos anteriores, incorporando prospecções e análises do cenário nacional e internacional.

Nesta Proposta Estratégica, o Senac São Paulo assim define a sua missão:

“Proporcionar o desenvolvimento de pessoas e organizações para a sociedade do conhecimento, por meio de ações educacionais comprometidas com a responsabilidade social”. Para o cumprimento dessa missão, está orientado, até o ano 2010, para uma grande conquista estratégica expressa em sua Visão de Futuro: “Até 2010 o Senac - São Paulo será reconhecido como referência de organização educacional e do terceiro setor, diferenciada pela ação inovadora, diversificada e socialmente solidária”.

O termo "sociedade do conhecimento" reflete a preocupação da Instituição em se manter atualizada e em sintonia com as mudanças que ocorrem nos sistemas produtivos, seguindo duas linhas de ação:

- A primeira linha destaca a importância dos atributos que fomentam a inovação e a aprendizagem, tanto para indivíduos quanto para organizações, em um contexto em que o conhecimento é cada vez mais valorizado.

- A segunda linha reconhece o papel cada vez mais significativo da alta tecnologia e dos serviços no crescimento econômico. No setor de serviços, a proximidade com os clientes, a qualidade do atendimento e a personalização das soluções são elementos-chave que contribuem para diferenciar as organizações e fortalecer sua vantagem competitiva.

Na projeção de futuro, o conceito de "organização do terceiro setor" espelha a aspiração institucional de solidificar sua imagem como uma entidade de interesse público, embora gerida de forma privada. Essa entidade visa contribuir para a melhoria da qualidade de vida da população e das comunidades onde atua. Para realizar sua missão e alcançar sua visão de futuro, a instituição definiu sete macroestratégias, delineando focos prioritários nos quais concentrou seus esforços durante a década de 2001 a 2010:

1. Educação: ênfase na aprendizagem voltada para o desenvolvimento de competências, autonomia e cidadania. A educação é sua razão de ser e negócio central, incluindo, além do domínio operacional de determinados fazeres, a compreensão global do processo produtivo, a apropriação do saber tecnológico, a valorização da cultura do trabalho, o desenvolvimento do espírito empreendedor e de iniciativa, bem como a mobilização dos valores necessários à tomada de decisões com autonomia.

2. Pessoas: é a essência da instituição, tendo a convicção de que o diferencial competitivo das organizações decorre da qualidade de suas pessoas. Para isso, mantém o desenvolvimento de equipes competentes, motivadas e com alta capacidade de agregação de valor à instituição e aos seus clientes,

3. Responsabilidade Social: educação para a inclusão social, com ênfase na cidadania e na inserção produtiva, como sua vocação e seu compromisso básico. A instituição pratica uma gestão socialmente responsável, exercendo uma ação comunitária relevante que constitua exemplo para a sociedade e outras instituições.

4. Internacionalização: reciprocidade, sintonia e inserção seletiva no mercado internacional, aproximando-se de instituições internacionalmente reconhecidas e, até mesmo, prestando serviços no exterior, no campo da educação profissional, em suas áreas de excelência.

5. Tecnologia da Informação: desenvolvimento e consolidação de sua dimensão digital, tendo como opção estratégica prioritária inserir e manter a instituição no novo ambiente social, tecnológico e produtivo, permeado pela tecnologia da informação.

6. Autossustentabilidade Operacional: assegura o crescimento e o desenvolvimento autossustentados. O desafio da autossustentabilidade significa realizar uma receita composta pela venda de produtos e serviços mais os recursos advindos de parcerias e projetos com governos, empresas e instituições, equivalente ao somatório das despesas de custeio das operações. A geração de receitas alternativas, a melhoria da qualidade dos gastos e o gerenciamento de custos são, também, elementos deste desafio.

7. Organização e Gestão: desenvolve e consolida um modelo dinâmico, flexível e empreendedor, assegurando que seu modelo de organização e gestão seja um dos suportes fundamentais para o êxito da estratégia e para a eficácia operacional da instituição.

O investimento no ensino superior culminou na criação e consolidação do Centro Universitário Senac, com seu campus principal em Santo Amaro, localizado na capital, e os Campi de Águas de São Pedro e Campos do Jordão. Além disso, houve a expansão da oferta de cursos e programas de ensino superior em diversas unidades do Estado. O Senac São Paulo expandiu um movimento iniciado em 1989, aumentando significativamente sua gama de produtos e serviços, diversificando o perfil dos clientes ao incluir cursos de graduação e pós-graduação, tanto lato sensu com especializações, quanto stricto sensu com programas de mestrado profissional e acadêmico.

Dotaram-se as unidades de Bibliotecas, inicialmente denominadas de Núcleos de Comunicação e Informação, ambientadas para se constituírem em locus de aprendizagem, de busca de informações e de prática do estudo autônomo, bem como de atividades socioculturais diversificadas.

A supervisão educacional, que recebeu delegação da Secretaria Estadual de Educação, é coordenada pela Gerência de Desenvolvimento Educacional e opera por meio de um processo descentralizado, com Supervisores Educacionais nas unidades. Em 2005, uma nova estrutura organizacional foi implementada, transformando as Unidades Especializadas e Regionais em Unidades Operacionais, ao mesmo tempo em que foram criadas quatro Gerências de Desenvolvimento e três Gerências Operacionais.

As Gerências de Desenvolvimento agrupam áreas similares de conhecimento e atuação profissional, sendo responsáveis pelo desenvolvimento e atualização de cursos, programas, produtos e serviços educacionais em diversas áreas de negócios. Elas se dedicam especificamente a pesquisar as demandas de educação profissional com base em dados e

tendências fornecidas pelo mercado, elaborando produtos e serviços correspondentes a essas demandas e facilitando sua implementação na rede.

As Gerências Operacionais correspondem às três regiões do Estado, são responsáveis pela rede de Unidades Educacionais do Senac São Paulo e têm a função primordial de articular e monitorar a distribuição de serviços e produtos educacionais pela rede de Unidades.

O Senac São Paulo busca consolidar-se como uma referência nacional em Educação Profissional. Procura desempenhar um papel integrador entre várias instituições educativas, comunidades de trabalho e setores da sociedade, na produção, disseminação e aplicação do conhecimento no comércio de bens e serviços. Almeja alcançar padrões internacionais de qualidade através da constante integração de modelos e referências reconhecidos globalmente. Para atingir esse padrão, implementa em todos os seus setores centrais e unidades o Sistema de Qualidade Educacional. Esse sistema engloba os princípios, valores e o compromisso com a qualidade do Senac São Paulo, alinhados aos critérios de excelência das melhores práticas de qualidade encontradas em empresas de renome mundial, visando padronizar essas práticas em toda a instituição.

Desenvolve, pois, um sistema de gestão organizacional voltado para o alto desempenho e para a satisfação dos usuários. Nesse sentido, compromete-se publicamente com os seguintes princípios da qualidade:

1. Educação: construção, disseminação e aplicação de conhecimento que favoreça o desenvolvimento de competências e autonomia, visando a educação de um cidadão ético e produtivo.

2. Responsabilidade social e ambiental: atuação efetiva no processo de transformação econômico-social, com uma atitude cidadã que contribua para o desenvolvimento sustentável das comunidades e do país.

3. Pessoas: investimento permanente em conhecimento e contínuo aprimoramento humano e profissional de colaboradores, clientes e organizações.

4. Gestão do conhecimento: aprimoramento contínuo dos processos de trabalho frente às mudanças no ambiente econômico, social, cultural e tecnológico.

5. Internacionalização: participação, sintonia e reciprocidade com o mercado globalizado.

6. Práticas avaliativas: avaliação sistemática da ação institucional, buscando referenciais de excelência internos e externos.

4.1. POSICIONAMENTO DA SUBÁREA DE MODA

O Senac atua formando pessoas para o segmento de moda desde 1946 e, ao longo desses anos, conquistou uma posição de destaque e referência no mercado educacional, marcando sua trajetória como um agente participativo no fortalecimento do setor no país, contribuindo para o desenvolvimento de pessoas, além de manter um grupo de pesquisa e desenvolvimento que acompanha o dinamismo do setor. As análises constantes das tendências do negócio na área permitem aproximar a preparação e a difusão dos conteúdos que atendam as demandas do mercado de trabalho e da indústria têxtil e de confecção.

O setor de moda possibilita ao profissional atuar em diversas áreas e o Senac São Paulo, sintonizado com esse mercado competitivo e cada vez mais especializado, oferece uma programação ampla e completa, que abrange todos os segmentos.

A concepção dos cursos de moda está embasada em três pilares fundamentais: criação, construção e comunicação. Esses pilares compreendem todo funcionamento do mercado de moda, passando pela criação e planejamento de produtos e serviços, pela construção e materialização dessas ideias e, por fim, pelas estratégias de comunicação.

A metodologia busca a articulação entre teoria e prática, além de um estímulo continuado à atitude empreendedora, o compromisso com o design sustentável, a inclusão e a diversidade. Ao mesmo tempo, fornece ferramentas para que os alunos construam seu aprendizado com autonomia, percepção das tendências mercadológicas e comportamentais da área, fatores críticos para o desenho de uma trajetória bem-sucedida.

Nesse contexto, a arte e a A/r/tografia se apresentam como recursos essenciais, permitindo a experimentação visual, a materialização de conceitos e a investigação subjetiva do processo criativo. Unindo prática artística, pesquisa e reflexão, possibilita que os alunos desenvolvam um olhar crítico e pessoal sobre suas trajetórias, enriquecendo sua capacidade de inovação e comunicação no campo do design.

4.2. BREVE HISTÓRICO DO CURSO NO SENAC

A Habilitação Técnica em Estilismo e Coordenação de Moda do senac São Paulo foi por muitos anos um dos principais títulos do portfólio de moda. O corpo docente, a infraestrutura, o currículo e a qualidade dos projetos desenvolvidos pelos alunos foram fundamentais para o reconhecimento pelo mercado.

A última turma modular foi ofertada em 2014, ano em que por decisão do MEC a formação deixou de ser oferecida nessa modalidade.

Em 2021 a título retornou ao catálogo de cursos técnicos e então reformulado. A reformulação do curso foi importante para atender a lacuna de formação no mercado. A principal expectativa da área foi a de construir com a inserção profissional e fazer diferença no projeto de vida dos alunos, num momento de tantos desafios em termos de empregabilidade.

O processo de reformulação do curso aconteceu entre os meses de maio e agosto de 2021. O grupo de trabalho contou com representantes da Gerência de Desenvolvimento 1 (área de Moda), Gerência de Desenvolvimento 3 (Desenho Educacional), docentes da Rede (Senac Faustolo e Senac Campinas) e uma consultora externa.

As principais metas do grupo foram atender as diretrizes do Modelo Pedagógico senac, a conexão entre o Jeito senac de educar, as necessidades do mercado de trabalho, em específico às particularidades de Moda, bem como a valorização das metodologias ativas de aprendizagem.

A proposta é contribuir com a formação de um profissional técnico que possa atuar como criador de sua própria marca ou como assistente de estilo. Além de atender às necessidades atuais do segmento, a intenção é conectar o aluno com as novas e possíveis formas de atuação.

A capilaridade da Rede Senac São Paulo e o corpo docente são essenciais no processo de formação do aluno e no posicionamento desse produto. O respeito à diversidade e as especificidades das Unidades Escolares esteve presente em todas as discussões do grupo de trabalho, que organizou os documentos pedagógicos. Quanto ao grupo docente, a formação e a experiência na área tornam-se referências ao aluno, especialmente no que se refere a relação com a realidade.

O curso contempla discussões contemporâneas que expõe o participante à criação centrada no usuário e a valorização do olhar local, porém sem desconsiderar as demandas

mercadológicas. O diferencial está, portanto, na equidade entre autoralidade e o atendimento às necessidades do mercado.

O Técnico em Estilismo e Coordenação de Moda é responsável por gerir o ciclo de vida das coleções de moda, considerando as etapas de pesquisa de tendências, temas, materiais, hábitos de consumo; criar produtos de moda alinhados às demandas do mercado-alvo; desenvolver coleções conforme a capacidade produtiva e operacional; e gerir a comercialização dessas coleções.

Para o desenvolvimento das suas atividades, atua como empreendedor de marca própria ou como assistente de estilo. Trabalha em confecções, com varejistas independentes, grandes redes de varejo ou atacadistas. Compõe equipes de gerência de produtos, compradores de moda ou estilo, além de negociar com fornecedores e prestadores de serviço.

5 CONEXÕES A/R/TOGRÁFICAS/CARTOGRÁFICAS

Deleuze & Guattari (2011), em suas obras, utilizam o termo "cartografia" de uma forma que difere do conceito convencional de estudos cartográficos. Eles aplicam o conceito de cartografia em um sentido mais metafórico e filosófico, principalmente em sua obra "Mil Platôs". Nesse contexto, a cartografia não se limita à representação geográfica física, mas é usada como uma ferramenta conceitual para mapear territórios, dinâmicas e fluxos.

Para os filósofos, a cartografia é uma abordagem para compreender e representar multiplicidades, conexões, processos e territórios em constante movimento. A ideia é criar mapas não fixos, mas fluidos, que representem as relações e interações entre elementos, conceitos ou ideias em um dado contexto.

Essa abordagem cartográfica é aplicada para representar não só o espaço geográfico, mas também territórios conceituais, sociais e políticos, considerando as relações não lineares entre diferentes elementos. Ao invés de estabelecer hierarquias ou estruturas fixas, a cartografia deleuziana & guattariana busca descrever, analisar e mapear a complexidade das interações e fluxos entre diferentes elementos, conceitos ou realidades.

Em "Mil Platôs", utilizam o conceito de Rizoma para descrever uma estrutura não hierárquica, descentralizada e não linear, que contrasta com a estrutura arborescente, típica das formas tradicionais de organização. E definem assim seis características aproximativas do rizoma:

1. **Conexão:** O Rizoma é caracterizado por conexões não hierárquicas entre diferentes elementos. Não segue uma estrutura linear, mas se baseia em conexões múltiplas e variadas.
2. **Heterogeneidade:** Os elementos no Rizoma são diversos e não são padronizados. Há uma multiplicidade de caminhos e conexões possíveis entre eles.
3. **Multiplicidade:** Em vez de uma unidade central, o Rizoma é composto por múltiplas entidades interconectadas. Não possui um centro de controle ou hierarquia.
4. **Ruptura a-significante:** Essa interrupção não é guiada por um propósito ou lógica específica, mas é parte da natureza do Rizoma, onde as conexões não são previsíveis ou necessariamente significativas.
5. **Cartografia:** Representa a ideia de mapear conexões e territórios de forma não linear, buscando entender as relações em vez de estruturas fixas.

6. **Decalcomania:** Esta ação de decalcomania permite a multiplicidade e a disseminação de características sem uma estrutura hierárquica fixa, promovendo a heterogeneidade e a interconexão entre os elementos do Rizoma.

A cartografia como um dos princípios do rizoma, compartilha certas características com o rizoma. Assim a cartografia se preocupa com a conexão, interação e multiplicidade. A cartografia, nesse contexto, se refere à representação não linear e não hierárquica de territórios e conexões, muitas vezes feita através de mapas que não seguem uma estrutura fixa, mas sim uma representação fluida e em constante mutação das relações.

Na analogia do rizoma, a cartografia ilustra a ideia de mapeamento de territórios não delimitados por fronteiras rígidas, mas sim por conexões, interações e fluxos. A representação cartográfica reflete a multiplicidade, a interconexão e a natureza não fixa dos elementos, algo que também é inerente à estrutura do rizoma.

Nesse sentido, "O mapa é aberto, conectável em todas as suas dimensões, desmontável, reversível, suscetível de receber modificações constantemente. Ele pode ser rasgado, revertido, adaptar-se a montagens de qualquer natureza, ser preparado por um indivíduo, um grupo, uma formação social. Pode-se desenhá-lo numa parede, concebê-lo como obra de arte, construí-lo como uma ação política ou como uma meditação."(Deleuze & Guattari, 2011, p. 19).

Portanto, a cartografia como princípio do rizoma enfatiza a importância da representação não linear, da conexão, da multiplicidade e da fluidez, ideias centrais para o entendimento do rizoma como uma estrutura de pensamento e organização não linear e descentralizada.

5.1 MEANDROS DE DELEUZE & GUATTARI

Ao considerar o rizoma, a cartografia e o meandro em conjunto, podemos ver uma convergência de ideias que desafiam estruturas rígidas, promovem uma apreciação pela complexidade e incentivam uma exploração ativa do território, seja esse território mental, social ou geográfico. Esses conceitos proporcionam uma base para uma abordagem mais holística e dinâmica à compreensão do mundo e das relações entre seus elementos.

Geograficamente, um "meandro" é uma curva sinuosa ou uma reviravolta em um rio. Essa característica topográfica é evidente em vários rios, mas o rio Meandro na Ásia Menor (atual Turquia) é frequentemente citado como um exemplo clássico de um curso de água que se move em padrões sinuosos. Esta característica geográfica pode ter influenciado a utilização do termo "meandro" para descrever curvas intrincadas ou padrões sinuosos em geral.

Figura 02 - Traje Grego de Loannis Makrygiannis, 1821, com meandros bordados.



Fonte - Museo de História Nacional de Atenas, foto do autor (28/07/2023).

O "meandro" também pode se referir ao rio Meandro (ou Maeander), que é uma figura importante na mitologia grega. Segundo a lenda, Meandro era um filho do Deus Oceano e da Deusa Tétis. Ele foi transformado em um rio sinuoso por Cibele, a Deusa mãe da Frígia, em resposta à sua rejeição amorosa.

Além disso, o padrão de meandro também foi frequentemente usado como elemento decorativo na arquitetura grega. O "meandros", como é chamado, consiste em uma série de linhas entrelaçadas em forma de ziguezague, frequentemente usado em frisos e ornamentos. Este padrão tem suas raízes na antiguidade e é considerado um elemento icônico da arte grega.

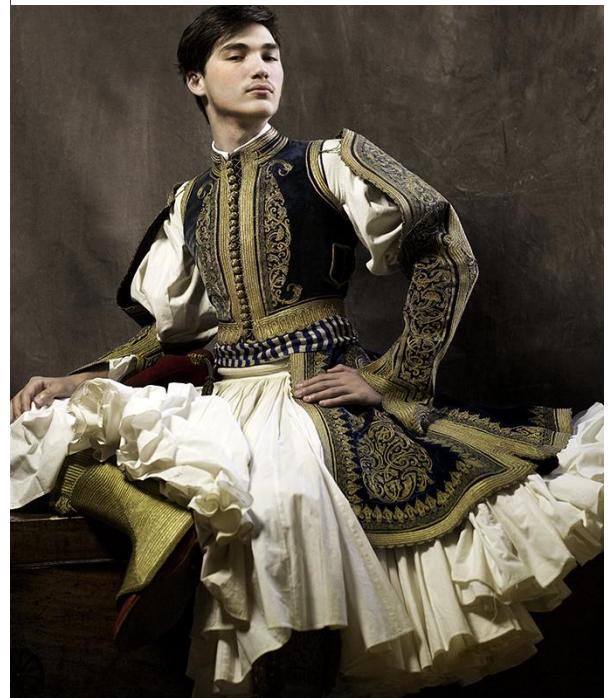
Ao lado o traje de Ioannis Makrygianis fotografado para o projeto de Vangelis Kyris e Anatoli Georgiev que trazem algo inovador ao mundo da fotografia, através dos seus retratos de mídia mista que combinam fotografia e bordado. Os dois artistas colaboraram com o Museu Histórico Nacional da Grécia, que lhes confiou as peças de vestuário gregas autênticas e tradicionais da sua coleção. Kyris capturou através de suas lentes pessoas modernas de todas as idades vestidas com essas roupas históricas. Os retratos são então impressos em tela 100% algodão, onde Georgiev utiliza metal prateado dourado e fios de seda e algodão para completar com sua agulha esse processo criativo único. Através das suas obras, os artistas celebram o 200º aniversário da Revolução Grega de 1821.

Em suma, na cultura grega o termo está associado tanto à mitologia, através do rio Meandro, quanto à geografia, com referência às curvas sinuosas em rios, e à arte, com o padrão decorativo.

Embora os conceitos de rizoma e cartografia de Deleuze & Guattari e o conceito grego de meandro possam parecer inicialmente distintos, é possível estabelecer conexões conceituais, especialmente no que diz respeito à ideia de movimento, complexidade e padrões não lineares. Os autores Deleuze & Guattari (2011, p. 27) afirmam que:

Um rizoma não começa nem conclui, ele se encontra no meio, entre as coisas, inter-ser, *intermezzo*. A árvore é filiação, mas o rizoma é aliança, unicamente aliança. A árvore impõe o verbo “ser”, mas o rizoma tem como tecido a conjunção “... e... e...”.

Figura 03 - Fotografia de Vangelis Kyris e Anatoli Georgiev



Fonte - gallerykourd.gr/

O rizoma, com sua estrutura não hierárquica e conectividade horizontal, compartilha uma característica comum com a ideia de meandros em um rio. Ambos desafiam a linearidade e a ordem tradicional, sugerindo uma rede de conexões imprevisíveis e caminhos sinuosos. Enquanto o rizoma representa uma rede de ideias e relações, o meandro simboliza curvas e reviravoltas em um curso d'água, ambos escapando das abordagens lineares e binárias.

Segundo Kastrup (2007), pode-se inferir que as conexões ou agenciamentos desencadeiam alterações nas linhas conectadas, conferindo-lhes novas direções e condicionando, sem impor determinações ou futuras conexões. Esse princípio se opõe vigorosamente à lógica da causalidade, ao determinismo e à previsibilidade, contrariando assim os fundamentos da ciência moderna. Estabelece um regime temporal que transcende a cronologia, a sucessão e a reversibilidade, elementos essenciais ao modelo causa e efeito tradicional.

Já a cartografia enfatiza a criação de mapas em vez de seguir mapas preexistentes, a ideia de meandro pode ser interpretada como um tipo de mapeamento natural. Os meandros de um rio são, de certa forma, um mapa escrito pela natureza, representando a fluidez do terreno. Ambos os conceitos sugerem uma abordagem ativa para entender e explorar o território, seja mental ou geográfico.

Tanto o rizoma quanto o meandro destacam a multiplicidade e a interconexão. Enquanto o rizoma explora a multiplicidade de conexões horizontais, o meandro representa uma multiplicidade de curvas e trajetórias no espaço. Ambos sugerem que a compreensão completa de um sistema ou território requer a apreciação da complexidade e diversidade de suas partes.

A cartografia surge como um princípio do rizoma que atesta, no pensamento, sua força performática, sua pragmática: princípio “inteiramente voltado para uma experiência ancorada no real” (Deleuze & Guattari, 2011, p. 21)

Escócia, Passos e Kastrup (2020), reforçam que “a realidade cartografada se revela como um mapa dinâmico, onde tudo que aparenta ser "o mesmo" não passa de uma concentração de significado, conhecimento e poder, por vezes assumindo a pretensão ilegítima de ser o ponto central de organização do rizoma. No entanto, é fundamental compreender que o rizoma carece de um centro”.

Figura 04 - Meandros nos detalhes dos peplos em estátuas arcaicas Kópn ou Kore/Korai.



Fonte - Museo da Acrópole, foto do autor (27/07/2023)

5.2. TRAMAS A/R/TOGRÁFICAS

A/r/tografia emerge como um campo interdisciplinar que tece de maneira inovadora as áreas da arte, pesquisa e ensino. Esta abordagem híbrida e dinâmica que desafia as fronteiras tradicionais, convidando a todos para um diálogo entre a expressão artística, o processo de investigação e a prática educativa.

De acordo com Dias (2023), ao longo dos últimos 15 anos, um esforço significativo tem sido empreendido nas academias do Canadá, Estados Unidos e Europa para explorar a produção em arte como uma forma legítima de pesquisa acadêmica. Esse empenho resultou no desenvolvimento de metodologias de pesquisa, como a Pesquisa Baseada em Arte (PBA) e a Pesquisa Educacional Baseada em Arte (PEBA), as quais têm ganhado crescente reconhecimento na comunidade acadêmica. A base fundamental para essas abordagens reside na sua capacidade de desafiar as práticas convencionais e dominantes, as quais tradicionalmente moldam e delineiam o conceito de pesquisa acadêmica nas áreas de artes, educação e arte educação. Tais métodos visam deliberadamente desestabilizar as formas estabelecidas de conduzir investigações e gerar conhecimento no campo das artes, abraçando e destacando

princípios como incerteza, imaginação, ilusão, introspecção, visualização e dinamismo. (DIAS, 2023, p. 24).

As teses e dissertações relacionadas à Pesquisa Educacional Baseada em Arte (PEBA) oferecem a oportunidade de explorar novas perspectivas imaginativas que se entrelaçam entre a teoria e a prática. A PEBA engloba uma ampla gama de vozes, abraçando uma diversidade de interesses e abordagens de pesquisa. Um aspecto fundamental a ser considerado é a multiplicidade de dimensões criativas presentes nesse contexto, as quais enriquecem e oferecem diferentes visões para o campo da educação. Nesse sentido, Sinner; Leggo; Irwin; Gouzouasis e Grauer (2023) afirmam:

Nos últimos quatro anos, a forma, orientação, circunstâncias, detalhes e finalidade da investigação através das artes no ensino da arte mudaram tanto que podem ser descritas como um movimento de tornar-se de fato uma PEBA (SINNER; LEGGO; IRWIN; GOUZOUASIS E GRAUER, 2023, p. 104).

Métodos baseados em artes facilitam a investigação sobre as dimensões de experiências vividas e da aprendizagem de ser tornar professor de arte, de maneira que ajudam a articular histórias muitas vezes invisíveis dos sistemas de educação.

Segundo Dias (2023), a Pesquisa Educacional Baseada em Artes (PEBA) oferece ao pesquisador e educador uma ampla gama de métodos que facilitam os processos de questionamento, reflexão e ação. A prática da A/r/tografia, inserida no contexto do PEBA e incorporada como uma pedagogia na Faculdade de Educação da Universidade da Columbia Britânica (UBC), Canadá, apresenta uma abordagem dinâmica à pesquisa qualitativa que desafia concepções arraigadas e conservadoras sobre a educação e a pesquisa. Ao priorizar a criatividade no processo de ensino, pesquisa e aprendizagem, a A/r/tografia estimula *insights* inovadores e surpreendentes, promovendo novas perspectivas de abordagem para questões teóricas na pesquisa e práticas no ensino. A centralidade da A/r/tografia reside na habilidade de desenvolver inter-relações entre a prática artística e a compreensão do conhecimento. (DIAS, 2023, p. 25).

Para a pesquisadora e educadora Rita L. Irwin (2023), “a A/r/tografia é uma pesquisa Viva, um encontro constituído através de compreensões e representações artísticas e textuais. Nesse sentido, o sujeito e a forma da investigação estão em um estado constante de tornar-se. Portanto, enquanto projetos a/r/tográficos podem começar com um ou mais problemas de pesquisa, o ato da Pesquisa Viva admite que esses problemas evolverão durante o desenvolvimento do projeto”. (IRWIN, 2023, p. 31).

Aqueles que se dedicam à A/r/tografia têm a habilidade de desenvolver artefatos e textos que expressam a compreensão adquirida a partir de suas indagações iniciais. No entanto, eles também demonstram sensibilidade à evolução dos desafios ao longo do processo de investigação. Os problemas de pesquisa estão intrinsecamente ligados às práticas de artistas, educadores ou artistas-educadores, possuindo o potencial de impactar significativamente essas práticas durante o curso de sua execução.

A investigação assume uma relevância tão significativa, por vezes até mais do que a própria representação dos resultados obtidos. Como afirmado, "Artistas se envolvem em investigações artísticas que os auxiliam a explorar questões, temas ou ideias que inspiram sua curiosidade e sensibilidade estética" (Irwin, 2023, p. 32), paralelamente, educadores participam de "investigações educacionais que os ajudam a estudar assuntos, tópicos e conceitos que influenciam suas aprendizagens, assim como nas maneiras de aprender a aprender." (Irwin, 2023, p. 32). A autora afirma:

Artistas entendem o poder da imagem, do som, da *performance* e da palavra, não separados ou ilustrativos um dos outros, mas interligados para produzir significados adicionais. Explorar ideias, questões e temas artisticamente origina maneiras de produzir significado, pessoal e coletivamente. Assim, usar arte e texto, prática e teoria, permite a interligação, uma forma de conversação relacional (Irwin, 2023, p. 32).

Na ótica de Irwin (2023), teorias como a A/r/tografia proporcionam um momento imaginativo ao explicar fenômenos por meio de experiências estéticas que integram conhecimento, prática e criação. Essas experiências valorizam simultaneamente técnica e conteúdo através de atos de questionamento, enfatizando complexidade e diferença no chamado terceiro espaço. Segundo essa perspectiva, a arte é compreendida como a reorganização visual da experiência, tornando complexo o que parece simples e simplificando o que aparenta ser complexo. A pesquisa, por sua vez, é concebida como um significado expandido revelado por contínuas interpretações de relacionamentos complexos que estão constantemente sendo criados, recriados e transformados.

Em suma, ao explorarmos as complexidades e sinergias entre arte, pesquisa e ensino por meio da lente da A/r/tografia, abrimos portas para um entendimento mais profundo das interconexões que permeiam essas práticas. Descobrimos que essa abordagem não apenas desafia nossas concepções convencionais, mas também nos convida a repensar continuamente o que significam arte, pesquisa e ensino em contextos educacionais. Somos impelidos a carregar consigo a vitalidade dessa metodologia, a persistência em questionar, e a disposição para

explorar os territórios ainda inexplorados do conhecimento. A jornada da A/r/tografia, como a prática viva que é, permanece um convite à descoberta e à reinvenção, transformando não apenas nossa compreensão do fazer artístico e da pesquisa educacional, mas também a própria essência do ato de ensinar.

5.3. TRIMEGISTO - CONTEXTO, CONTEÚDO E EXPRESSÃO

Explicitado por Azevedo (2023), a Abordagem Triangular, proposta por Ana Mae, surgiu em um período em que o papel do arte/educador estava associado à imagem de um facilitador de técnicas artísticas e um incentivador da sensibilidade. Nesse contexto, o educador de arte era muitas vezes percebido como alguém que simplesmente decorava eventos escolares e destacava os estudantes talentosos em arte, enquanto era considerado menos relevante pelos colegas de outras disciplinas. Na visão desses colegas, a Arte não era reconhecida como conhecimento ou cultura, mas sim como uma atividade desprovida de esforço intelectual, fundamentada apenas em uma vaga ideia de criatividade.

Fonseca (2023) aponta que "a proposta da Abordagem Triangular, apresentada por Ana Mae, sistematiza para o ensino/aprendizagem a epistemologia da arte em todas as suas instâncias: ver, ler e fazer. Essa não hierarquia ilustrada na figura geométrica do triângulo materializa, de forma eloquente, sua coerência com o raciocínio artístico, no qual a produção não é desvinculada da crítica, sendo crítica filha da contextualização. A autora, com um trabalho pioneiro no Brasil e no mundo, apresenta de forma política/ética e estética, citando Paulo Freire, seu professor, a necessidade da arte para a formação do ser humano, a necessidade do seu ensino, e principalmente um ensino de arte, como adverte a pesquisadora, não se deve partir de reduções para um ou outro vértice epistemológico." (FONSECA, 2023, p. 30).

“Programados para aprender” e impossibilitados de viver sem a referência de um amanhã, onde quer que haja mulheres e homens há sempre o que fazer, há sempre o que ensinar, há sempre o que aprender”. (FREIRE, 2021, p.80).

A Base Nacional Comum Curricular (2017), propõe uma abordagem das linguagens artísticas que articula seis dimensões do conhecimento. Essas dimensões, presentes de forma indissociável e simultânea, caracterizam a singularidade da experiência artística nas áreas de Artes Visuais, Dança, Música e Teatro, abrangendo as aprendizagens dos alunos em diversos contextos sociais e culturais. Essas dimensões não são concebidas como eixos temáticos ou

categorias rígidas, mas sim como linhas maleáveis que se entrelaçam, contribuindo para a construção do conhecimento em Arte na escola. É importante destacar que não há hierarquia entre essas dimensões, nem uma ordem predefinida para abordá-las no campo pedagógico (BRASIL, 2017, p. 194).

A Abordagem Triangular, proposta por Ana Mae Barbosa (2012), pode ser relacionada e alinhada à Base Nacional Comum Curricular (BNCC) de Artes no contexto educacional brasileiro. A BNCC é um documento que define os conhecimentos, competências e habilidades essenciais que todos os estudantes brasileiros devem adquirir ao longo da Educação Básica. A Abordagem Triangular pode se conectar à BNCC de Artes com as seguintes possibilidades:

- **Visão Integral da Arte:**

A BNCC destaca a importância de uma visão integral da arte, que envolve a apreciação, a produção, a reflexão e a contextualização. A Abordagem Triangular, ao abordar os aspectos de ver, ler e fazer, complementa essa visão, garantindo que os estudantes tenham uma compreensão holística da arte.

- **Desenvolvimento de Competências:**

A Abordagem Triangular enfatiza não apenas a produção artística, mas também a leitura crítica e a compreensão do contexto. Esses elementos alinharam-se às competências gerais propostas pela BNCC, que incluem a capacidade de expressão, apreciação e contextualização.

- **Contextualização e Integração de Saberes:**

A BNCC destaca a importância de integrar diferentes áreas do conhecimento, e a Abordagem Triangular apoia essa ideia, conectando a arte a outros contextos e disciplinas. A contextualização proposta pela Abordagem Triangular é fundamental para que os estudantes compreendam o papel da arte na sociedade.

- **Diversidade Cultural:**

A Abordagem Triangular reconhece a importância da contextualização cultural na compreensão da arte. Esse aspecto está alinhado à BNCC, que ressalta a valorização da diversidade cultural e a compreensão das diferentes manifestações artísticas presentes no Brasil e no mundo.

- **Estímulo à Criatividade e à Reflexão:**

Ambas a BNCC e a Abordagem Triangular buscam estimular a criatividade dos estudantes, incentivando a produção artística original. Além disso, a reflexão crítica sobre as obras de arte

é uma componente essencial para o desenvolvimento do pensamento crítico, algo enfatizado em ambas as abordagens.

Ao incorporar a Abordagem Triangular, os educadores podem enriquecer a implementação da BNCC de Artes, proporcionando uma experiência educacional mais completa e alinhada aos princípios essenciais da educação em artes.

A Abordagem Triangular de Ana Mae Barbosa (2023), pode ser complementada pelas seis dimensões do conhecimento: criação, crítica, estesia, expressão, fruição e reflexão. Ao integrar as seis dimensões do conhecimento com a Abordagem Triangular, os educadores podem oferecer uma abordagem abrangente e holística para o ensino de arte, promovendo o desenvolvimento integral dos estudantes em diversas facetas da apreciação e criação artística.

Criação:

A dimensão de Criação, que envolve a capacidade de produzir obras de arte originais, está diretamente alinhada com o componente "fazer" da Abordagem Triangular. A criação artística é um aspecto crucial para o desenvolvimento dos estudantes, e a Abordagem Triangular reconhece a produção artística como uma parte integrante do processo de aprendizagem.

A dimensão de crítica, que envolve a análise e interpretação de obras de arte, complementa o componente "ver" da Abordagem Triangular. A crítica é um elemento fundamental para desenvolver a compreensão aprofundada da arte, promovendo a capacidade de avaliar e interpretar obras de maneira reflexiva.

A dimensão de estesia, que se refere à experiência estética e sensorial, pode ser integrada à apreciação artística presente na dimensão "ver" da Abordagem Triangular. A apreciação das qualidades sensoriais e estéticas das obras de arte contribui para uma compreensão mais profunda e rica da experiência artística.

A dimensão de expressão, que envolve a capacidade de comunicar ideias e emoções por meio da arte, está alinhada ao componente "fazer" da Abordagem Triangular. A produção artística é uma forma essencial de expressão, e a Abordagem Triangular destaca a importância de desenvolver essa habilidade nos estudantes.

A dimensão da fruição, que diz respeito ao prazer e à apreciação estética das obras de arte, está vinculada à experiência global de "ver" e "fazer" proposta pela Abordagem Triangular. Essa fruição não se limita à contemplação prazerosa, mas abrange a experiência sensível e subjetiva do espectador, que pode envolver emoções diversas, incluindo repulsa, agonia e desgosto, ampliando a compreensão da arte como fonte de enriquecimento pessoal.

A dimensão de reflexão, que envolve a capacidade de pensar criticamente sobre as experiências artísticas, está alinhada ao componente "ler" da Abordagem Triangular. A reflexão é essencial para uma compreensão mais profunda das obras de arte, conectando a experiência individual à contextualização e à crítica.

A ênfase na não hierarquização dessas dimensões, tanto no Rizoma, na Abordagem Triangular quanto na BNCC, ressalta a importância de uma abordagem flexível e holística. Essa abordagem integrada permite aos estudantes não apenas explorar as nuances da produção artística, mas também desenvolver uma apreciação crítica, uma conexão sensorial e emocional, além da capacidade reflexiva sobre o papel da arte visual em suas vidas e na sociedade. Nesse sentido, a sinergia entre a Abordagem Triangular e as dimensões da BNCC e o Rizoma não apenas enriquece o ensino, mas também fomenta o florescimento de indivíduos mais capacitados, sensíveis e culturalmente engajados.

Para Bredariolli (2023, p. 27), “a Abordagem Triangular guarda a ideia de “pedagogia problematizadora” de Paulo Freire, por isso a “leitura”, aliada à contextualização daquilo que é “lido”, deve ser entendida como “questionamento, busca, descoberta”, e não como preleção discursiva, um equívoco interpretativo assim como o de considerá-la uma “Metodologia”.

Em suma, a Abordagem Triangular emergiu como uma perspectiva revolucionária na educação artística, desafiando as concepções antiquadas tornando a arte uma disciplina, uma disciplina com uma carga horária menor que a matemática ou a língua portuguesa no caso brasileiro. A A/r/tografia por sua vez propõe que a arte revolucione a educação como um todo ao fusionar as práticas artísticas com as pesquisas em práticas pedagógicas não somente na disciplina arte, mas em todas as áreas do conhecimento.

6 KALIMERA ATENÁ

A cartografia de uma viagem exploratória antecedeu à essa pesquisa. Transformou-se numa pesquisa rizomática, em um mapa vivo, dinâmico e interconectado. Cada ponto percorrido nessa jornada não é apenas um local geográfico, mas um território de experiências, reflexões e práticas pedagógicas que se entrelaçam no processo de pesquisa.

Ao embarcar nessa imersão, a obtenção de dados para pesquisas passa a ser uma vivência sensível e situada, como ressaltam Minayo (2020) e Yin (2017). O contato direto com os sujeitos e os ambientes não se limita à coleta de informações; trata-se de uma troca, um envolvimento mútuo que ressignifica tanto o pesquisador quanto os participantes da investigação. Essa interação direta permite capturar a complexidade e a riqueza das experiências humanas de maneira autêntica, considerando a multiplicidade de eventos que emergem no campo.

Pesquisadores de campo podem passar vários anos, ou apenas alguns dias em campo, dependendo de seus interesses teóricos, bem como de seus recursos. Os estudos clássicos tendiam a envolver um prolongado trabalho de campo em função do desejo de estudar-se as complexidades da cultura, ou estrutura social de um lugar ou pessoas, de forma mais completa (YIN, 2017, p. 101).

No percurso, cada parada se revela um ponto nodal, conectado a outros por linhas de sentido, estabelecendo uma rede de significados. Assim, a cartografia dessa viagem transcende a linearidade e assume a forma de um rizoma, onde cada elemento não é subordinado a um centro fixo, mas interage e se desdobra em múltiplas direções. Esse movimento remete à abordagem de Deleuze & Guattari, evidenciada por Alvares e Passos (2020), ao destacar que o território não se define apenas por suas funções e direções, mas pela assinatura expressiva dos ritmos e condutas que emergem nesse domínio.

De acordo com Weber e Beaud (2014), é importante que se dissipe a ambiguidade presente em torno dessa noção vaga e polissêmica. Se o termo "pesquisa etnográfica" não fosse obscuro para a maioria dos leitores, seria mais apropriado, pois isso evoca uma longa tradição antropológica e evita as conotações múltiplas da "pesquisa de campo". Pode-se contrastar, termo a termo, o modelo do campo como uma mera visita ao domínio do etnógrafo, destacando a presença prolongada no local, o estabelecimento de relações próximas e confiáveis com os pesquisados, a escuta atenta e o trabalho paciente que se estende por dias, meses ou anos.

A viagem como cartografia rizomática: percursos, territórios e práticas. O território para Deleuze & Guattari (2011), não é apenas uma extensão geográfica, mas um espaço de

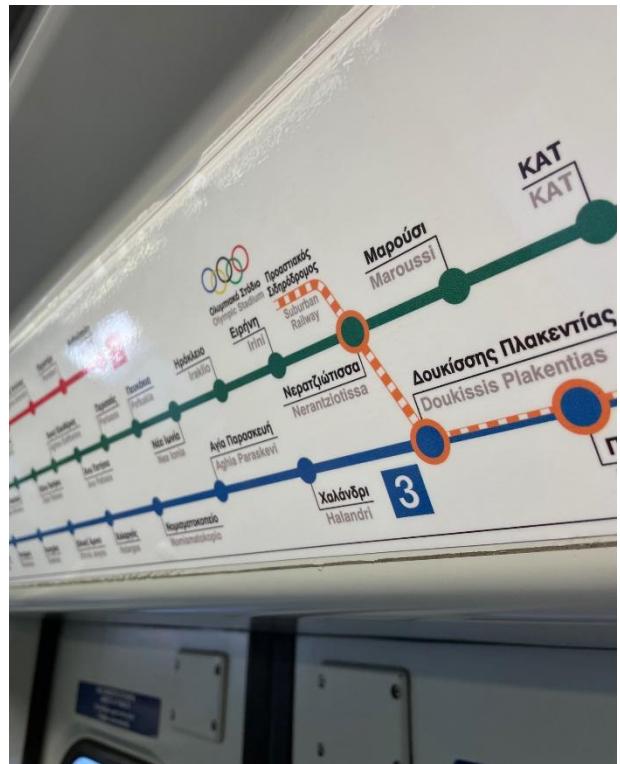
intensidades e relações. Minha viagem à Grécia enquanto experiência imersiva se configurou como uma cartografia rizomática em que cada ponto do mapa era também um mapa de conexão com minhas práticas pedagógicas, minhas memórias e as múltiplas camadas que o espaço proporciona. A cidade, então, não é apenas um espaço físico, mas um território vivo, palco de acontecimentos, memórias e experiências que se entrelaçam em uma cartografia complexa. A pesquisa de campo, guiada pelo conceito deleuziano-guattariano de território, convida a explorar as multiplicidades e singularidades que compõem a tessitura urbana. A ideia de ter (sempre que possível), uma vivência sobre um tema estudado já é algo enraizado e que me acompanha.

Meu pai, historiador, sempre valorizou o contato direto com a história. Quando fui pela primeira vez a Roma, ele me disse: “Você está tendo a oportunidade de ver tudo aquilo que eu dei aula a minha vida inteira, mas só conheço pelos livros”. Essas palavras ressoaram profundamente, tornando-se um eixo estruturante do meu próprio percurso como pesquisador.

Foram pelo menos um ano de leituras intensas sobre cultura, política, arte e literatura antes mesmo da aprovação no mestrado. Esse período de imersão teórica criou um efeito de *déjà vu* quando finalmente cheguei à Atenas. A cada cenário ou estátua reconhecida, a sensação era de reencontro: “então é você” ou “então foi aqui”. Enquanto prática de pesquisa e aprendizado, foi também um exercício de deslocamento e desterritorialização, permitindo-me expandir as fronteiras do conhecimento e da experiência com o tema.

O idioma que tinha sido motivo de tanto medo foi ressignificado, quando ele te envolve, acolhe, e é tão enérgico quanto o *accent* italiano, sotaque e gestos, que quase te empurra com tanta vibração. Mas que de alguma maneira ainda assim te desloca, e te carrega para outro tempo por conta de tanta singularidade.

Figura 05 - Estação de metrô Omonia em Atenas.



Fonte – Painel do metrô, foto do autor, 2023

Quase quarenta graus durante as tardes e algumas ilhas vizinhas a Atenas já ardiam, o período da estadia foi a metade do verão, julho é considerado alta temporada e a Grécia um dos destinos preferidos para as férias do hemisfério norte. Lá as altas temperaturas combinam com café, assim como no Brasil. O café gelado, *cold brew*, é o favorito em filas intermináveis nas cafeterias, contrastava com o café turco tradicional, uma experiência que exige tempo e ritual. Este ponto do mapa conecta-se às práticas que exploram a tensão entre o tradicional e o inovador, entre o passado e o presente que coabitam na mesma experiência.

E sem falar sobre os famosos *gyros*, lanches de cordeiro em pão pita que já não são novidade, não tem como não se surpreender ao experimentar iogurte grego com mel e castanhas ou mesmo as *lukumades*, que aparentemente são primas dos nossos bolinhos de chuva. As sobremesas são sempre fartas em especiarias, mel e castanhas.

A Cafeteria Stani é um dos lugares mais tradicionais de Atenas quando se fala em laticínios, eles estão no mesmo lugar desde 1931. Além dos almoços e jantares mais “italianos” sempre havia um toque típico, como o tradicional queijo Feta, feito de leite de ovelha. E então, as ruas. Árvores frutíferas se alinham pelas avenidas, carregadas de limões, laranjas e oliveiras. O calor intenso potencializa os aromas que se desprendem das folhas, transformando cada trajeto em um exercício de percepção sensorial. Essa vivência ressoa com a busca a atenção ao detalhe, à materialidade dos sentidos, àquilo que se aprende no encontro com o mundo. A primeira parada foi o Museo Histórico Nacional “que está permanentemente instalado no Palácio do Antigo Parlamento na Rua Stadiou (Praça Kolokotroni) desde 1962. Seu tema é a história do helenismo moderno: o período do domínio turco e franco, a Revolução de 1821, as lutas de libertação, a criação de um estado independente, a evolução política, social e espiritual do helenismo até hoje” (Museo Histórico Nacional, 2023, *Online*).

Figura 06 - Iogurte Grego



Fonte - Cafeteria Stani, foto do autor, 2023.

A fachada do edifício, em estilo clássico, ostenta um frontão sustentado por colunas jônicas. No entanto, um detalhe surpreende: a parede de entrada rompe a expectativa do mármore tradicional com um tom de vermelho sólido, em um contraste marcante com as sancas de fundo azul.

O Museu Histórico Nacional me apresentou uma parte da história que eu não conhecia, a Revolução Grega. Após entrar em contato com a Embaixada da Grécia, recebi um livro chamado: A Revolução Grega de 1821: Hino à Liberdade - 200 anos da Grécia moderna de Stelios Hourmouziadis e Giselle Marques Camara.

A Revolução Grega de 1821 foi um movimento histórico que buscou a independência da Grécia do domínio otomano, que havia perdurado por séculos. As raízes desse conflito remontam às décadas anteriores, quando a população grega vivia sob o governo otomano, enfrentando discriminação cultural e religiosa.

Ao mapear essa jornada, percebe-se que cada ponto visitado não é isolado, mas parte de um tecido interconectado de vivências e aprendizagens. Essa cartografia expandida transforma a viagem em uma experiência estética e epistemológica, reafirmando o compromisso da pesquisa com a interseção entre arte, pedagogia e experiência vivida. O descontentamento crescente entre os gregos, combinado com as influências das ideias iluministas e dos movimentos nacionalistas na Europa, serviu como catalisador para a revolta. A Revolução

Figura 07 - Museu Histórico Nacional de Atenas



Fonte - Fachada, foto do autor, 2023.

Francesa e as guerras napoleônicas também inspiraram aspirações por liberdade e autonomia em várias partes do continente.

A Revolução de 1821 foi um evento crucial na história grega, dando início a uma nova fase que eventualmente levou à criação do Estado grego moderno. Essa luta pela independência é lembrada como um marco importante na história nacional grega e é celebrada anualmente no Dia da Independência, em 25 de março.

Além do acervo rico em indumentária do século XIX o museu também possui obras contemporâneas, foi em um dos corredores que circundam o antigo parlamento de Atenas, parte do prédio do museu, que me deparei com a exposição dos artistas Vangelis Kyris e Anatoli Georgiev. A experiência visual dessa mostra ressoou diretamente com minhas práticas pedagógicas e minha pesquisa sobre moda e identidade. Kyris, estilista e fotógrafo, e Georgiev, dançarino e artista têxtil, construíram um diálogo entre fotografia, bordado e memória.

Figura 08 - Exposição Traje da Alma



Fonte - gallerykourd.gr

A artografia definida como a fusão entre artista, pesquisador e professor ecoou nesse artógrafo nessa visita à exposição. A têxtil-arte apresentada no museu evidencia a prática do bordado como uma linguagem que amplia a história da moda para além do vestuário, inserindo-

se como meio de expressão artística e cultural. Assim, essa experiência se desdobra em camadas rizomáticas: os trajes históricos conectam-se ao presente, as técnicas manuais dialogam com a tecnologia da impressão, a fotografia encontra o têxtil, e a tradição se reconfigura na contemporaneidade. Esse percurso não é linear, mas rizomático, expandindo-se para diferentes territórios da arte, da moda e da educação.

A próxima parada foi o mais famoso museu da Grécia, o Museu da Acrópole, uma joia arquitetônica e cultural que oferece uma visão fascinante da rica história grega. Inaugurado em 2009, o museu foi projetado pelo renomado arquiteto suíço Bernard Tschumi, e sua estrutura moderna e elegante abriga uma coleção impressionante de artefatos arqueológicos. O edifício é estrategicamente posicionado para oferecer vistas deslumbrantes da Acrópole, estabelecendo uma conexão visual única entre o museu e o antigo local histórico.

Galerias que apresentam uma narrativa cronológica, destacando artefatos que remontam à Idade do Bronze até a Grécia romana. Entre as peças mais notáveis, estão os frisos do Partenon e as estátuas dos frontões. Além disso, o Museu da Acrópole serve como um espaço dinâmico para exposições temporárias, promovendo diálogos contínuos sobre a importância da herança cultural grega. Combinando arquitetura contemporânea e tesouros históricos, o Museu da Acrópole é uma visita imperdível para quem busca uma compreensão mais profunda da civilização grega clássica.

Figura 09 - Cariátide



Fonte - Museu da Acrópole, foto do autor, 2023

Até o século XVII, relatos de viajantes estrangeiros apresentavam uma imagem praticamente intocada dos monumentos da Acrópole. Contudo, esse cenário começou a mudar na metade desse século, quando o Propileu foi destruído pela explosão de um depósito de pólvora que ali havia sido instalado. Cerca de trinta anos mais tarde, os conquistadores otomanos desmantelaram o Templo de Atena Nike, utilizando seus materiais para reforçar as fortificações da Acrópole. O ano de 1687 marcou um período sombrio para o local, pois uma bomba veneziana resultou na dispersão de muitos elementos arquitetônicos do templo pelas rochas da Acrópole. Nesse contexto, visitantes estrangeiros, ao explorarem as ruínas, levaram consigo fragmentos antigos como lembranças. O século XIX testemunhou outro episódio impactante, quando Lord Elgin removeu esculturas arquitetônicas do friso, métopas e frontões do Partenon. Essas intervenções ao longo dos séculos contribuíram para a complexa história e a evolução da Acrópole, marcada por perdas irreparáveis e um fascinante mosaico de influências culturais. (MUSEU DA ACROPOLE, 2025, Online).

A arquitetura moderna do Museu da Acrópole, com suas superfícies cinzas, metálicas e transparentes, parece um palimpsesto de tempos sobrepostos. A materialidade do espaço, embora fria em sua aparência, pulsa com as histórias incrustadas nos artefatos que abriga. Mármore, cerâmica, fragmentos de santuários antigos – cada peça deslocada cria uma fissura entre passado e presente, entre pertencimento e exílio. Nas laterais, as seções "Assentamento" e "Santuário" revelam um diálogo entre o cotidiano e o sagrado, entre o utilitário e o ritualístico.

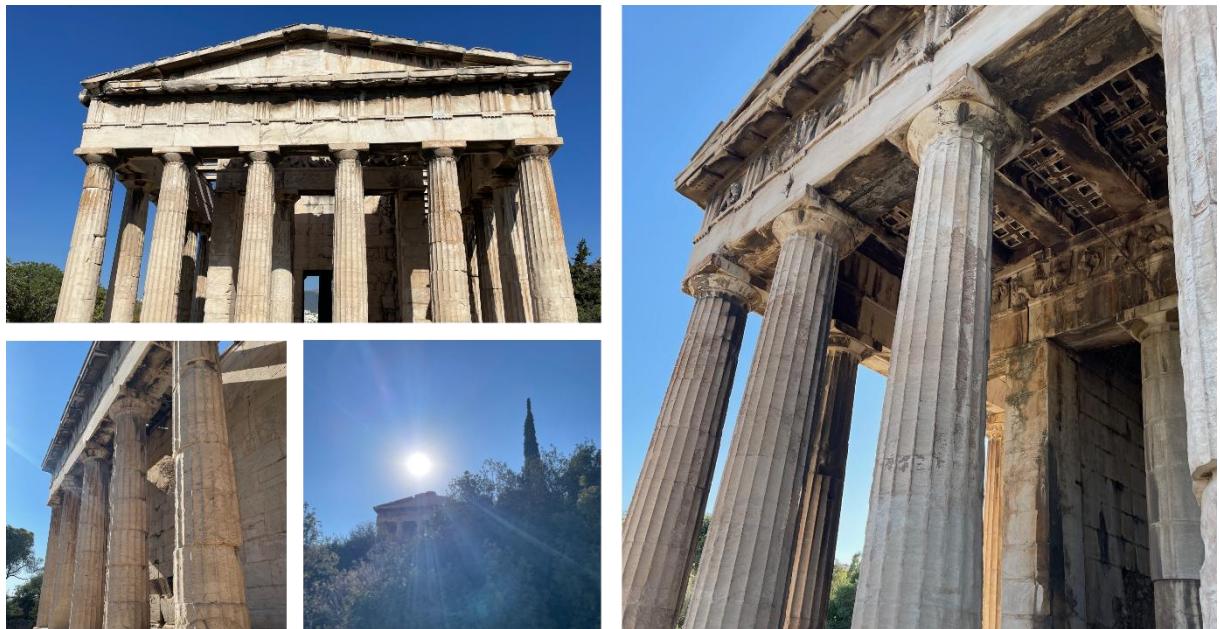
As Cariátides, figuras femininas que sustentam a estrutura do Erectéion, emergem como metáfora potente. Elas são ao mesmo tempo pilares e prisioneiras de um sistema que as fixa em lugar de suporte. O espaço vazio na exposição, onde uma das estátuas deveria estar, se torna um sinal de ausência – a disputa pela restituição da peça no *British Museum* torna visível a violência dos deslocamentos forçados, um eco da própria história colonial.

Na “pedagogia a/r/tográfica” conforme Sasso (2023), essa experiência se desdobra em novas cartografias. O que significa olhar para o espaço como um rizoma, onde conexões inesperadas emergem? Como os deslocamentos – sejam físicos, históricos ou conceituais – afetam nossas práticas educacionais? A cartografia desta viagem se inscreve não apenas no mapa do museu, mas nos modos de perceber, criar e ensinar. Cada superfície, cada ausência e cada deslocamento são linhas de fuga que reconfiguram as práticas pedagógicas, abrindo caminhos para uma educação que, como o rizoma, não se fixa em um único ponto, mas se espalha em múltiplas direções.

Abaixo do museu, encontramos a Ágora, o coração da antiga Atenas, com sua amplitude e caráter aberto, foi o epicentro político, social e comercial da cidade clássica, um espaço onde as vozes dos cidadãos se entrelaçavam em debates públicos, e os filósofos articulavam ideias que moldariam o pensamento ocidental. Ao percorrer suas ruínas, destaco o Altar dos Doze Deuses: Zeus, Hera, Poseidon, Héstia, Deméter, Atena, Afrodite, Hermes, Apolo, Ártemis, Ares e Afrodite, marco devocional e ponto de conexão com o panteão grego. A Stoa de Átalo, imponente e reconstituída, se apresenta como um testemunho do tempo.

Subindo a colina, encontramos o Templo de Hefesto, quase intacto pelo tempo, guardião da memória do deus do fogo e da metalurgia. Sua posição elevada permite um olhar panorâmico sobre a Stoa e o Partenon, tornando-se um ponto de articulação entre passado e presente, entre ruína e permanência.

Figura 10 - Templo de Hefesto



Fonte - Ágora de Atenas, foto do autor, 2023.

Neste percurso, saí do templo e segui em direção à Acrópole para visitar o Partenon. A própria subida revelou-se um teste de resistência e um labirinto, composto por ruas estreitas, caminhos que mais pareciam corredores e escadarias intermináveis. O GPS do celular, impreciso, reforçava a sensação de desorientação, até que as avenidas cercadas por oliveiras indicaram a proximidade de um lugar de importância histórica e cultural.

A Acrópole é um lugar complexo, primeiro preciso lembrar que Acrópole é a colina, é esse elevado que recebe ocupações humanas desde a Idade do Bronze onde encontramos os templos em cima, um deles o Partenon. Ao longo do trajeto, a presença de gatos de rua é

marcante. O "caramelo" da Grécia é, definitivamente, um felino. Muitas pessoas param para alimentá-los, criando uma interação com o espaço que transcende o turismo tradicional. Esse gesto de observação do entorno e de conexão com a vida cotidiana, ressoa com a ideia de que a viagem não é apenas sobre lugares, mas também sobre encontros e vivências.

A primeira estrutura que se apresenta ao visitante é o Propileu, um portal monumental de colunas dóricas e jônicas. A escadaria de mármore, lisa e polida pelo tempo, narra a passagem de incontáveis pés ao longo dos séculos. Ao transpõe-la, encontra-se um espaço plano com diversos templos. À direita, está o templo de Atena Nike e diante dele, imponente, ergue-se o Partenon, o templo que sintetiza a grandiosidade da arquitetura dórica grega. Suas colunas, frisos e frontões esculpidos testemunham a devoção a Atena Partenos, a deusa virgem protetora da cidade.

No final da tarde, o Partenon se ilumina de forma única. A luz e a sombra desenham novas perspectivas sobre a pedra porosa, destacando suas tonalidades que transitam entre o bege e o amarelo alaranjado. Essa percepção sensorial amplia a experiência da visita, permitindo que a jornada pela Acrópole se transforme também em um processo de aprendizagem estética.

Cada ponto do trajeto não é um fim em si mesmo, mas um nó de conexões, ressignificações e aprendizagens. A experiência de percorrer a Acrópole, percebendo-a como um campo expandido de investigação e sensibilidade, entrelaça-se com a prática a/r/tográfica, onde ser artista, pesquisador e professor se funde em um mesmo ato de criação e descoberta.

O Erecteion ao lado esquerdo, bem menor em escala é famoso pelo seu Pórtico das Cariátides, este Pórtico também é local de uma icônica foto da *Maison Christian Dior* em sua *cruise collection* de 2022. A foto foi revisitada pela atual estilista Maria Grazia Chiuri fazendo referência a lendária foto de 1951 da marca.

Ao lado da Acrópole, emergem dois teatros históricos, que testemunharam séculos de arte e expressão. O Teatro de Heródoto, onde assisti à ópera *Nabucco* de Giuseppe Verdi, tornou-se um palco onde o tempo se dobra sobre si mesmo, as escadas íngremes e estreitas, moldadas pelo desgaste, impunham um movimento cuidadoso, um rito de passagem para adentrar a experiência. Ao olhar para o palco, a cena se ampliava: a cidade se desenhava ao fundo, emoldurada pela lua e pelo céu estrelado de uma noite quente de verão. Esse instante não era apenas sobre um espetáculo visual, mas uma experiência total, onde a imensidão da noite, abençoada por Nix, Deusa da Noite, e pelas Musas inspiradoras, compunha uma tessitura sensível entre o presente e o passado.

Essa viagem, mapeada em experiências e afetos, encontra eco na cartografia proposta por Rolnik (2016), onde o cartógrafo, antropofágico por essência, não apenas observa, mas devora, apropria-se e transvalora o que encontra. Assim, o encontro com a cidade, com a arte e com os vestígios históricos alimenta a prática pedagógica, tornando-se matéria de expressão e composição linguística que traduz as intensidades desse percurso.

Figura 11: Templos na Acrópole



Fonte: Acrópole, foto do autor, 2023.

Próxima parada Museu Benaki, o museu foi fundado por Antonis Benakis em 1930. Benakis foi um colecionador grego nascido no Egito, e a ideia de criar o museu surgiu de seu desejo de preservar a herança cultural grega. Ele abriga uma extensa coleção que abrange a história e a cultura da Grécia, desde a antiguidade até os tempos modernos. As coleções incluem peças arqueológicas, arte bizantina, trajes tradicionais, arte islâmica e arte moderna grega.

As coroas de Louro, de Primavera e de Murta, tão frequentemente representadas na arte sobre as cabeças de divindades ou imperadores, o trabalho de ourivesaria e o refinamento no tratamento das pedras naturais não evocavam uma sensação de passado ultrapassado ou grosseiro, mas sim uma sofisticação atemporal.

Desde os artefatos de A.C. até os mais modernos do século XVIII, percebi como nossa aprendizagem no ensino médio, ao tratar a arte grega, raramente contempla a produção têxtil ou a complexidade da construção da indumentária. No currículo tradicional, a ênfase na escultura clássica se sobrepõe à materialidade dos tecidos e aos significados socioculturais do

vestuário. Ao observar as estátuas de mármore, percebi como quase todas representavam variações do Peplo, do Himation ou, no caso dos jovens, do Exomis. Essas peças, pertencentes ao período Clássico, apresentam estruturas distintas das construções do século XVIII e XIX, evidenciando a evolução da vestimenta ao longo do tempo.

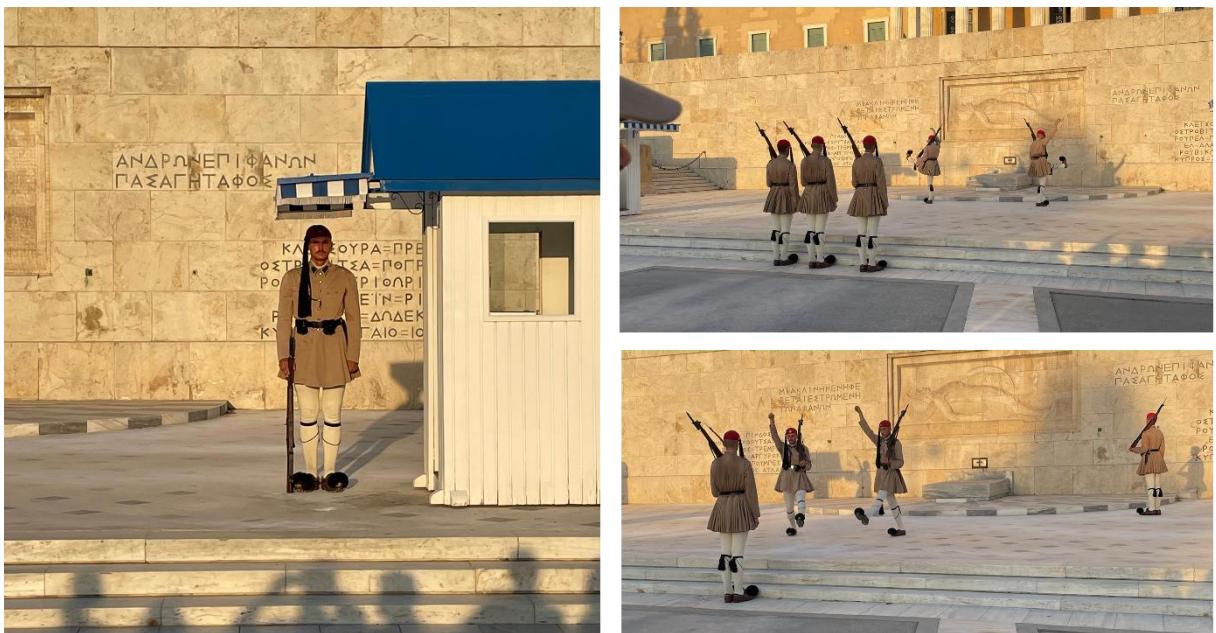
Figura 12: Indumentária grega do século XVIII



Fonte: Museu Benaki, foto do autor, 2023.

O museu fica em frente ao quarteirão do Museu Botânico do Jardim Nacional e em frente ao Palácio Presidencial um quarteirão extremamente bem policiado, por “policiais normais” e pelos militares da Guarda Presidencial chamados *Evzones*.

Figura 13: Evzones



Fonte: Túmulo do Soldado Desconhecido, foto do autor, 2023.

A foto acima foi feita no Monumento do Soldado Desconhecido, ele fica em frente ao Parlamento grego e é uma lembrança histórica guardada com muita honra e respeito, a troca de guardas já é considerada um evento turístico e segundo o site oficial da guarda presidencial:

Todos os *Evzones* são voluntários oriundos do Corpo de Infantaria do Exército Helênico. Mantendo o seu estatuto de guardas inabaláveis, os *Evzones* continuam a prestar homenagem ao Túmulo do Soldado Desconhecido 24 horas por dia, sob quaisquer condições meteorológicas. Também montam guarda na entrada da Mansão Presidencial e no portão do quartel da Guarda Presidencial. (*THIS IS ATHENS*, 2025)

Segundo o site da Presidência da República Helênica, as características distintivas do uniforme dos *Evzones* incluem elementos como o Cinto, que indica o lutador "bem cingido", a *Fustanella*, um tipo de kilt com 400 pregas representando os anos de ocupação turca, a *Ypoditis* (camisa) e o *Fermeli* (colete) bordado à mão com desenhos culturais e folclóricos em fio branco ou dourado, todos simbolizando a pureza das lutas pela independência nacional. O *Pharion* (boné) vermelho, com o emblema nacional, representa os sacrifícios e o sangue derramado pelos guerreiros nas lutas de libertação, enquanto a borla de seda preta simboliza lágrimas e luto. As franjas de seda azul e branca simbolizam a bandeira grega no uniforme dos *Evzones*. Além disso, o *Tsarouhi* (sapato), feito à mão em couro vermelho duro, é um dos elementos mais

icônicos, pesando cerca de 3 kg por par, com 120 pregos e pétalas na sola, sendo a grande borla preta associada à tradição de esconder lâminas para combates de curta distância.

Como aponta Passos e Barros, (2020), conhecer implica em realizar ações, criar uma realidade tanto para si mesmo quanto para o mundo, resultando em implicações políticas. Quando não nos satisfazemos mais com a simples representação do objeto e reconhecemos que todo conhecimento implica em uma transformação da realidade, o processo de pesquisa adquire uma complexidade que demanda a exploração dos limites dos procedimentos metodológicos. Nesse contexto, o método inverte seu significado, dando prioridade ao percurso delineado, sem determinações ou prescrições prévias. Permanecem pistas metodológicas e a orientação ético-política, avaliando os efeitos da experiência (seja no conhecimento, na pesquisa, na prática clínica etc.) para assim extrair os desvios necessários ao processo criativo.

Descendo a avenida chego ao Estádio Panatenaico de Atenas, também conhecido como *Kallimarmaro*, um dos estádios mais antigos do mundo e remonta à antiguidade clássica grega. Originalmente construído no século IV a.C., foi reconstruído em mármore pelo arquiteto romano Herodes Ático no século II d.C. para abrigar os eventos atléticos dos Jogos Panatenaicos, uma antiga competição atlética que fazia parte das celebrações em honra à Deusa Atena.

Figura 14: Estádio Panatenaico



Fonte: Estádio Panatenaico, foto do autor, 2023.

Além de toda importância histórica o estádio também foi palco de outro importante evento recente, a *Cruise* de 2022 da *maison* francesa Christian Dior. As *cruise collections* são

coleções que antecedem os desfiles da temporada de primavera/verão, no caso da Dior, tornaram-se eventos marcantes e aguardados no mundo da moda, reforçando a imagem da marca, sua criatividade e presença global. Essas coleções contribuem para a narrativa da marca e para a sustentação de sua posição de destaque na indústria da moda de luxo.

Em 2022 o desfile aconteceu em Atenas no estádio *Kallimarmaro*, além do desfile apenas para clientes, influencers e mídia especializada a *Maison* produziu inúmeros conteúdos em sua página oficial e no site da sua estilista, Maria Grazia Chiuri que visitou vários sítios arqueológicos e trabalhou de maneira conjunta com artesãos locais. Uma maneira de falar de um lugar através de pessoas de dentro daquela cultura, um diálogo mais aberto e franco que vai na contramão de uma apropriação cultural.

A marca produziu também um documentário sobre todo o processo criativo com esses profissionais chamado “*The Greek Bar Jacket*”, e a campanha fotografada na Acrópole. O documentário leva esse nome por conta da jaqueta ícone da marca, a Jaqueta Bar, desfilada em 1947 e apelidada como “*New Look*” em conjunto com uma saia plissada. Sendo assim a cada nova *Cruise* desfilada dentro de outra cultura que não a francesa, um artesão fica responsável para recriar essa peça através do olhar de sua cultura e de suas técnicas artesanais.

Figura 15: *Bar Jacket* e Aristeidis Tzonevrakis



Fonte: dior.com

Os demais artesãos foram: Dimitra e Kosta da Silk Line, fábrica de tecidos, Christiana Soulou desenhista, o *ateliê* Tsalavoutas que faz os tradicionais chapéus de pescador, Pietro

Ruffo, artista italiano que colaborava frequentemente com a marca, ficou responsável com desenhos em bandeiras que fizeram parte da cenografia dentro do estádio.

Para Dewey (2010), a arte refere-se a um processo de criação ou produção, aplicável tanto às belas-artes quanto às artes tecnológicas. Ela implica em dar forma à argila, esculpir o mármore, tecer o fio, fundir o bronze, aplicar pigmentos, construir edifícios, entoar canções, tocar instrumentos, representar papéis no palco, executar movimentos rítmicos na dança. Cada expressão artística envolve a manipulação de algum material físico, do corpo ou de algo externo a ele, utilizando ou não instrumentos intermediários, com o objetivo de criar algo perceptível, audível ou tangível.

Saindo do *Kallimarmo* fui em direção a estação de metrô Syntagma, ela fica bem no centro da cidade, parti em direção a região portuária, para o Porto de Pireu. A região abriga estádios modernos e alguns museus esportivos, mas o foco da viagem foi o Museu Arqueológico de Pireu.

Este museu é famoso pelas estátuas de bronze das Deusas Atenas e Artêmis, cerâmicas e o Monumento de Nikeratos e Políxenos.

Figura 16: Museu Arqueológico de Pireu



Fonte: Museu Arqueológico de Pireu, foto do autor, 2023.

A última parada foi a Academia de Ciências, Humanidades e Belas Artes de Atenas, um dos prédios mais magníficos neoclássicos que conheci durante a minha estadia.

Figura 17: Academia de Ciências, Humanidades e Belas Artes



Fonte: Academia de Ciências, Humanidades e Belas Artes, foto do autor, 2023.

De certa forma, para Beaud e Weber (2014), conduzir a pesquisa de campo equivale a promover justiça, muitas vezes reabilitando práticas negligenciadas, mal interpretadas ou menosprezadas. A sociologia cultural nos ensinou que as práticas dos "dominados" são frequentemente percebidas através da perspectiva dos "dominantes". Essas práticas são observadas de cima para baixo, talvez desvalorizadas ou até idealizadas (populismo). A etnografia, ao permitir a imersão do pesquisador no ambiente estudado, reconstrói perspectivas diversificadas da base, possibilita a interseção de diferentes pontos de vista sobre o objeto de estudo, esclarece a complexidade das práticas e revela sua densidade.

Para Barros e Kastrup (2020), sempre que o cartógrafo se envolve em atividades de mapeamento, são desencadeados processos em andamento. A pesquisa de campo demanda a imersão em um território que, inicialmente, não faz parte do ambiente habitual do cartógrafo. Nesse sentido, a cartografia assemelha-se à pesquisa etnográfica, incorporando a prática da observação participante. O pesquisador permanece no campo, mantendo contato direto com as pessoas e seu território existencial. A disposição para se expor à novidade, independentemente de encontrá-la distante ou nas proximidades, é uma postura que se desenvolve ao longo do trabalho de campo.

A cidade, com suas camadas de história e diversidade contemporânea, revelou-se um terreno fértil para a descoberta e a reflexão. Esta experiência não apenas enriqueceu a pesquisa,

mas também reforçou a importância da perspectiva local na compreensão abrangente de fenômenos socioculturais.

Fica evidente que a imersão na rica tapeçaria cultural desta cidade proporcionou uma compreensão mais profunda das práticas sociais, das dinâmicas locais e das complexidades que permeiam a vida cotidiana. A observação direta dos espaços urbanos, das materialidades e das manifestações culturais, aliada à análise sistemática da paisagem, dos fluxos e das configurações espaciais, permitiu uma abordagem holística e uma apreciação mais autêntica das nuances culturais. Esse processo investigativo, baseado na experiência sensorial, no registro fotográfico e na cartografia urbana, evidencia o potencial da pesquisa de campo para revelar camadas sutis da realidade estudada.

Figura 18: QR *code* com imagens adicionais



Fonte: Autor – 2024

7 ÁGORA DE MULHERES - PROPOSIÇÃO (C) A/R/TOGRÁFICA

7.1 NYX, A EMERGÊNCIA

No primeiro dia começamos com o conceito de emergência do universo filosófico de Gilles Deleuze & Félix Guattari, onde assume um papel central na compreensão da realidade. Distanciando-se das visões mecanicistas tradicionais, os autores propõem uma perspectiva dinâmica e complexa, onde a vida se manifesta como um fluxo incessante de acontecimentos e processos que transcendem a lógica linear e previsível.

Em sua obra seminal "Mil Platôs", os autores tecem uma narrativa fascinante sobre a emergência como a força motriz por trás da criação e da transformação. Eles argumentam que, a partir da interação caótica e dinâmica de elementos diversos, surgem novas realidades, formas de organização e estruturas que não podem ser reduzidas à mera soma das partes. O todo, nesse contexto, assume uma dimensão irredutível, transcendendo a simples combinação de seus componentes.

Essa visão inovadora da emergência contrasta com as abordagens tradicionais que enxergam os sistemas como mecanismos rígidos e previsíveis. Deleuze & Guattari, por outro lado, reconhecem a fluidez e a imprevisibilidade da vida, onde a ordem emerge do caos, e a criação floresce a partir do acaso. Ao examinarmos a emergência sob essa perspectiva, podemos observar como a criatividade pulsa em cada canto do universo. Novos padrões, comportamentos e estruturas surgem incessantemente das interações locais entre os elementos de um sistema, desafiando as expectativas e abrindo espaço para o inesperado.

Antes do mar e da terra, e do céu que tudo cobre,
era uniforme em todo o orbe o aspecto da natureza,
à qual chamaram Caos: massa confusa e informe,
apenas peso inerte, amálgama discordante
de elementos mal unidos (OVÍDIO, 2021, p. 43).

Assim como em Teogonia de Hesíodo e Metamorfoses de Ovídio, emergimos pelo Caos e pelo caos a nossa jornada do herói, ou melhor: A jornada das heroínas, afinal, está é uma Ágora de mulheres. Sorteamos os nomes para os grupos e assim dividimos a sala numa tentativa de fragmentar as funções e que cada grupo pudesse se autogerenciar de maneira mais efetiva.

A proposição inicia com uma breve contextualização que revisita conceitos como cosmogonia e cosmologia, seguida de uma exploração dos conceitos e dimensões do rizoma que inclui a cartografia. Finalmente delineamos as atividades daquele dia.

Numa abordagem *gamificada*, definimos os nomes das equipes, foi utilizado o mito da fundação de Atenas como analogia, a equipe que acertasse a questão receberia o nome da Deusa da Justiça, enquanto a outra receberia o nome do Deus dos Mares.

Cada equipe ganhou uma sacola com posters dos 12 Deuses Olimpianos, lá para conectar o mapa e crachás de identificação, estes foram feitos em referência ao acampamento de semideuses do romance “Percy Jackson e os Olimpianos” de Rick Riordan. E foi o primeiro sinal de identificação e conexão da maioria da turma, quase todas já tinham lido os livros ou assistido aos filmes e a série que abordam a mitologia grega.

Figura 19: Escolha dos nomes das equipes.



Fonte: Laboratório de moda do Senac - PIN, foto do autor, 14/06/2024.

Em seguida as equipes se dividiram cada uma em sua bancada, foram disponibilizados 15 notebooks, para que cada aluna pudesse fazer a sua própria pesquisa mapeando as divindades e as histórias da cultura grega. O grupo com maior número cedeu um integrante para ficar responsável pelas impressões das imagens na minha mesa (mesa do professor pesquisador).

Fugindo ao controle e as minhas expectativas esse processo emergiu primeiramente de conhecimentos pré-existentes no repertório das estudantes. Em vez de um mapeamento horizontal seguindo as camadas cronológicas da mitologia grega, partindo do Caos e as divindades primordiais, depois os Titãs e por fim a primeira e a segunda geração de divindades olimpianas, o mapeamento se desenvolveu como um rizoma e destacou seus princípios de conexão e heterogeneidade.

Qualquer ponto de um rizoma pode ser conectado a qualquer outro e deve sê-lo. É muito diferente da árvore ou da raiz que fixam um ponto, uma ordem. (DELEUZE & GUATTARI, 2011, p. 22).

Figura 20: Mapa Rizomático



Fonte: Autor 14/06/2024

O ritmo começou frenético já que a maioria possuía um considerável repertório sobre mitologia grega, aos poucos, principalmente depois do intervalo esse compasso diminuiu. Estamos falando de uma primeira parte de aproximadamente uma hora e quarenta minutos muito intensos, e é natural esse declínio, seja pelo cansaço mental e físico ou por conta da necessidade de maior rastreabilidade para adicionar novos personagens ao mapa.

Como estudos do “feminino” já são características deste grupo durante a sua jornada de desenvolvimento dentro dos recortes do curso, temos uma predominância maior de personagens femininas identificadas no mapa o que depois vemos refletido nas escolhas das alunas para os desenhos dos bordados.

Próximos do encerramento das atividades de mapeamento houve uma troca de prioridades e o foco deixou de ser preferencialmente o de trazer novos elementos e criar novas ligações, e

se voltou para recriar ilustrações dos elementos que já estavam identificados no quadro, mesmo sendo uma etapa em conjunto o seu desenvolvimento foi mais lento por conta dos processos de envio e adequação do grande volume de imagens para a impressão.

Na sala tínhamos apenas uma impressora conectada ao computador do docente, neste momento um dos alunos estava logado e recebendo via *Teams* as imagens enviadas por todas as alunas da sala. As imagens eram ajustadas e impressas.

Figura 21: Recebimento do kit de bordado



Fonte: Autor 14/06/2024

Kastrup (2020) argumenta que o ato de rastrear envolve uma atenção dinâmica e multifacetada, que acompanha não apenas mudanças de posição, mas também de outras propriedades como velocidade, aceleração e ritmo. Essa atenção, ao contrário daquela que exige um foco fixo, é aberta e sensível às nuances do objeto, permitindo uma conexão mais profunda e imediata com o processo em questão.

Ao final da proposição chegou o momento de as estudantes receberem o kit de bordado, o conjunto do material é composto por: tecido de algodão 100%, um bastidor de MDF, agulha de mão para bordado, meada de seda ancestral 100%, meadas de lã penteada de merino 100%

tingidas de maneira artesanal, meadas Anchor, meada de algodão orgânico 100% e lã de ovelha aberta para fiar.

A escolha dos materiais foi pensada para que o sensorial pudesse ser acessado dentro da atividade, cada fibra possui suas próprias particularidades, ter ao alcance das mãos matérias primas de qualidade, com certificação e rastreabilidade também somam pontos na experiência e no apoio a esses produtores de fibras naturais que se comprometem também com sustentabilidade e com a tradição desses processos artesanais.

Uma das fibras teve um significado especial durante a abertura dos kits e a apresentação da composição, trouxe para a sala experienciar algodão orgânico que foi cultivado em minha casa durante meses. Através das redes sociais pude dividir as etapas do botão floral até a formação da “maça” e do capulho que explode em fibras brancas prontas para serem torcidas e fiadas.

Figura 22: Capulho de algodão



Fonte: Autor

Para Kastrup (2020) o tato é um elemento chave na construção do conhecimento em cartografia. Ao comparar o olho que tateia com o toque físico, a autora evidencia inclusive que interações com a biologia podem ser feitas. A pesquisa pode levar a conexões improváveis desse rizoma que cresce. Essa abordagem, que valoriza a multiplicidade de entradas sensoriais e a imprevisibilidade do processo, permite que a cartografia alcance um maior rigor metodológico sem renunciar à criatividade e da abertura para o novo.

A fim de proporcionar às estudantes um período de maior imersão e familiarização com os materiais de bordado, optei por um intervalo de um final de semana entre a apresentação da

proposição inicial, a entrega dos kits com a proposição seguinte. Essa metodologia intencionou estimular a autonomia das alunas, incentivando-as a explorar as diversas possibilidades oferecidas pelos materiais e, consequentemente, a iniciar a prática do bordado com maior segurança na etapa final.

Esse período de espera permitiu que se estabelecesse um contato mais íntimo com os materiais, a experimentação livre nesse contexto, foi fundamental para o desenvolvimento de uma prática de bordado mais consciente e prazerosa.

7.2 HÉCATE, A INTROSPECÇÃO

O segundo dia de proposição foi calmo e introspectivo, favorecendo o aprofundamento da pesquisa com as divindades que foram mapeadas no dia anterior usando a abordagem rizomática em sua construção. Ela aconteceu em nossa sala de aula, um laboratório móvel de informática, onde as estudantes se sentam em grupos e cada um possuí seu próprio *notebook* para a pesquisa, o *layout* da sala colabora para as trocas ao mesmo tempo em que permite o foco.

Ao analisar a forma como percebemos o mundo, Kastrup (2020) propõe uma interessante tipologia de 'janelas' perceptivas segundo o estudo de Vermersh. Essa perspectiva nos ajuda a compreender como nossas experiências visuais são moldadas por fatores culturais e pelas atividades que realizamos. Numa progressão nas 'janelas' perceptivas, desde a concentração minuciosa da joia até a visão panorâmica da paisagem. Essa progressão demonstra como a nossa capacidade de atenção evolui, passando por diferentes estágios de focalização e distribuição.

Revisamos a construção da primeira etapa e notamos a necessidade de substituir as fitas de cetim por fios de linha, assim tornando a nomenclatura e as conexões mais visíveis no emaranhado de cruzamentos que surgiu. Aracne provavelmente nos olharia com reprova, esse (re)começo serviu para organização, encontramos nomes repetidos e pude explicar divindades com nomes iguais e características diferentes, como no caso de Eros, amor primordial e o Eros filho de Afrodite.

O Eros primordial sendo o fogo que aquece o vazio frio do Caos, representa o conceito de *physis* (natureza) no seu estado mais bruto e potente, sendo um motor da cosmogonia. Seu papel é ontológico e metafísico, remetendo à essência do ser e à necessidade de união para a existência e continuidade da vida. O Eros filho de Afrodite é a flecha dourada que perfura o

coração, simboliza o amor erótico e romântico, o desejo que instiga os relacionamentos entre indivíduos. Ele é uma divindade mais acessível e antropomórfica, refletindo as complexidades e as nuances do amor humano, desde a paixão avassaladora até o carinho suave.

Bem no início, Abismo nasceu; depois,
Terra largo-peito, de todos assento sempre estável,
dos mortais que possuem o pico do Olimpo nevado,
o Tártaro brumoso no recesso da terra largas-rotas
e Eros, que é o mais belo entre os deuses imortais,
o solta-membros, e de todos os deuses e todos os homens
subjuga, no peito, espírito e decisão refletida.
(HESÍODO, 2013, p. 39).

Figura 23: Vista parcial da sala.



Fonte - Autor, 17/06/2024.

Pude trocar com cada estudante as várias maneiras em que cada mito em particular podia ser representado através dos elementos da natureza ao qual ele estava ligado e encontrar significações próprias integradas a personalidade e ao objeto de estudo de cada uma. Imagens de pinturas, esculturas e representações contemporâneas criadas por meio de *softwares de design* e IA também foram incorporados.

Foi apresentado aos estudantes uma pasta criada no Pinterest de imagens de bordados em peças de indumentária, do período da Guerra de Independência, em pinturas e esculturas onde conseguimos ver os detalhes de bordado nas bordas dos peplos, chitons e himations, todos em cores em sua maioria fotografados durante a pesquisa de campo em Atenas - Grécia em junho de 2023.

A técnica de desenho "*one line*" (ou "linha contínua"), uma técnica em que a imagem é feita usando um único traço contínuo, sem tirar o lápis do papel, ela emergiu como uma forma de arte minimalista e expressiva, cuja origem não é datada com precisão, mas que ganha destaque no contexto do modernismo e da arte abstrata do início do século XX. Este estilo se caracteriza pelo uso de uma única linha contínua para criar formas e figuras, capturando a essência do sujeito com um mínimo de traços.

Mais do que linha, ela é fluxo que nasce “entre” os corpos: ora veloz, apressada, elétrica, ora lenta e lânguida (sua longitude); ora exuberante, viçosa, brilhante, ora cansada e esmaecida; ora desenvolta, enérgica, ora tímida e vacilante; ora fogosa, incandescente, ora apagada e fria; ora revolta, trepidante, turbulenta, convulsiva, acidentada, ora estável, compassada, homogênea, lisa, morna e até monótona... (sua latitude). (ROLNIK, 2016, p. 49).

Um dos artistas mais emblemáticos a explorar e popularizar essa técnica foi Pablo Picasso. No final de sua carreira, Picasso realizou muitos desenhos utilizando essa técnica, que permitia uma simplificação radical do desenho. A "linha contínua" focava na essência do objeto ou da figura representada, enfatizando o gesto e a fluidez do movimento.

Segundo Ingold (2022), ao contemplarmos o céu noturno, concebemos as estrelas como interligadas por linhas invisíveis, formando constelações. Essas linhas fantasma permitem-nos tecer narrativas e reconhecer padrões, similares às linhas de triangulação utilizadas na cartografia. Tais conexões possuem uma natureza etérea, comparável às linhas geodésicas, como as grades de latitude e longitude, o Equador, os trópicos e os círculos polares, conferindo ordem e significado ao firmamento.

A simplicidade da linha contínua encontra paralelos em tradições artísticas orientais, como a caligrafia chinesa e japonesa, onde a economia de traços e a expressividade são elementos centrais.

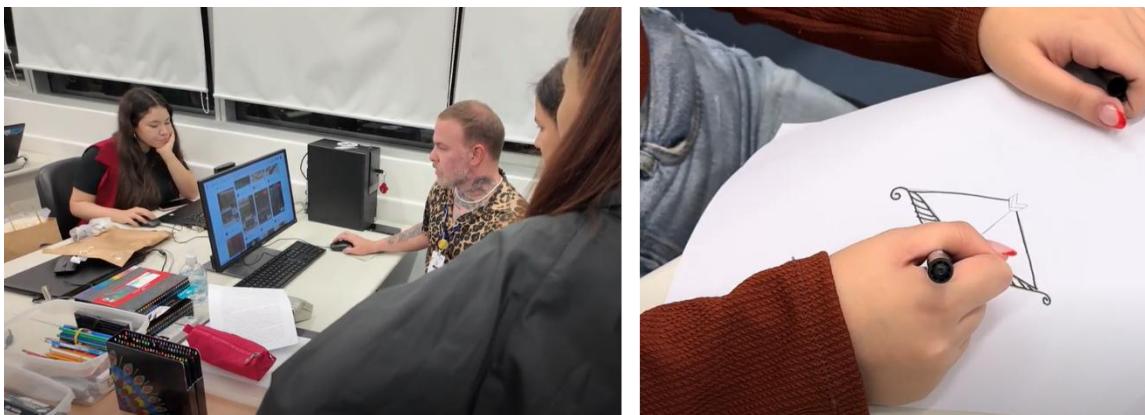
O mundo que habitamos é de uma linearidade tão profusa que é virtualmente impossível acomodar tudo dentro de um sistema perfeitamente ordenado. Na verdade, está na natureza das linhas que elas sempre parecem se desvincilar de qualquer classificação que se busque impor sobre elas. (INGOLD, 2022, p. 77).

Para esta parte, as estudantes receberam diversos materiais para que pudessem desenhar suas ideias através da técnica de *one-line*:

- Lápis em diversas numerações;

- Lápis coloridos e aquarelados;
- Réguas;
- Tesouras;
- Sulfite;
- Mesa de luz.

Figura 24 - Orientação e primeiros esboços.



Fonte - Autor, 17/06/2024.

Aos poucos começaram a surgir as conversas sobre divindades, sobre as trocas e substituições feitas pelo escritor Rick Riordan em “Percy Jackson” e quais eram as histórias de fato dos personagens mitológicos. As divindades selecionadas por cada uma das estudantes revelam um rico tecido de histórias e simbolismos. Cada uma, com suas particularidades, contribui para o equilíbrio e a riqueza da mitologia grega, refletindo as diversas facetas da existência humana e divina criando um fio essencial que, quando entrelaçado, tece uma narrativa complexa e fascinante. Abaixo segue uma pequena descrição destas divindades escolhidas:

Afrodite - a deusa do amor e da beleza, emerge como um símbolo de desejo e atração universal.

Andrômeda - uma mortal, mas uma figura heroica, simboliza a coragem e a redenção.

Apolo - o Deus da luz, música e profecia, representa o conhecimento e a harmonia.

Aracne - transformada em aranha por Atena após desafiar a Deusa em um concurso de tecelagem, simboliza a habilidade e a transformação.

Árion - um cavalo divino conhecido por sua velocidade extraordinária e habilidades mágicas

Astéria - a Deusa das estrelas, irmã de Hécate, faz a ligação entre o mundo terreno e o cosmos, seus brilhos noturnos são refletidos na escuridão.

Atalanta - a caçadora ágil e invencível, simboliza a independência e a resistência feminina.

Athena - a Deusa da sabedoria e da guerra, é um pilar de justiça e estratégia.

Dionísio - o Deus do vinho e do êxtase, personifica a dualidade do prazer e do caos.

Érebo - a personificação das trevas,

Éris - a Deusa da discórdia.

Eros - o Deus do amor, é o elo entre Afrodite e os corações dos mortais.

Gaia - a Mãe Terra, é a fundação de todas as coisas vivas.

Hades - o senhor do submundo, mantém o equilíbrio entre a vida e a morte.

Helena - uma mortal cuja beleza lendária provocou a Guerra de Troia, é um símbolo de desejo e destruição.

Hera - a rainha dos Deuses, personifica a autoridade e a família.

Hemera - a Deusa que personifica o dia e o ciclo do amanhecer.

Hipnos - o Deus do sono, traz descanso e renovação.

Hidra - a criatura de múltiplas cabeças, representa o desafio e a superação.

Lissa - a Deusa da loucura e da raiva frenética.

Láquesis - uma das Moiras que controla o destino e mede o fio da vida.

Megera - uma das Fúrias, personificação da vingança.

Ninfa - espírito da natureza, é a personificação da beleza e do encanto natural.

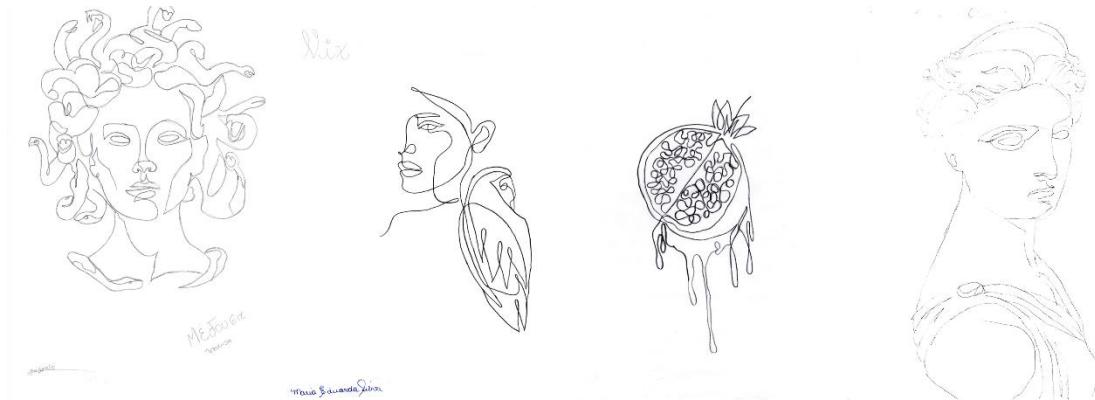
Perséfone - a rainha do submundo e Deusa da primavera, simboliza a dualidade da vida e da morte.

Poseidon - o Deus dos mares, é o controlador das águas e das tempestades.

Selene - a Deusa da lua, ilumina a noite com seu brilho sereno.

Tânatos - a personificação da morte pacífica.

Figura 25 - Desenho de algumas estudantes; Medusa, Nix, Perséfone e Ártemis.



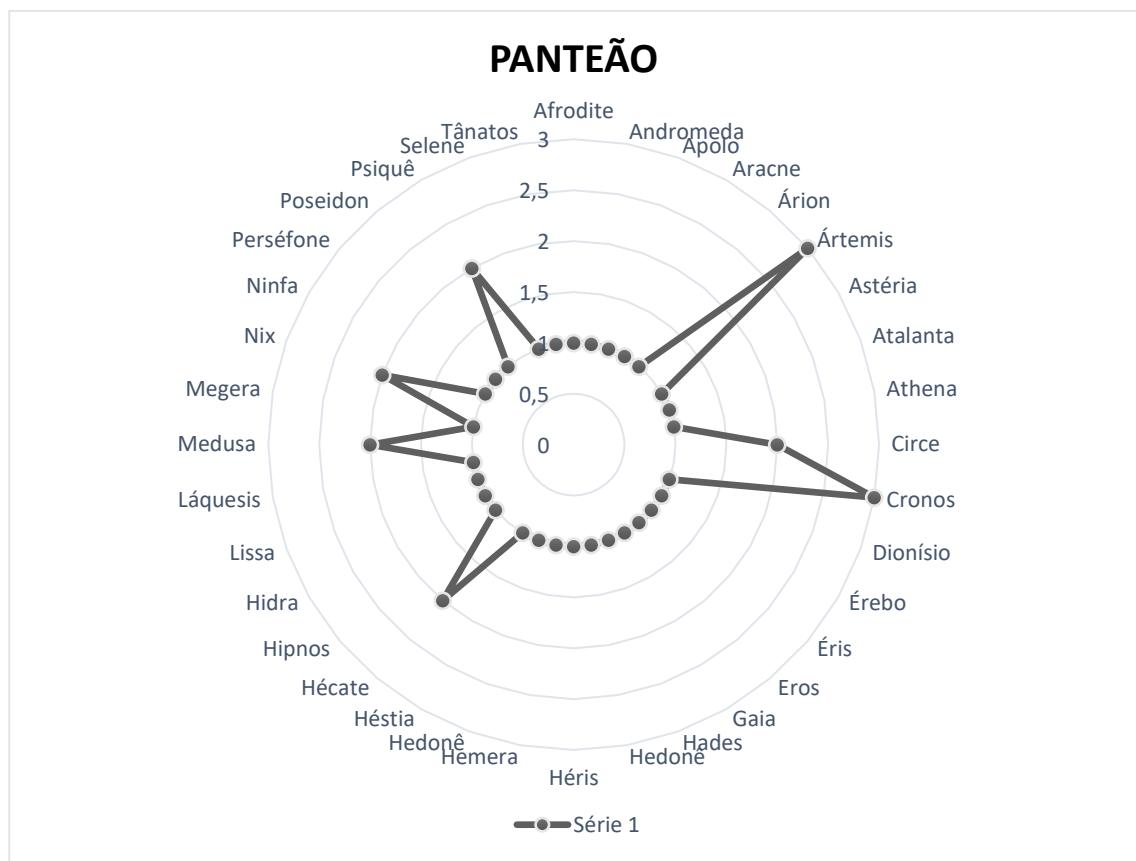
Fonte - Autor, 17/06/2024.

De certa forma, as divindades escolhidas em maior número, como vemos no gráfico abaixo estão intrinsecamente conectadas pelo fio do tempo e pela vastidão da escuridão. O tempo impiedoso de Cronos se manifesta em cada instante que devora, e na ilha de Circe, o tempo parece estagnado, um reino onde a linha entre passado e presente se dissolve.

Nyx, a noite primordial, envolve tudo com seu manto escuro, uma escuridão que abriga mistérios inimagináveis. Ártemis, com seu brilho lunar, reflete a luz de Selene, guiando os caçadores e viajantes através das sombras. Na mesma penumbra de Nyx, encontramos Hécate, a tríplice Deusa das encruzilhadas, guardiã dos portais entre mundos. Psiqué, a alma errante, vaga em busca de seu amor eterno, Eros, enquanto Medusa, banida para grutas e cavernas, espreita nas profundezas, símbolo do exílio e da transformação.

Segundo Robles (2019), à noite, personificada por Nix, deu origem a várias entidades, tanto benevolentes quanto malévolas, simbolizando aspectos ligados à vida e à morte. Entre seus filhos estão deidades como Tânatos, vinculado à morte, Hipno, associado aos sonhos, e Nêmese, símbolo de justiça implacável. Essas figuras míticas, de acordo com Robles, representam os ciclos inevitáveis da existência humana, através de metáforas que evocam a mortalidade, os sonhos, a justiça e o caos.

Figura 26: Gráfico de divindades.



Fonte - Autor.

Chanda (2010), enfatiza que a mente utiliza da compreensão dos signos para compartilhar conhecimentos e revelar significados ocultos. As ideias culturais são expressas através de um sistema de códigos, incluindo o significante e diversas imagens discursivas, indiciais e simbólicas. Na semiótica, interessa-nos compreender como as imagens refletem os padrões de signos utilizados para transmitir significados e entendimentos.

Essas escolhas como um todo refletem uma tentativa de capturar a amplitude e a profundidade da mitologia grega, utilizando um sistema de signos que representa diferentes aspectos da vida, natureza, psicologia e destino. Podemos perceber que o grupo buscou uma compreensão holística e multifacetada dos mitos gregos, a seguir apresento alguns pontos chave dessa análise:

- **Diversidade temática:** A seleção feita pelas estudantes abrange Deuses, heróis, criaturas e entidades primordiais, demonstrando uma ampla gama de temas como amor, beleza, heroísmo, música, natureza, morte e destino. Essa diversidade reflete a complexidade e a riqueza da mitologia grega.

- **Polaridades e contrastes:** A inclusão de Deuses contrastantes como Afrodite (amor) e Éris (discórdia), Hemera (dia) e Érebo (escuridão), ou Hipnos (sono) e Tânatos (morte), sugere uma exploração das dualidades e dos opostos presentes na vida.
- **Aspectos humanos e divinos:** Divindades como Apolo (arte, música, medicina) e Atena (sabedoria, estratégia) estão lado a lado com figuras mais humanas ou semidivinas, como Andrômeda e Atalanta.
- **Elementos naturais e cósmicos:** A presença de Gaia (Terra), Poseidon (mar) e Selene (lua) aponta para uma conexão com elementos naturais e cósmicos, sugerindo um interesse em como os antigos gregos entendiam e representavam o mundo ao seu redor através de suas divindades primordiais.
- **Temas psicológicos e emocionais:** Deuses e figuras que personificam aspectos psicológicos e emocionais, como Lissa (loucura), Dionísio (êxtase) e Hades (morte), a seleção dessas figuras reflete aspectos profundos e complexos da psique.
- **Estética e narrativa:** A escolha de figuras como Helena (beleza) e Aracne (tecelagem, narrativa) sugere uma valorização da estética e da arte de contar histórias. Isso mostra de certa forma a importância da beleza e da narrativa na construção de significados culturais.

As ferramentas ou estratégias cognitivas envolvidas nesse processo de aprendizagem incluem a imaginação como uma função esquematizadora e suas extensões pelas projeções metafóricas. A metáfora em particular, constrói ligações que nos permitem entender e estruturar o conhecimento em diferentes domínios, para estabelecer conexões entre coisas aparentemente não relacionadas (EFLAND, 2010, p. 343).

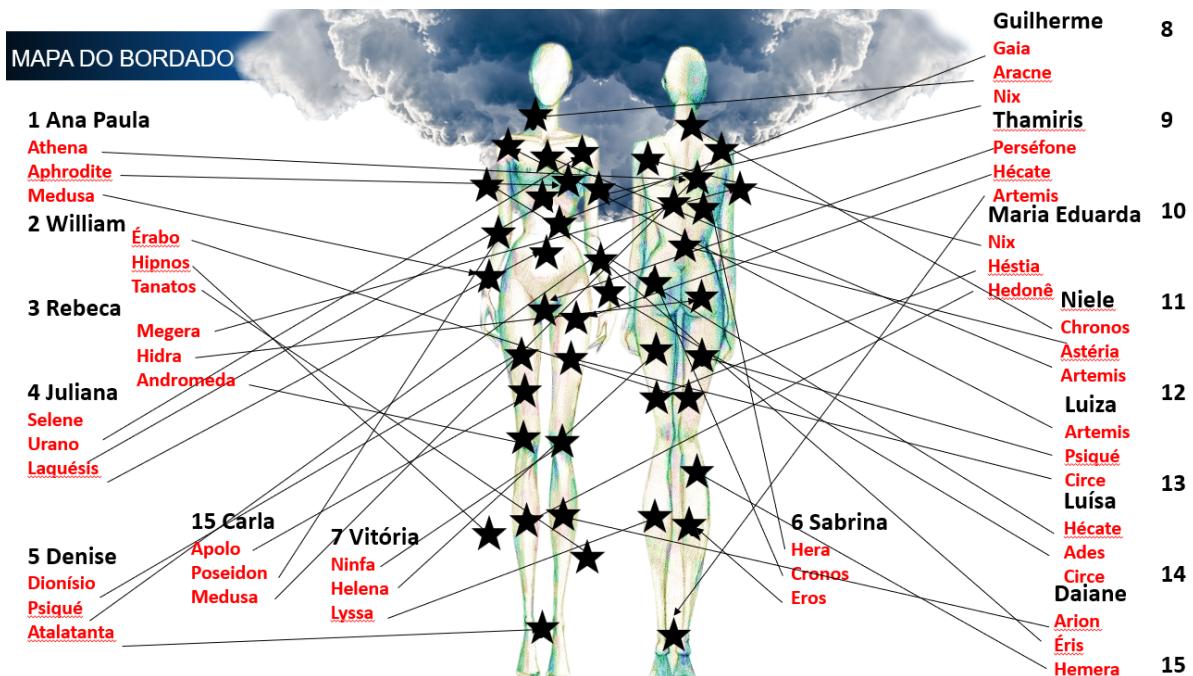
Ao desvendarmos alguns dos códigos semióticos entrelaçados pelas estudantes nas escolhas das divindades e figuras mitológicas, vimos a multiplicidade da experiência humana e da própria natureza. Através de um caleidoscópio de temas contrastantes, como o amor e a discórdia, a luz e a escuridão, o divino e o mortal, a mitologia grega se apresentam como um mosaico de significados culturais e simbólicos expresso desde a primeira atividade.

7.3 NÊMESIS, A RETRIBUIÇÃO

As visões das estudantes nessa penúltima fase se encontram com o *savoir - faire* do professor, pesquisador e artista. Uma etapa de construção que vai além dos dias de proposição e se estende, deste ponto até o final desta dissertação onde finalmente vem a “luz” como parte da entrega do produto técnico, obra, que será exposta como parte do material documental.

Abaixo vemos a “constelação” criada sobre o corpo, os lugares delimitados pelas estudantes que receberão os desenhos em forma de bordado *Lunéville*, feito com uma agulha de formato parecido com um gancho. Grande parte delas escolheu a localização de maneira que criasse conexões entre os mitos e as partes do corpo, uma espécie de homem zodiacal contemporâneo onde o corpo funciona como um grande mapa carregado de símbolos. Uma cartografia celeste vestida por Selene.

Figura 27: Constelação



Fonte - Autor 18/06/2024

Hegel (2014), propõe que a arte não é apenas um produto da técnica e da habilidade do artista, mas sim a manifestação do que ele chama de “Espírito Absoluto” em um momento específico da história. Através da arte, o Espírito busca se compreender e se revelar ao mundo. Cada obra de arte, portanto, carrega em si a marca de seu tempo, expressando os valores, as

crenças e os conflitos da época em que foi produzida. Abaixo ele situa a obra de arte sob o olhar do historiador:

“As estátuas (gregas) são agora cadáveres cuja alma vivificante escapou, os hinos são palavras que a fé abandonou. As mesas dos deuses estão sem alimento, e a bebida espiritual e os jogos e as festas não restituem mais à consciência a bem-aventurada unidade dela mesma com a essência. Às obras das Musas falta a força do espírito (...). Doravante elas são o que são para nós: belos frutos separados da árvore que um destino amistoso nos ofereceu, como uma jovem apresenta esses frutos; não há mais a vida afetiva do seu ser-aí, nem a árvore que os carregou, nem a terra, nem os elementos que constituíam sua substância, nem o clima que os determinava ou a alternância das estações que regulavam o processo do seu devir. Assim o destino não nos entrega, com as obras de arte, o mundo delas, a primavera e o verão da vida ética nos quais elas floresciam e amadureciam, mas apenas a lembrança velada ou o recolhimento interior dessa afetividade. Quando usufruímos dessas obras, nossa operação não é mais a do culto divino graças à qual nossa consciência atingiria a verdade perfeita que a preencheria, mas é a operação exterior que purifica esses frutos de algumas gotas de chuva ou de alguns grãos de poeira e que, em vez dos elementos de afetividade ética que os cercava, os engendrava e lhes dava o espírito, estabelece a armação interminável dos elementos mortos de sua existência exterior, a linguagem, o elemento da história etc., não para penetrar na sua vida, mas somente para representá-los em nós mesmos.

Mas, assim como a jovem que oferece os frutos da árvore é mais do que a natureza que os apresentava imediatamente, a natureza desdobrada em suas condições e seus elementos, a árvore, o ar, a luz etc., porque ela sintetiza numa forma superior todas essas condições no brilho do seu olho consciente de si e no gesto que oferece os frutos, assim também o espírito do destino que nos apresenta essas obras de arte é mais do que a vida ética e a efetividade desse povo, pois é o recolhimento e a *interiorização* do espírito outrora disperso e ainda exteriorizado nelas”.

O Espírito Absoluto se desenvolve ao longo da história através de um processo dialético. Esse processo é caracterizado por contradições e conflitos, que impulsionam o Espírito Absoluto a se desenvolver e se aperfeiçoar. A cada etapa desse processo, o Espírito Absoluto se torna mais consciente de si mesmo e do mundo ao seu redor, um conceito com similaridades ao de emergência.

Nesta fase os contornos e traçados ganharam tridimensionalidade, os desenhos emergem do papel e saltam para o tecido ponto atras de ponto. Nos primeiros momentos houve

uma escolha massiva das estudantes pela lã de merino, por conta de sua espessura e maleabilidade, fios como os de seda e lã penteada necessitavam de uma linha auxiliar que pudesse fixá-las no tecido já que a trama do algodão é muito fechada para fios tão rústicos.

Posteriormente nos dias que se seguiram, algumas alunas me apresentaram fotos de seus experimentos com os outros fios, e de compra de novos fios para projetos pessoais.

Figura 28: Kit para bordar



Fonte: Autor

A imagem abaixo mostra uma das estudantes passando o desenho que primeiramente foi feito em folha de sulfite para o recorte de tecido 100% algodão. Para facilitar esse processo foi utilizada a mesa de luz da sala, no lugar de canetas marcadoras “mágicas” que o traço desaparece com o calor, usamos grafite.

Figura 29: Passagem do desenho para o tecido e bordados



Fonte: Autor 18/06/2024

Castellanos (2024) explica que o cérebro prioriza determinadas partes do corpo, como o rosto, as mãos e a curvatura do corpo, dedicando muito mais neurônios a essas áreas. Por exemplo, a quantidade de neurônios dedicados ao dedo mindinho é significativamente maior do que a dedicada às costas ou às pernas, evidenciando a importância das mãos em nossas atividades diárias, como a fala, que também ativa essas áreas cerebrais.

Esse processo de decalque é uma tentativa de manter o desenho original inalterado e fiel a ideia desenhada, porém nem sempre é possível reproduzir fielmente por conta das espessuras dos cabos das meadas ou da lã escolhida, detalhes pequenos exigem menos fios e devido ao tempo esses detalhes acabaram sendo ignorados, mas mantendo sem grandes alterações o desenho.

8 DO MANTO DE NYX, LUMINOSA SELENE

Aqui se apresentam algumas etapas e a tentativa de desmitificar processos criativos, este capítulo entrelaça a história do fazer com as mãos e a persona que inspirou e desencadeou todos estes fazeres. Como vimos acima este é um fazer coletivo, resultado de muitas mãos e de muito tempo de dedicação e estudo, conto com as Deusas para realizar está missão.

Em meio à penumbra que antecede a aurora de uma ideia, um som sutil ecoou pelos céus do pensamento. Era o rolar de rodas antigas, arrastando a névoa como um véu. E então, surge Nyx, a Deusa da noite primordial, em sua carroagem negra como o ébano, puxada por corcéis alados que pareciam tecer a escuridão com seus cascos.

Figura 30: Fragmento de metope do Hekatomedon



Fonte: Museu da Acrópole, autor 2023

A cada passo, as estrelas cintilavam mais intensamente, como se saudassem a rainha da noite. E no centro da carroagem, adormecida em um leito de nuvens, estava Selene, a Deusa da Lua, radiante em sua beleza lunar, fonte de nossa inspiração e admiração. Seu rosto, suave como o luar, refletia a serenidade da noite, enquanto seus cabelos, da cor da prata, se espalhavam como um manto sobre o céu que desenhava.

O feminino, é capaz de unir os opostos. Sua imagem cósmica é a Lua, com sua fase sombria de Lua Nova, sua fase luminosa de Lua Cheia e seus Crescentes e Minguantes intermediários. Ela não é constante; em vez disso, move-se num ciclo, penetrando nas trevas e, mais tarde, trazendo a luz. (MCLEAN, 2020, p. 14).

Com um gesto suave, Nyx afastou as cortinas da noite e a luz da Lua inundou o mundo, banhando a terra em um manto de prata. A natureza se aquietava, os animais se recolhiam e os sonhos tomavam conta das nossas mentes e corações. Selene, despertando, ergueu-se celestial, estendeu os braços para a humanidade, prometendo uma noite de paz e de encantamento ao lado dos gênios dos estudantes e dos enamorados.

Graves (2003) descreve a Deusa Tríplice como uma divindade que assume diferentes papéis relacionados ao ciclo da vida e às estações do ano. No submundo, ela está associada ao nascimento, à procriação e à morte. Na Terra, sua influência se estende sobre as estações de primavera, verão e inverno, governando a vida das plantas e dos seres vivos. No céu, ela se manifesta como a Lua em suas fases nova, cheia e minguante, representando os estágios da vida feminina: jovem, adulta e velha. Essa tríade, às vezes, expandia-se para uma Eneáde, mas, essencialmente, a Deusa Tríplice era a personificação feminina da criação e da destruição.

8.1 PESQUISA

Comecei por construir um *moodboard*, uma ferramenta visual que reúne imagens, cores, texturas e outros elementos para transmitir uma ideia, atmosfera ou conceito específico. É como um painel de inspiração que me ajuda a visualizar e como comunicar de forma concisa a essência do projeto. Ele permite explorar diferentes possibilidades, experimentar combinações e definir a identidade visual de um projeto de forma clara e inspiradora.

Está composto por imagens fotografadas durante a pesquisa de campo em Atenas, um estudo de texturas e cores, mármores, estátuas de bronze, indumentária vindas de diversas ilhas, bordados em uniformes do período da Revolução de 1821 e coroas de diversos materiais. Salpicado pelos espaços temos pinturas de Selene, normalmente alegorias sobre o mito de sua paixão por Edimião, um mapa rizomático da narrativa.

Do lado esquerdo do quadro conseguimos ver imagens de desenhos em *one-line* e amostras de botões, jarros em cerâmica vermelha e bordados em roupas tradicionais. Abaixo, o *moodboard* que definiu os contornos da nossa Musa:

Figura 31: Moodboard Selene



Fonte: Autor, 2024

Um dos mais belos e melancólicos mitos da Grécia Antiga, Selene, a Deusa da Lua, era conhecida por sua beleza radiante que iluminava os céus noturnos com seu brilho suave. Um dia, enquanto contemplava a Terra, seus olhos se cruzaram com os de Endimião, um jovem pastor.

Apaixonou-se, Selene desejava passar mais tempo com seu amado. No entanto, a diferença entre um mortal e uma deusa era insuperável. Zeus, compadecido pela paixão de Selene, ofereceu a Endimião um presente: a escolha de qualquer desejo. Endimião, sabendo da paixão de Selene, escolheu dormir eternamente, preservando assim sua eterna juventude e beleza.

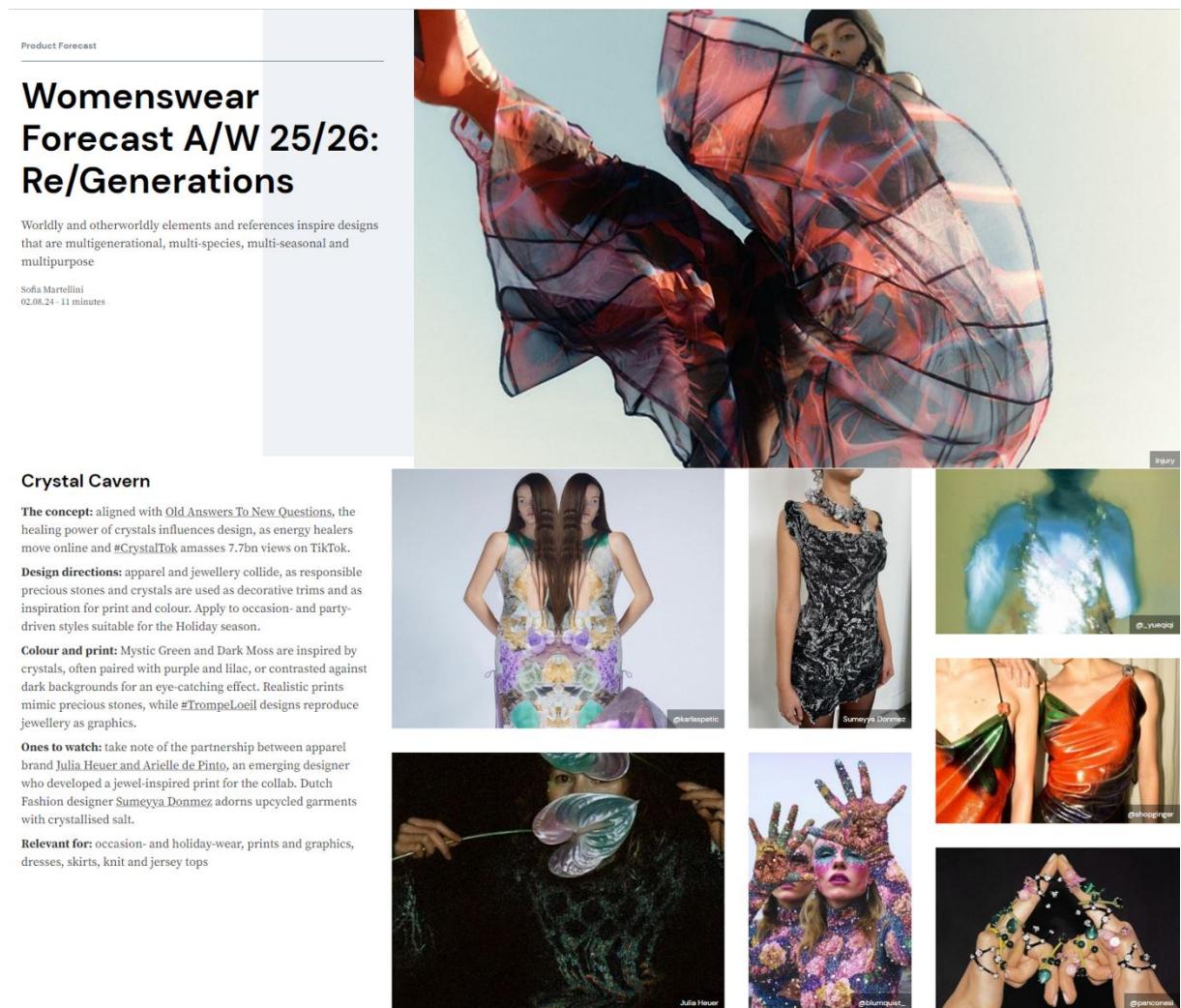
A cada noite, Selene descia do céu e se deitava ao lado de Endimião, adormecido em uma caverna montanhosa. O mito pode ser interpretado de várias maneiras, mas uma das leituras mais comuns é a representação do amor idealizado e inatingível, onde a paixão de Selene é eterna, mas nunca plenamente realizada, uma vez que Endimião permanece adormecido.

Pude contar também com Νατάσα Καστρίτη (Natasha Kastriti), Curadora Geral de Coleções do Museu de História Nacional e membro da Sociedade Histórica e Etimológica da Grécia que pacientemente tirou minhas dúvidas com relação a nomenclatura da indumentária e

dados de uma das peças principais expostas. Um traje pertencente ao General Ioannis Makriyannis (1797-1864), dados do objeto: Nº 3748 composto por: Fermeli (um tipo de colete com mangas longas abertas), Doulama (um forro que cobre a Fustanella) e Tuzlukia (mangas envolventes). Foi doado pela Igreja Geral a Makriyannis em Megara em 1828, junto com outros três coletes.

Além do material da pesquisa de campo, também foram usados relatórios norteadores da WGSN para as escolhas de materiais e texturas, o foco das tendências e macrotendências foi o feminino outono/inverno de 2025/2026. Abaixo foi separado a capa e uma macrotendência pinçada de cada relatório:

Figura 32: Crystal Cavern



Fonte: WGSN O/W 25/26

Figura 33: Cosmic Glow

Product Forecast

Footwear, Accessories & Jewellery Forecast: Solid Materials A/W 25/26

Enter the crystal cavern, investigate architectural futures or explore playful minimalism, as the need-to-know solid material innovations take shape for A/W 25/26

Jane Collins
01.22.24 - 10 minutes

Cosmic glow

The concept: aligning with AI-inspired digital real and climate-influenced nocturnal concepts, gently glowing surfaces reflect futuristic and cosmic aura aesthetics.

Innovation: a technological first, the Oris ProPilot X Calibre 400 features a shimmering blue, green and violet finish dial created by an innovative lasereng technique. Devoid of pigments, the titanium dial adopts the principles of biomimicry, whereby technology imitates natural phenomena to achieve light-reflecting colour. The UK-based watch brand was inspired by the iridescent wings of a beetle.

How to implement: create solid styles that will change colour in natural or artificial light. Apply low-impact iridescent finishes to recycled glass, metal, acrylic or #BioMaterials, noting the importance of translucent surfaces. Look to the Northern Lights for inspiration - the aurora borealis will be seen further south over the next four to five years due to escalating sun activity.

Relevant for: jewellery, watches, eyewear, headwear, bags, footwear heel units

Fonte: WGSN O/W 25/26

Figura 34: Crystalline Texture

Future Strategies

Material & Finish Forecast: A/W 25/26

Glimmering patina, human-interactive cosy tactility and zero-waste agro-industrial innovations are among the must-know trends

Helen Palmer
12.05.23 - 14 minutes

Crystalline Texture

The concept: bring light luminosity and meta-faceted forms together for glimmering frosted materials and forms inspired by the mesmerising power and healing qualities of raw crystals.

Material and finish: explore granulated, snowy crystal surfaces, honed faceting, and mineral finishes with veined inclusions. Textured translucence shapes the elemental, glowing resin Plain Cuts Remediated Light floor lamp by Netherlands-based Wommin Park, coatings at Japanese brand Yoke, Italy's Budri's Aquarel travertine by Patricia Urquiola and rock crystal chandelier by Atelier Alain Ellouz, Paris.

The ephemeral crystal chair by Japan's Tokujin Yoshioka is grown ingeniously on fine threads threads, while UK-based Yair Neuman's granular lighting is made from recycled eyewear lens waste.

How to implement: develop recycled or bio-based finishes and forms in glass, Perspex, resin and plastic. Ethically source stones, and grow crystal designed-to-disappear decorations.

Fonte - WGSN O/W 25/26

A WGSN é a principal autoridade mundial em previsão de tendências de consumo. Com escritórios em diversos países e uma equipe de especialistas multidisciplinar, uma empresa que oferece insights valiosos para empresas e escolas que buscam se manter à frente das mudanças do mercado. Através de análises de dados, estudos de comportamento do consumidor e uma rede global de colaboradores, a WGSN identifica e interpreta as principais tendências que moldarão o futuro.

8.2 MATERIAIS

O segundo passo foi olhar para os materiais escolhidos, tudo foi garimpado dos melhores fornecedores e das melhores marcas que atendem este segmento. Começando pelo tecido, seda 100%, a fibra é a que mais proporcionava o aspecto etéreo e translucido que se desejava para o vestido que cobriria Selene. A transparência funciona como o manto que cobre o céu, bordado de constelações e incrustado de estrelas em constelações.

O fio nobre também é utilizado nos bordados, meadas artesanais feitas com tingimento manual por artesãs de Minas Gerais em conjunto com fio da marca *Sajou Fil au Chinois* de origem francesa. Já as miçangas e cristais, são da República Tcheca, do Vale dos Cristais, um dos principais fabricantes mundiais de vidro, isso significa que não existe plástico nos *beads* bordados.

Já as pedras naturais formam a maior parte das aplicações: Ágata, Amazonita, Ametista, Apatita, Citrino, Cristal de rocha, Granada, Hematita, Howlita, Labradorita, Lápis lazúli, Madrepérolas, Opalina, Pedra da lua, Pérolas, Quartzo rosa e Turquesa africana além de Cristais da marca *Swarovski*.

A técnica de bordado utilizada para reproduzir os desenhos feitos pelas alunas é a técnica de bordado ou *crochet* de *Lunéville* ou *tambour* de *Lunéville*. Originária da cidade de *Lunéville*, na região da Lorena, França, tem uma rica história que remonta ao início do século XIX.

Figura 35: Materiais utilizados



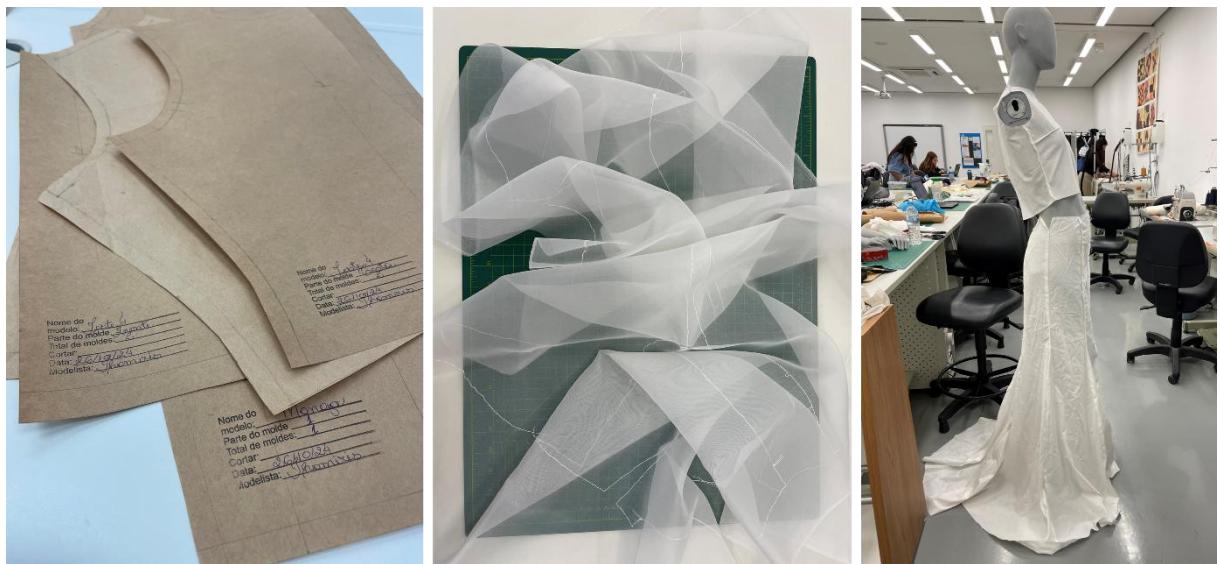
Fonte - Autor 05/08/2024

8.3 MODELAGEM

A criação de uma peça é como a jornada de uma Deusa em busca de expressão. Tudo começa com a semente de uma ideia, um sopro criativo que evoca cores vibrantes, texturas ricas e formas em busca de perfeita harmonia. A peça se torna uma metáfora do céu estrelado, onde constelações, planetas e nebulosas se entrelaçam, cobrindo o corpo de nossa divindade. Essa visão remete às estátuas de Nyx ou às representações da deusa egípcia Nut, cuja figura é adornada pelas estrelas do firmamento. No final, o que surge é um “corpo” constelado — um mapa de histórias que ansiavam por ser contadas.

"O que andar, tecer, observar, cantar, contar histórias, desenhar e escrever têm em comum? A resposta é que todos eles procedem ao longo de um tipo ou outro de linhas." (INGOLD, 2022, p. 23).

Figura 36: Processos de modelagem



Fonte: Autor - 23/08/2024

Na segunda fase, a pilotagem: a ideia ganha corpo em algodão cru, tela em branco que acolhe mão ágeis, como os de Aracne, que desenham, cortam e ajustam a matéria, dialogando com o tecido, buscando a forma ideal. O papel é o primeiro, segundo a taxonomia das linhas proposta por Ingold (2022), começamos com o Traço, a modelagem nasce primeiro planificada em papel pardo, com linhas aditivas indicando pences, margens, sentido do fio e outras particularidades, depois dos moldes prontos a peça é cortada em algodão, e nesta etapa

analisamos como o corpo recebe o tecido, e toda e qualquer alteração feita nesta etapa retorna para ajustes no molde e uma nova piloto é cortada até que o resultado alcance as expectativas.

Sennett (2020, p. 169) destaca a importância das técnicas manuais, frequentemente vistas com desdém, como caminho para o desenvolvimento de habilidades e para a conexão entre corpo e mente. O autor cita a frase "A mão é a janela que dá para a mente" e argumenta que a ciência moderna busca comprovar a influência dos movimentos manuais no pensamento humano. Sennett defende que as técnicas manuais, embora especializadas, têm implicações profundas na experiência cotidiana.

Já Dewey (2010, p. 87) argumenta que, muitas vezes, experimentamos as sensações de forma fragmentada e superficial, sem uma real integração entre os diferentes sentidos. Em vez de construir uma compreensão completa e profunda da realidade, permanecemos em um nível superficial de percepção, limitando-nos a registrar estímulos isolados. Sugere que essa desconexão sensorial é fruto de "condições de vida" que nos impedem de utilizar plenamente nosso potencial de discernimento e compreensão do mundo ao nosso redor.

Figura 37: Pilotagem finalizada



Fonte – Autor 18/09/204

Após passar pelo crivo do olhar e do toque, a aprovação da peça piloto pelo *designer* e pela modelista, a *premiere* corta finalmente as partes no tecido final, para este projeto foi usado organza de seda 100%. Depois desta etapa o trabalho da modelista sessa por um tempo, pois as peças começam a ser primeiramente bordadas, cobertas de texto e imagem para depois retornarem para última etapa que é a costura final de todas as partes que compõem a peça, um total de treze.

8.4 UMA JANELA PARA A CASA ATELIER

Olhar através desta janela, a Casa *Atelier* é uma tentativa de aproximar e desvendar os processos que preenchem a lacuna entre a concepção de uma ideia e a concretização de um produto. É um convite à reflexão sobre a temporalidade intrínseca a cada etapa: o tempo dedicado a cada processo, cada espera, cada imprevisto que surge no caminho, e a relação que se estabelece consigo mesmo em meio a esse mergulho introspectivo.

O resultado materializado é, literalmente, uma janela – daquelas amplas, de correr – que nos coloca em perspectiva com o horizonte. Uma posição privilegiada, sem dúvida, que, contudo, não se afasta da essência primordial de possibilidade. Independentemente do material ou da paisagem que emoldura o olhar, o ato de bordar, aqui, ecoa o gesto ancestral e folclórico de tecer narrativas e compartilhá-las, abrindo portais para que mais pessoas possam adentrar esses universos e se conectar com as histórias que elas contam.

Como descreve Hunter (2019, p. 299) o ato de bordar é um processo carregado de intencionalidade e significado. Destaca a importância da escolha dos materiais, dos pontos e das cores, que se combinam para criar uma narrativa visual. O bordado, segundo ela, transcende a mera técnica, tornando-se um veículo de expressão pessoal e cultural, capaz de transmitir mensagens e preservar memórias para as gerações futuras.

Os bordados são elaborados utilizando a técnica de *Lunéville*, método que envolve o uso de um gancho especial para criar pontos delicados, e a técnica de bordado livre de ponto-atrás, conferindo textura e profundidade à obra. Nos espaços não delimitados pelas alunas, inseri elementos condizentes com as narrativas presentes em cada fragmento da peça, incluindo "easter eggs" de minhas próprias tatuagens e reinterpretações de bordados fotografados durante a pesquisa de campo.

Acredito que esse processo seja um momento de conexão entre a obra e o artista, uma verdadeira encarnação de Galateia, a estátua que ganha vida nas mãos de Pigmalião. Assim como Pigmalião infundiu vida em sua criação através do amor e da arte, eu me dedico a imbuir cada ponto com significado, transcendendo a mera técnica e criando uma obra que expressa a minha própria história mesclada com as histórias das estudantes.

Figura 38: Janela da Casa Atelier



Fonte: Autor - 2024

Conforme aponta (Sasso, 2014, p.45), a adoção de uma perspectiva exploratória na pesquisa proporciona um diálogo mais profundo entre pesquisador e participantes, permitindo que suas vozes se entrelaçassem. Esse processo não apenas amplia a compreensão do fenômeno investigado, mas também instiga uma reflexão crítica sobre o papel do próprio pesquisador e sobre as práticas educativas em si.

Figura 39: Bordados



Fonte: Autor- 2024

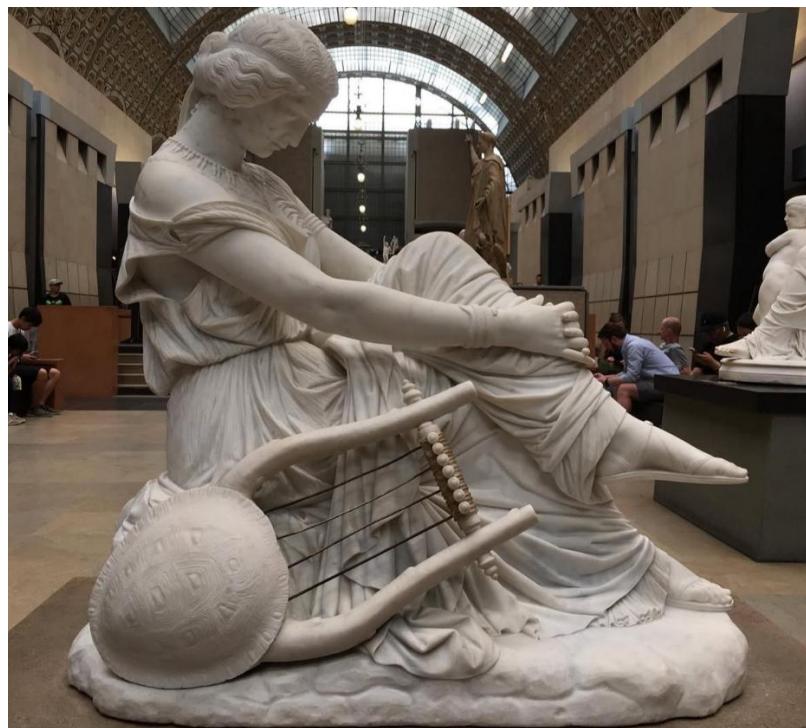
As frases e nomes que por vezes emolduram as figuras ou se estendem ao longo do corpo pertencem a Safo, poetisa grega que viveu na ilha de Lesbos por volta do século VII a.C. Considerada uma das maiores poetas líricas da Antiguidade, Safo explorava em seus versos temas como o amor, a paixão e o papel das mulheres, com uma intensidade emocional e uma sinceridade que ecoam até os dias de hoje.

Nas manifestações dos alunos, não são apenas as experiências visuais que ocupam seus desejos. Tocar violão, dançar, atuar, escrever poemas e grafitar também são registros que apontam para um cotidiano que agrupa múltiplas sensações ,reforça combinações perceptivas e as des-hierarquiza na tarefa de ser-no-mundo e de fazer-mundos (TOURINHO, 2008, p. 79).

Durante a pesquisa para ilustrar a figura dessa mulher extraordinária, me deparei com a escultura de James Pradier, de 1852. Me lembrei de já tê-la visto em exposição no *Musée d'Orsay*, em Paris, a obra retrata Safo sentada em um rochedo, com a cabeça inclinada e o olhar perdido em um horizonte distante, enquanto sua lira está abandonada a seus pés. A expressão

melancólica em seu rosto e a pose abatida transmitem a profunda tristeza e a intensidade dos sentimentos que marcaram sua vida e sua obra. Pradier capturou a dualidade entre a força artística e a vulnerabilidade emocional de Safo. A fotografia abaixo, tirada em 2019 durante minha visita ao museu, revela a beleza que emana dessa escultura.

Figura 40: Safo de James Pradier - Musée d'Orsay



Fonte: Autor - 30/07/2019

Segundo Flores (2020, p. 31), a posição de destaque do Hino a Afrodite na obra de Safo é evidenciada por sua provável localização no início do primeiro livro, corroborada por citações em obras de autores como Dionísio de Halicarnasso e Hefestião, que o utilizaram como exemplo de estilo e métrica, respectivamente. Adicionalmente, a descoberta de fragmentos do Papiro de Oxirrinco 2288, datado do século II d.C., reforça a importância histórica e literária do hino.

Multifloreamente Afrodite eterna
Zeus te fez ó roca-de-ardis e peço
deusa não permita que a dor e dolo
domem meu peito

venha aqui se um dia ouvir meu pranto
 longe sem demora você me veio
 logo que deixava teu lar paterno
 plenidourado

sobre o carro atado e pardais velozes
 te levaram vários à negra terra
 numa nuvem de asas turbilhonantes
 na atmosfera

junto a mim no instante você sorrindo
 deusa aventureada de face eterna
 perguntou-me por que de novo sofro
 chamo de novo

e o que mais desejo que seja neste
 louco peito quem eu de novo devo
 seduzir e dar aos amores? quem ó
 Safo te assola?

pois se agora foge virá em breve
 se presentes nega dará em breve
 se desama agora amará na hora
 mesmo que negue

venha agora aqui me livrar das longas
 aflições conceda os afãs que anseio
 neste peito e seja aliada nesta
 linha de luta.

Foram mais de 75 dias de trabalho, aproximadamente 251 horas e dois profissionais para que a parte técnica da obra se concretizasse. As costuras internas receberam um acabamento

chamado de costura francesa, uma técnica que proporciona um acabamento impecável e resistente. Ela consiste em dobrar as bordas do tecido para dentro e costurá-las, resultando em uma costura embutida e invisível do lado direito da peça.

Para acomodar as dimensões da peça, foi necessário construir um novo bastidor de 1,50m, complementando o de 90cm utilizado inicialmente. A marcenaria, realizada por uma artesã em madeira de Garapeira, conferiu à peça um toque artesanal e exclusivo. A madeira, após um processo de secagem de mais de 20 dias, foi trabalhada de forma minuciosa, respeitando as premissas do projeto.

Figura 41: QR code com imagens adicionais



Fonte: Autor - 2024

9 ÁTROPOS – INFLEXIVEL E INEVITAVEL

Parecem palavras pesadas para a Tecelã, adjetivos que chegam quase como um fardo, ou a ideia ocidental de karma, mas pelo contrário agora é um momento de ressignifica-lás. E então eu volto ao começo deste trabalho, as Moiras, quando uso Átropos como metáfora para recomeço e encerramento, mas não de fim.

A Moira que corta o fio, numa perspectiva muito pessoal, dá uma nova chance, é como o arcano maior do Tarot a Morte, algo precisa se encerrar para algo novo poder surgir. Ela aponta para uma série de objetivos concluídos ao longo de uma longa, nem tão longa assim, caminhada cheia de histórias dentro umas das outras, como uma *Matrioska*.

Inflexível e inevitável porque já sabíamos que precisava acontecer, e que aconteceria de uma maneira ou de outra. Como uma previsão no alto do Trípode feito pela Pítia de Apolo. A cada ponto que transpassava o tecido eu estava a um ponto mais próximo da finalização da obra, literalmente um mapa sendo construído e um Eco, das estudantes que escolheram as histórias e meu que as acomodei em um plano.

A etapa final de conclusão da proposição se divide em dois caminhos, o vestido que depois de bordado e costurado ficou exposto na vitrine do andar de moda da escola e o documentário dos processos que o levaram até aquele lugar. As alunas foram reunidas em três grupos para essas captações; parte de cima, parte de baixo e montagem da vitrine.

Não terão um registro integral de todos os erros e de tudo o que foi preciso repetir para se chegar ao registro final. Mas o filme acelerado que vos será apresentado deverá tornar possível fazer uma ideia do que se passa na intimidade de um laboratório ou, mais modestamente da oficina – no sentido do artífice ou do pintor do *Quattrocento*: com todas as hesitações, todos os embaraços e todas as renúncias etc. (BOURDIEU, 2021, p. 18).

Dentro de um documentário isso significa que dias de trabalho serão horas e horas vão virar minutos e minutos viraram segundos, é um trabalho extenso e delicado em todas as suas etapas. Inclusive o trabalho de edição, que precisa reconstruir as histórias e costurá-las novamente respeitando ou não a cronologia dos fatos e ainda acrescentando música e outros elementos de design, aqui é um segundo momento de agradecimento ao Professor Dr. Thiago Molina e a estrutura da UNITAU.

Figura 42: Storyboard



Fonte: Autor - 2024

Entre a montagem da vitrine e a finalização do documentário, tivemos um desvio: recebi o convite para ministrar uma Oficina de Bordado durante a comemoração da Semana do *Fashion Revolution*, que ocasionalmente este ano coincidiu com a 10ª Semana Senac de Literatura. A Semana *Fashion Revolution* é uma campanha anual que reúne 80 países e mais de 100 cidades — o maior movimento de ativismo de moda do mundo — com o objetivo de apresentar projetos ativistas, desafiar como a moda é feita e consumida e inspirar ações coletivas.

Esse desvio não foi apenas logístico ou temporal; foi também conceitual e metodológico. Ele instaurou mais uma entrada rizomática no processo da pesquisa, em que a linearidade dos planos se rompe para dar lugar a conexões imprevistas e proliferações de sentido. Assim como propõem Deleuze & Guattari (2011), os caminhos da investigação se entrelaçaram em múltiplas direções: do bordado à literatura, da moda à educação, das práticas manuais às memórias afetivas. Não havendo centro ou hierarquia, mas sim um emaranhado de relações e intensidades.

Figura 43: Semana Senac de Literatura



Fonte: Autor - 23/04/2025

A oficina constituiu-se como um espaço a/r/tográfico, o bordado não era apenas uma técnica a ser ensinada, mas um gesto estético e político que ativou sentidos para além do fazer: cada ponto no tecido era também uma escrita, uma memória. A prática têxtil se tornou uma escrita-corpo, um modo de pensar com as mãos e sentir com os fios, evidenciando a potência da criação como forma de pesquisa.

Figura 44: Palestra *Fashion Revolution*



Fonte: Autor - 23/04/2025

Nesse contexto, a oficina pode ser compreendida também como uma cartografia “afetiva, sentimental” (ROLNIK, 2016): não um mapa fixo ou previamente definido, mas um processo de registro no tecido das experiências, das intensidades partilhadas e das trajetórias singulares dos participantes. A cartografia, aqui, se desenha no avesso da representação, ela emerge do próprio caminhar, do bordar junto, das conversas em torno dos bastidores, da troca de saberes entre diferentes áreas e gerações.

As ações da Semana *Fashion Revolution* começaram no dia 22 de abril, Dia da Terra, passando pelos dias 23 e 24, dedicado à memória do desabamento do Rana Plaza, e pelos dias 25 e 26, marcado como o Dia das Manualidades, encerrando-se no dia 27. A oficina foi aberta ao público escolar com o limite de 20 participantes — alunos, ex-alunos e funcionários de diversas áreas. Cada pessoa recebeu um kit de bordado contendo: conjunto de agulhas, fita métrica, tesoura, desmanchador, meadas, bastidor e tecido de denim doado pela empresa Canatiba Têxtil. A oficina teve duração de três horas.

Figura 45: Orientação dos pontos de bordado



Fonte: Autor - 23/04/2025

Ministrada em parceria com a também docente da área de moda, Denise Cristine Vieira Tuão, a oficina teve como foco principal a divulgação do movimento *Fashion Revolution* e suas ações de conscientização, além de abordar o constante apoio que recebemos da empresa Canatiba em nossas iniciativas educacionais. Também foram compartilhados aspectos do processo de construção do produto técnico desta dissertação, em sintonia com a celebração do Dia das Manualidades e a importância do bordado como narrativa.

Durante a atividade, foram ensinados pontos básicos de bordado, como pontos de contorno, preenchimento e decorativos, incluindo o nó francês e o ponto rococó. Os desenhos em estilo *one-line*, que compõem a peça central da dissertação, o vestido-obra, foram disponibilizados para que as participantes pudessem iniciar seus próprios bordados em casa. Embora o tempo disponível não tenha permitido a finalização completa dos trabalhos, foi possível aprender e registrar todos os pontos no pano de amostra.

Uma semana depois foi convidado pela professora de artes do Ensino Médio e Técnico do Senac para ser entrevistado por um grupo de alunos cujo Projeto de Vida envivia bordado como *upcycling* de peças de roupas. O rizoma segue crescendo.

Figura 46: Montagem



Fonte: Autor - 09/05/25

Duas semanas depois, foi possível montar a vitrine de moda, também com a participação das estudantes. Por se tratar da etapa final da proposição, optou-se por registrar esse momento em vídeo, o que exigiu a elaboração de um roteiro conciso para orientar as ações e colaborar para um trabalho visualmente coerente com o processo. Os inúmeros feriados estreitaram minha agenda como docente e a disponibilidade do laboratório de moda. Além disso, a dificuldade de encontrar pedras de mármore para a cenografia tensionou ainda mais os prazos e os recursos. Essas contingências evidenciam o caráter rizomático (DELEUZE; GUATTARI, 2011) da criação, onde os percursos não se dão por uma linearidade, mas sim por linhas de fuga que emergem dos encontros, dos acasos e das forças que atravessam o processo.

Figura 47: Fechamento do vestido



Fonte: Autor - 09/05/25

Diante das restrições de tempo, tudo precisou ser pensado de maneira prática e funcional. Como dobra sensível dessa experiência, tivemos naquele dia o ensaio de uma orquestra no auditório localizado no mesmo andar da vitrine — o som ecoando pelo espaço funcionou como uma espécie de trilha sonora, compondo o acontecimento com singularidade. A experiência se configurou, assim, como um território em constante devir, em que os elementos se conectam por vizinhança e contaminação, mais do que por hierarquia ou causalidade — um campo fértil para a cartografia (ROLNIK, 2016), privilegiando a vivência situada e os afetos em circulação, em vez de uma representação estática da realidade.

Figura 48: Vitrine finalizada



Fonte: Autor - 09/05/25

A cada reencontro para as gravações, agora que as alunas já estão formadas, surgia a curiosidade em torno da atualização dos bordados, a busca por seus desenhos e o compartilhamento das histórias por trás deles, especialmente para quem ainda não os conhecia pessoalmente. As histórias contadas, os desenhos revisitados e os olhares trocados configuram não apenas dados ou registros, mas traços de uma escrita viva que se dá no entre, nas bordas, nos afetos partilhados no reencontro, compondo uma pesquisa que é, também, experiência estética e ética em processo.

E o rizoma segue, incessante e pulsante, ainda que silencioso, desdobrando-se nas frestas do cotidiano escolar. Escapa das margens previsíveis do currículo e floresce nas entrelinhas da experiência. Na vitrine, o vestido mesmo que contido pelo distanciamento do vidro, transborda para os corredores da escola, onde recebe novos olhares, provoca outras interpretações e suscita indagações inesperadas. Sua presença desperta nos docentes inquietações criativas, abrindo caminhos para novas práticas e possibilidades pedagógicas. Assim, a metodologia artográfica encontra no gesto artístico a ativação do olhar sensível, investigativo e relacional, capaz de reencantar os processos de ensino e aprendizagem com potência estética e crítica.

10 EUROPA, ÁSIA E ÁFRICA: A FORÇA DO 3

Como parte do processo de desenvolvimento da obra, foi criada em paralelo uma tríade de ilustrações para dar movimento as etapas da construção do vestido. Na área de criação de moda, umas das etapas principais para corporificar uma ideia é desenhá-la, é o primeiro passo de materialização da ideia.

O *background* desta dissertação está envolto em mitologia grega como vocês já puderam notar, com um olhar especial para divindades femininas e ligadas ao fio, a trama e ao tecer de alguma maneira. Então criei em parceria com o ilustrador Adan Castro a nossa versão dessa trindade feminina, para mostrar o vestido em corpo “animado”.

Olhei para a força do número 3 já que as divindades que começam essa narrativa são as irmãs Moiras, Cloto, Láquesis e Atropos. E em como histórias semelhantes aparecem em diferentes culturas ao redor do mundo. Na mitologia grega além das Moiras, temos as Graças; Aglaia, Eufrosina e Talia, as Gréias, as Gorgonas; Medusa, Esteno e Euríale, as Hespérides; Egle, Eriteia e Hespera, as Fúrias; Alécto, Megera e Tisifone, Hécate, deusa tríplice, em Roma temos as Parcas; Nona, Décima e Morta, na mitologia nórdica, as Nornas; Urd, Verdandi e Skuld e na hindu temos Trimurti; Sarasvati, Lakshmi e Parvati.

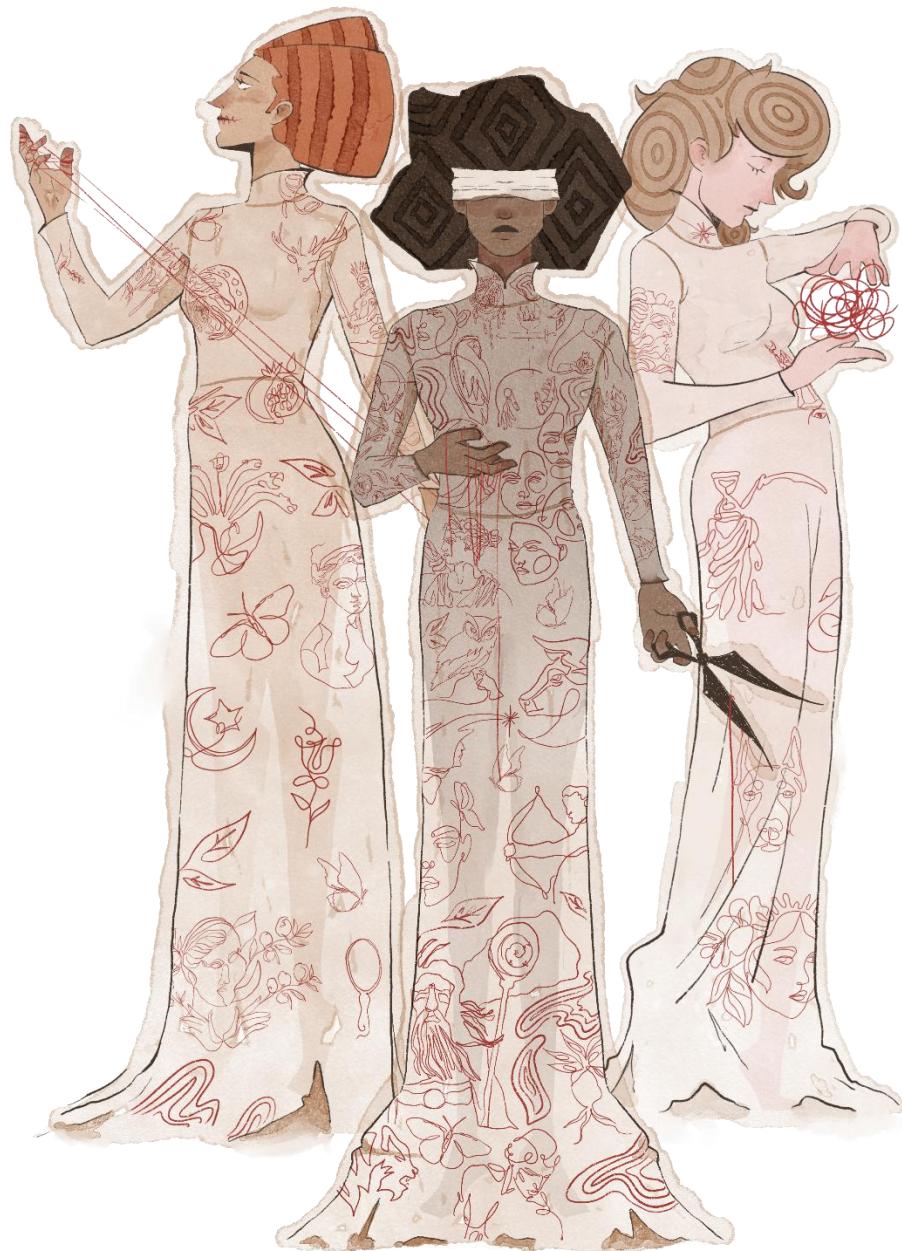
A relação entre o destino individual e as forças cósmicas é um tema recorrente em diversas culturas. Graves, em sua análise do mito das Moiras, sugere que a prática ancestral de bordar símbolos familiares nos cueiros dos recém-nascidos reflete a crença na influência dessas entidades sobre a vida humana. Para ele, as Moiras podem ser entendidas como uma representação da Deusa em suas três manifestações, correspondentes às fases da Lua. Essa visão estabelece uma conexão profunda entre o mundo natural, o destino individual e a espiritualidade.

Na numerologia, o número 3 é considerado um dos números mais expressivos e criativos, simbolizando a comunicação, a expressão artística e o otimismo. Sob essa perspectiva nascem as nossas divindades inspiradas em três continente; Europa a mais jovem, Ásia a mãe e África a anciã.

A ideia de criar personagens femininas como corporificações dos continentes veio da memória, obrigado Mnemosine, da viagem que fiz em 2019 para Paris. Em frente ao Museu d'Orsay, encontrei uma impressionante coleção de estátuas enfileiradas representando os seis continentes. Essas esculturas foram originalmente criadas para a Exposição Universal de 1878 e simbolizam a diversidade cultural e geográfica do mundo.

A ilustração abaixo levou em consideração a idade de cada continente, características físicas de modelos vindas de cada um deles e a evolução dos bordados no vestido à medida que com o tempo vão tomando conta de toda a superfície. Sendo assim, Europa simbolizando o aspecto da donzela, o continente mais jovem e o vestido com poucos bordados, depois temos Ásia, simbolizando o aspecto materno da fertilidade e o vestido com uma quantidade maior de bordados, e por fim África, a personificação da anciã, o berço de toda a humanidade, aqui como vemos, o vestido já está tomado pelas constelações de histórias.

Figura 49: Ilustração



Fonte: Ilustrador Adan Castro

11 PÍTIAS EM DELFOS - INTERPRETANDO DADOS

Neste capítulo, apresentamos os resultados da análise de dados coletados por meio de um questionário estruturado, com o objetivo de investigar a familiaridade dos docentes de moda com a a/r/tografia, uma metodologia de pesquisa que combina arte, pesquisa e ensino para explorar experiências e conhecimentos.

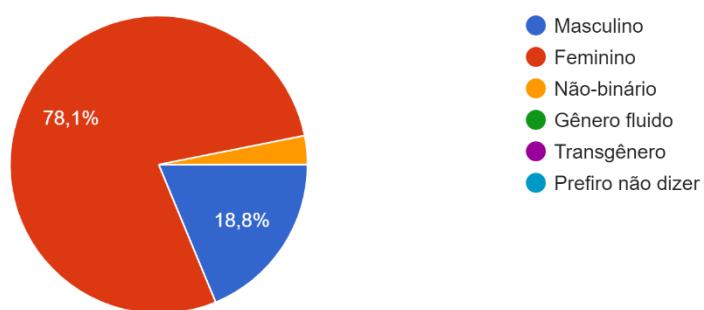
Ao cruzar esses dados com informações demográficas, como formação acadêmica, experiência profissional e área de atuação, buscamos identificar padrões e tendências que possam contribuir para pesquisas mais adequadas à realidade desses profissionais.

Os resultados obtidos revelaram um baixo nível de conhecimento sobre o termo a/r/tografia entre os docentes participantes, porém um alto nível de identificação com a definição do termo, indicando a necessidade de ações de divulgação e formação nessa área.

11.1 OS INTEGRANTES DA PESQUISA

O questionário, composto por 16 questões (fechadas), foi respondido por cerca de 32 docentes de moda que aderiram voluntariamente à pesquisa de acordo com o Termo de Consentimento Livre e Esclarecido (TCLE). Quanto ao gênero, a amostra é majoritariamente feminina (78,1%), como ilustrado na Figura 50.

Figura 50: Gênero

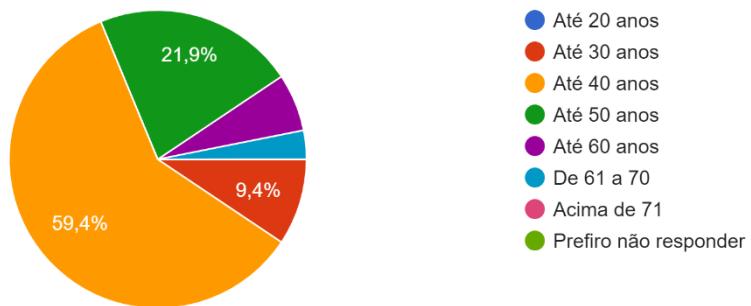


Fonte: Dados da pesquisa

O gráfico de idade indica uma concentração de respondentes na faixa etária entre 40 e 50 anos, com menor representatividade de grupos mais jovens. A soma das faixas etárias acima de 40 anos representa uma porcentagem considerável do total de respondentes, sugerindo que

a pesquisa teve maior adesão de participantes com mais idade. Isso pode indicar que o tema da pesquisa ou os canais de divulgação utilizados foram mais atrativos para este público.

Figura 51: Idade



Fonte: Dados da pesquisa

Com relação a qual grupo étnico racial, a maioria dos participantes (67,7%), mais de dois terços, se identifica como branco. Embora a maioria dos participantes se identifique como branca, há uma representação significativa de indivíduos que se identificam como negros (19,4%), representando um quinto do gráfico.

A presença de uma opção personalizada ("Eu me considero parda...") destaca a importância de reconhecer e respeitar identidades e nomenclaturas que podem não se encaixar nas categorias tradicionais.

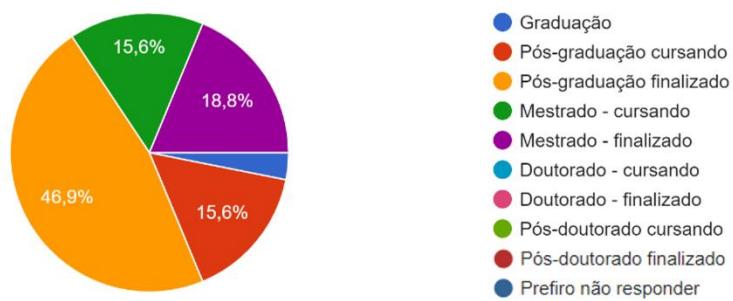
Figura 52: Grupo étnico



Fonte: Dados da pesquisa

Com relação a titulação, a maioria dos participantes já completou ou está cursando uma pós-graduação ou mestrado, indicando um alto nível de qualificação educacional entre os respondentes.

Figura 53 - Titulação

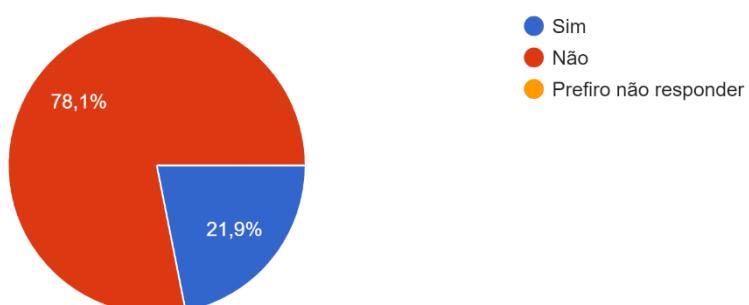


Fonte: Dados da pesquisa

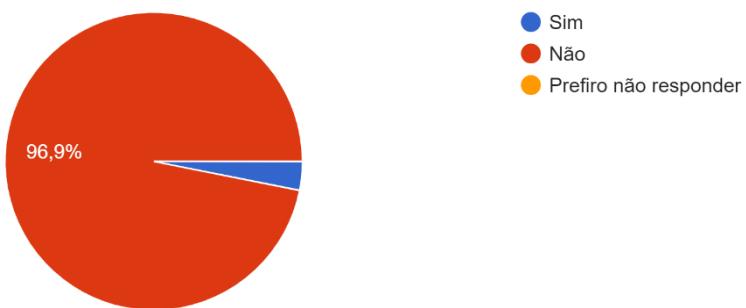
A concentração em pós-graduação e mestrado sugere um foco em qualificações práticas e aplicadas, em vez de pesquisa acadêmica avançada. Isso nos leva a acreditar que o grupo pesquisado valoriza a educação continuada até níveis específicos e pode estar envolvido em áreas que requerem qualificações especializadas, mas não necessariamente em pesquisa de doutorado.

Isso nos leva às próximas análises referentes a licenciatura e pedagogia nos gráficos abaixo:

Figura 54: Licenciatura



Fonte: Dados da pesquisa

Figura 55: Pedagogia

Fonte: Dados da pesquisa

Esses dados indicam que os participantes estão mais voltados para áreas que não exigem necessariamente formação pedagógica formal. Ou envolvidos em campos criativos ou técnicos, onde a prática e a experiência são mais valorizadas do que a formação pedagógica formal. Isso é suportado pela análise anterior de que a maioria tem pós-graduação e mestrado em áreas específicas, o que pode indicar especialização em suas respectivas áreas.

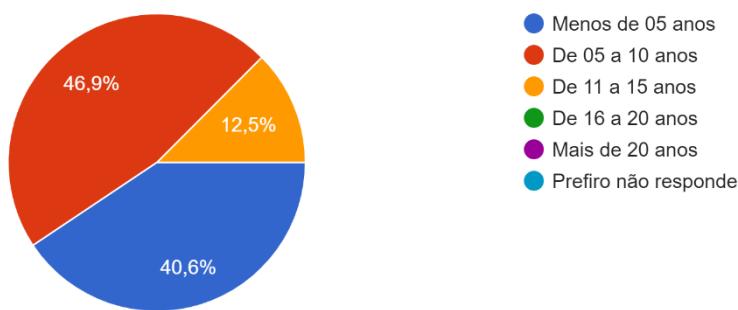
A ênfase em qualificações como pós-graduação e mestrado sugere que os participantes valorizam a especialização e o conhecimento técnico sobre a formação pedagógica tradicional. Eles podem estar buscando se destacar em suas carreiras por meio de habilidades especializadas e isso pode incluir abordagens baseadas em projetos, aprendizagem prática ou técnicas colaborativas, em vez de metodologias de ensino mais formais.

Nesse cenário, a Resolução CNE/CP nº 3, de 16 de novembro de 2022, introduziu alterações significativas nos critérios exigidos pelo Ministério da Educação (MEC) para o exercício da docência na Educação Profissional e Tecnológica. De acordo com essa norma, a formação acadêmica necessária para atuar como docente em Cursos Técnicos (Habilidades Profissionais Técnicas, Qualificações Profissionais Técnicas e Especializações Profissionais Técnicas) deve atender a uma das seguintes condições:

- **Graduação com Licenciatura.**
- **Graduação acrescida de Pós-Graduação Lato Sensu (Especialização)** com foco pedagógico, especificamente voltada para a docência na Educação Profissional.

Apesar de o Ministério da Educação conceder um prazo generoso para que as instituições de ensino ajustem a formação acadêmica de seus educadores — inicialmente estabelecido em 10 anos a partir da data de publicação da Resolução —, o Senac já está desenvolvendo iniciativas para criar espaços formativos que permitam aos Monitores de Educação Profissional do Senac São Paulo adequar suas qualificações aos novos parâmetros.

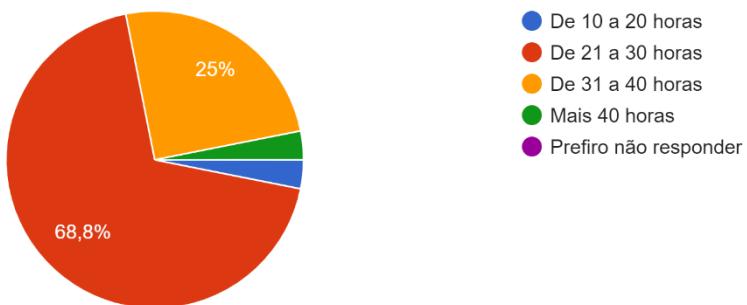
Figura 56: Tempo de atuação no Senac



Fontes: Dados da pesquisa

Sobre tempo de atuação no Senac SP, a maioria dos funcionários entrevistados tem entre 5 e 10 anos de experiência. Isso sugere que a organização tem uma base significativa de funcionários com uma quantidade razoável de tempo de serviço, o que pode indicar um certo grau de estabilidade e experiência entre o time de docentes. Já grande quantidade de funcionários com menos de 5 anos (40,6%), pode indicar um fluxo constante de novos funcionários ou uma fase constante de expansão.

Uma menor proporção tem entre 11 e 15 anos (12,5%). Isso pode sugerir que, embora haja um número considerável de funcionários com mais tempo de serviço, a maioria está em faixas de tempo menores, possivelmente indicando uma progressiva saída de funcionários de longo prazo.

Figura 57: Jornada de trabalho semanal

Fonte: Dados da pesquisa

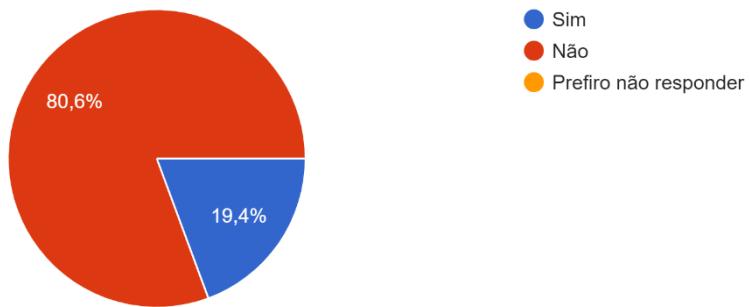
Com base nos dados acima, podemos concluir que a jornada de trabalho dos docentes participantes da pesquisa é, em sua maioria, superior a 20 horas semanais. Essa informação é relevante para entender a carga de trabalho dos professores e pode ser utilizada para discutir futuramente questões relacionadas à qualidade de ensino e bem-estar docente.

11.2 A/R/TÓGRAFO

Nesta segunda etapa da pesquisa, o enfoque recai sobre a A/r/tografia e seus processos a/r/tográficos, com o intuito de investigar de que maneira os docentes fomentam sua criatividade para permanecer engajados e inovadores dentro dos processos educacionais. O estudo busca compreender como os educadores mantêm uma vitalidade criativa enquanto se atualizam e se desenvolvem em consonância com as necessidades e os avanços dos estudantes.

Sobre o conhecimento dos docentes a respeito do termo, temos uma alta porcentagem negativa que indica uma falta significativa de familiaridade com o conceito de A/r/tografia entre os docentes. Isso sugere que o termo e os processos associados a ele não são amplamente difundidos ou discutidos no ambiente educacional atual. A falta de conhecimento pode ser atribuída a uma ausência de formação específica sobre o tema ou à ausência de integração do conceito nos currículos e práticas pedagógicas.

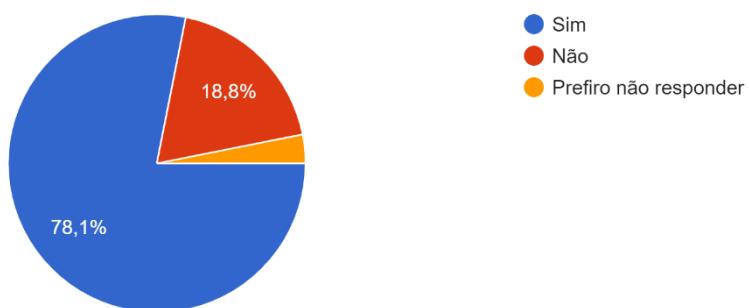
Para os (19,4%), que já conhecem o termo, há uma oportunidade para liderar e influenciar a adoção de práticas a/r/tográficas, compartilhando suas experiências e insights com os colegas.

Figura 58: Sobre A/r/tografia

Fonte: Dados da pesquisa

Após a explicação do termo, a grande maioria dos docentes (78,1%) reconhece que suas práticas se alinham com o conceito de A/r/tografia. Isso sugere que a definição e os princípios da A/r/tografia ressoam com a prática pedagógica desses docentes, e eles se identificam com a abordagem que integra arte, pesquisa e ensino. Esse alto nível de adesão indica que a maioria dos docentes pode já estar, de fato, engajada em práticas reflexivas e criativas, mesmo que não estivessem cientes do conceito específico antes.

Essa aceitação substancial do conceito entre os docentes pode ser uma oportunidade para promover a A/r/tografia como uma abordagem pedagógica válida e inovadora. Oferecendo mais formação e recursos sobre a A/r/tografia pode ajudar a integrar essa prática de maneira mais ampla e eficaz.

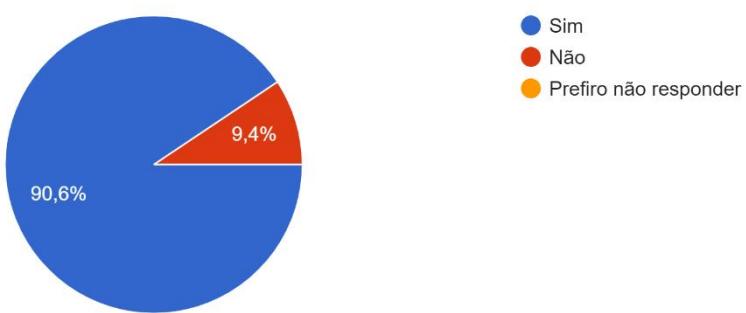
Figura 59: Docente A/r/tógrafo

Fonte: Dados da pesquisa

Nos próximos gráficos veremos refletido a necessidade desse docente de constante acesso as mais diversas formas de arte. Uma esmagadora maioria dos docentes (90,6%) se engaja em atividades criativas fora do ambiente escolar. Isso indica que a maioria dos educadores mantém uma prática criativa pessoal, que pode incluir hobbies como pintura, escrita, música, dança, artesanato, fotografia, entre outros. Essas atividades criativas podem atuar como uma fonte de inspiração e renovação pessoal, além de contribuir para o desenvolvimento de habilidades que podem ser transferidas para o ambiente de ensino.

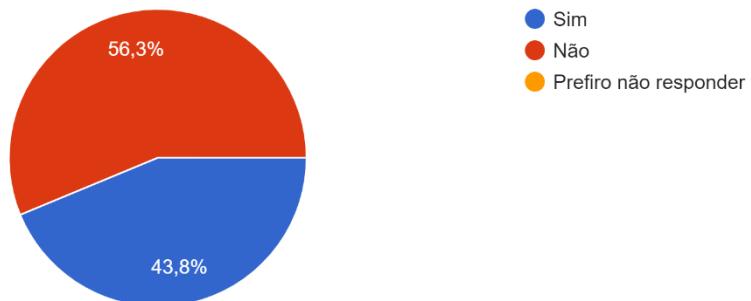
Uma pequena proporção dos docentes (9,4%) não se envolve em atividades criativas fora da escola. Isso pode ser resultado de diversas razões, como falta de tempo, interesse, ou acesso a oportunidades para explorar atividades criativas.

Figura 60: Atividades criativas fora da escola



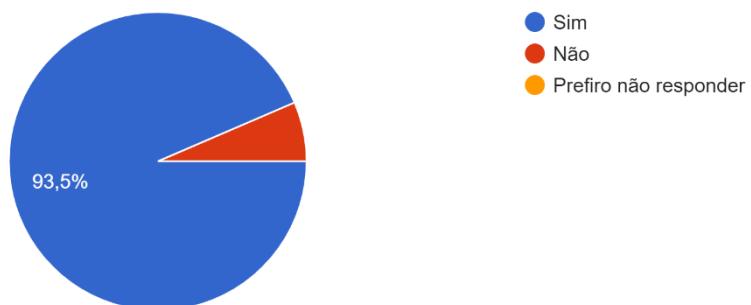
Fonte: Dados da pesquisa

A predominância de atividades criativas fora da escola entre os docentes indica um potencial considerável para a inovação educacional e a melhoria das práticas de ensino. Fomentar essas atividades pode levar a um ambiente educacional mais vibrante e estimulante, beneficiando tanto os educadores quanto os alunos. Além disso, entender as barreiras enfrentadas pelos docentes que não participam de atividades criativas pode abrir portas para suporte e desenvolvimento profissional mais direcionados.

Figura 61: Grupos de colaboração fora da escola

Fontes: Dados da pesquisa

Os dados revelam que há um interesse substancial entre os docentes em participar de atividades de moda colaborativa, o que representa uma oportunidade de integrar essas experiências criativas em práticas educacionais. Para aqueles que não estão envolvidos, identificar e remover barreiras para a participação pode ajudar a ampliar o escopo de experiências criativas disponíveis para todos os docentes.

Figura 62: Exposições e eventos culturais

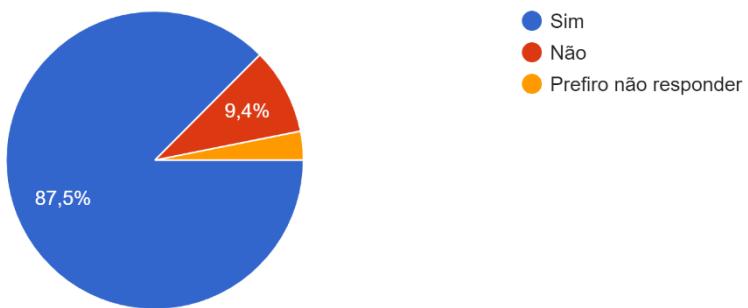
Fontes: Dados da pesquisa

Uma esmagadora maioria dos docentes (93,5%) se envolve ativamente em exposições e eventos culturais. Essa alta taxa de participação nos sugere que os educadores valorizam e buscam experiências culturais como parte de seu desenvolvimento pessoal e profissional. A exposição a diversos tipos de arte e cultura enriquece suas perspectivas e fornece inspiração para suas práticas pedagógicas.

Isso pode levar a aulas mais dinâmicas, onde a arte e a cultura são integradas de maneira significativa no processo de aprendizado. Esse envolvimento cultural pode contribuir para um

clima escolar mais estimulante e culturalmente rico, promovendo a curiosidade intelectual e a apreciação das artes entre os alunos. Isso pode ajudar a criar uma comunidade escolar mais coesa e diversificada, onde a cultura e a arte são celebradas e incorporadas à vida escolar.

Figura 63: Integração da identidade com a prática escolar



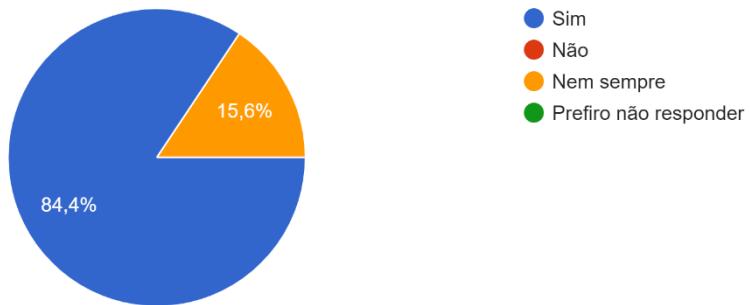
Fonte: Dados da pesquisa

A grande maioria dos docentes (87,5%) sente que consegue integrar sua identidade pessoal e profissional em suas práticas de ensino. Isso sugere que muitos educadores conseguem trazer suas experiências, valores e paixões para o ambiente escolar, criando uma conexão mais autêntica e significativa com seus alunos e com o conteúdo.

Conectando com a alta porcentagem de docentes que participa de atividades criativas fora da escola (90,6%) e a porcentagem que se considera a/r/tógrafos (78,1% após explicação) indicam que muitos educadores já estão predispostos a integrar aspectos de sua identidade pessoal em suas práticas profissionais. Esses docentes provavelmente utilizam suas experiências criativas e culturais para enriquecer suas práticas educacionais, tornando-as mais inovadoras e autênticas.

Ao abordar as barreiras enfrentadas por aqueles que não conseguem fazer essa integração, as instituições podem fomentar um ambiente de ensino mais inclusivo e diversificado, onde todas as vozes e identidades são valorizadas.

Figura 64: Compartilhamento de fontes e referências



Fontes: Dados da pesquisa

Uma expressiva maioria dos docentes (84,4%) se engaja ativamente no compartilhamento de suas fontes e referências com os alunos. Isso demonstra um compromisso com a transparência e a promoção de um ambiente de aprendizado colaborativo, onde os alunos têm acesso aos materiais e informações que fundamentam o ensino.

Já a menor proporção de docentes (15,6%) não compartilha suas fontes e referências com os alunos. Isso pode ocorrer por vários motivos, como a preferência por manter o controle sobre o conteúdo, a falta de tempo para preparar materiais compartilháveis ou simplesmente não ver a necessidade de tal prática.

A disposição dos docentes para compartilhar recursos está alinhada com a integração da identidade docente em suas práticas educacionais, como vimos anteriormente, com 87,5% afirmando que conseguem integrar sua identidade nas práticas educacionais como mostrou o gráfico da figura 14. Essa prática pode refletir um desejo dos educadores de promover um ambiente de aprendizado aberto e colaborativo, onde sua paixão e expertise são parte da experiência educacional dos alunos.

Podemos inferir que as análises acima apresentam um perfil bastante heterogêneo em termos de formação acadêmica, com uma predominância de pós-graduados e uma menor representatividade de docentes com licenciatura. Essa diversidade de qualificações pode ser tanto uma força, ao proporcionar diferentes perspectivas e abordagens pedagógicas, quanto um desafio, na medida em que novas exigências surgem estimulando um planejamento e formação mais cuidadosos para garantir a qualidade do ensino.

A experiência profissional dos docentes, especialmente na área de moda, parece ser valorizada pela instituição, o que fica claro quando analisamos as pós-graduações e o expoente de docentes mestrandos. No entanto, essa experiência precisa ser complementada por uma

formação pedagógica sólida para garantir a qualidade do ensino sempre crescente, a Resolução CNE/CP nº 3 de 2022 vem para reforçar esse caminho que está sendo delimitado no Ensino Técnico.

Já a baixa adesão à abordagem A/r/tográfica indica que os docentes ainda não estão familiarizados com algumas metodologias mais recentes, afinal a A/r/tografia surgiu em meados dos anos 2000 e na janela de tempo da educação isso é bastante recente. Demonstrando assim a necessidade de investir em ações de divulgação e formação para que os docentes possam conhecer e implementar novas práticas em sala de aula.

A partir deste mapeamento conseguimos identificar algumas das necessidades de formação dos docentes, considerando suas áreas de atuação, experiência e interesses. Isso gera a oportunidade para o oferecimento de programas internos de formação mais diversificados, que abranjam tanto a atualização em conhecimentos específicos quanto o desenvolvimento de habilidades pedagógicas.

A criação ou estímulo de núcleos de estudos e pesquisas pode proporcionar um espaço fértil para a troca de experiências e o desenvolvimento colaborativo de projetos inovadores. Simultaneamente, o reconhecimento e a valorização da experiência prática dos docentes permitirão integrar seus conhecimentos específicos com as demandas pedagógicas, enriquecendo o processo de ensino-aprendizagem.

A promoção e o incentivo da pesquisa sobre a prática docente e a implementação de novas metodologias garantirá a geração de conhecimento relevante para a tomada de decisões pedagógicas, fomentando uma cultura de aprimoramento contínuo. A divulgação dessas boas práticas e a criação de redes de colaboração entre os docentes dentro de suas respectivas unidades e de unidades diferentes estimularão a troca de ideias e a disseminação de soluções inovadoras para todos.

11.3 ENTREVISTAS

Uma das principais características de um pesquisador nesta etapa é sem dúvida escutar. Escutar atentamente durante uma entrevista de pesquisa é essencial para capturar a profundidade das respostas dos entrevistados. Ela vai além de simplesmente ouvir as palavras ditas; envolve interpretar emoções, identificar nuances e compreender o contexto nas falas.

A seleção dos entrevistados emerge da última pergunta do questionário estruturado onde os participantes se voluntariaram a participar desta segunda etapa da pesquisa que compreendia uma entrevista semiestruturada com questões abertas.

Segundo Yin (2016), em pesquisas qualitativas, as perguntas abertas são preferíveis as fechadas, pois permitem que os participantes expressem suas ideias com mais profundidade e utilizando suas próprias palavras. Ao contrário das perguntas fechadas, que limitam as respostas a opções predefinidas, as perguntas abertas incentivam os participantes a explorar os temas de forma mais livre e detalhada, proporcionando dados mais ricos e autênticos para a análise.

Para a etapa das análises seguimos criteriosos como Láquesis, verificando as estruturas dos fios que tecem as entrevistas usando um ciclo composto por cinco fases; compilar, decompôr, recompor, interpretar e concluir. Compilar envolveu a organização e categorização inicial das informações coletadas. Em seguida a decomposição ocorreu quando esses dados foram fragmentados em unidades menores identificando padrões recorrentes. Na fase de recomposição os fragmentos foram agrupados de maneira a gerar novas conexões. Já a interpretação, crucial para atribuir sentido a essas conexões integrando o contexto e as perspectivas teóricas. E a conclusão, o resumo das descobertas.

Foram usadas ferramentas como o *TurboScribe*, IA treinada para reconhecer padrões de fala e transformá-las em texto, uma tecnologia baseada no modelo Whisper da OpenAI e o IRAMUTEQ (*Interface de R pour les Analyses Multidimensionnelles de Textes et de Questionnaires*), um software gratuito e de código aberto, desenvolvido para realizar análises de conteúdo, lexicometria e análise do discurso.

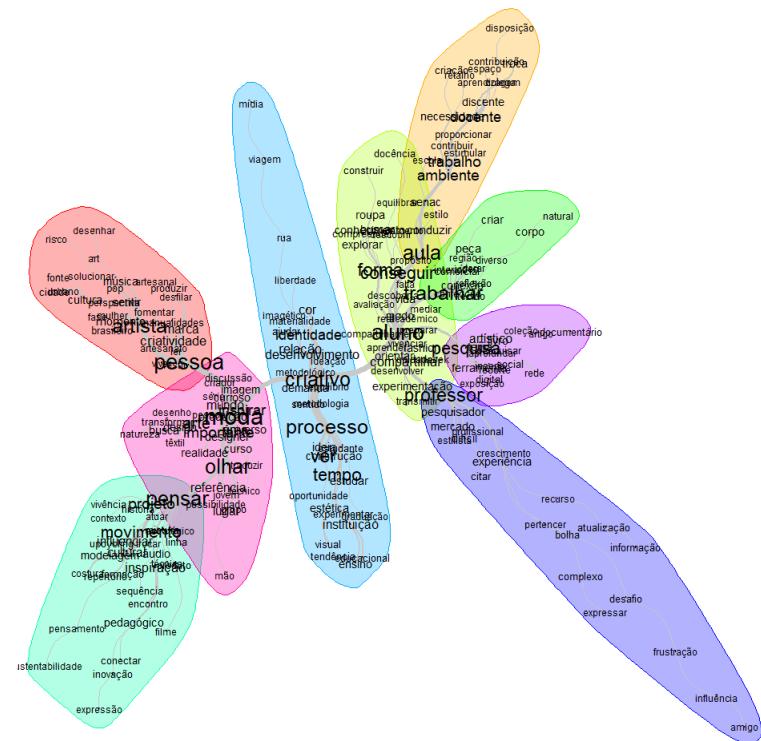
Elas configuram o que chamamos de *Computer Assisted Qualitative Data Analysis Software* (CAQDAS), revolucionando a análise de entrevistas semiestruturadas e permitindo que os pesquisadores identifiquem padrões e nuances nas falas dos entrevistados de forma mais eficiente. Ao codificar e categorizar as informações, os softwares facilitam a construção de redes semânticas que visualizam as relações entre os diferentes conceitos. Além disso as CAQDAS permitem a documentação detalhada do processo, garantindo a transparência e reproduzibilidade dos resultados.

O IRAMUTEQ nos oferece, por meio da análise estatística de conteúdo um meio para transformar a riqueza subjetiva das falas em dados mensuráveis e visualizações gráficas, como a análise de similitude, dendrograma de Reinert, nuvens de palavras como a Análise Fatorial de Correspondência (AFC) e a Classificação Hierárquica Descendente (CHD).

Tal como no Oráculo de Delfos, cujas enigmáticas profecias das Pítias exigiam interpretação cuidadosa e profunda, os resultados do IRAMUTEQ precisam ser compreendidos em seu contexto, integrados às complexidades sociais e culturais das falas analisadas. O *software*, portanto, assim como as profecias no Templo de Apolo só ganham sentido pleno quando aliado à interpretação humana.

O primeiro gráfico a ser interpretado, é o de similitude, que visualmente aparenta um rizoma dentro de um mapa ou *cluster*. É uma representação visual que demonstra as relações de semelhança entre diferentes elementos em um conjunto de dados, construído a partir de cálculos matemáticos que compararam as características desses elementos e identificam quais deles são mais semelhantes.

Figura 65: Gráfico de Similitude



Fontes: Dados da pesquisa

A imagem acima representa as relações entre palavras ou conceitos dentro de um conjunto de dados. Ela mostra como os termos estão conectados com base em sua coocorrência, ou seja, o número de vezes que aparecem juntos em um mesmo contexto. As palavras mais próximas e

conectadas por linhas mais grossas indicam uma relação mais forte, enquanto as mais distantes ou com menos conexões indicam associações mais fracas que emergem do corpus de dados.

O gráfico de similitude nos mostra o rico universo semântico presente nas falas dos docentes do Senac, é fundamental decompor o gráfico em seus principais *clusters* e identificar as palavras-chave mais relevantes em cada um deles. Abaixo veremos os agrupamentos semânticos mais significativos:

- Azul (criativo, processo, tempo, identidade): o *cluster* central aborda o processo de ensino-aprendizagem, o tempo necessário para a evolução da identidade e da criatividade. Existe uma ênfase em termos que indicam a importância do aspecto temporal para a evolução na educação técnica em moda, os docentes valorizam a prática criativa, a experimentação e a construção de conhecimento através da experiência.
- Verdes e amarelo (aula, aluno, ambiente, docente, trabalho): esse aglomerado de *clusters* evidencia o papel crucial dos docentes na criação de um ambiente que favoreça uma aprendizagem criativa e estimulante, sugere um enfoque pedagógico na criação deste espaço propício para o desenvolvimento criativo. Relaciona também a importância de uma docência que olhe para a moda com foco em um *design*, estilo e peças para corpos reais.
- Roxos (professor, pesquisador, mediar, mercado): os *clusters* a seguir indicam preocupações e desafios docentes, convergindo com a importância do papel do docente no processo de ensino-aprendizagem e a sua atuação como mediador entre o conhecimento e o aluno e o aluno e o mercado.
- Vermelhos e azul (moda, pessoa, olhar, pensar): este trio de *clusters* se concentra na marcante importância da subjetividade na percepção do aluno enquanto indivíduo dentro dos processos de criação e aprendizagem. Relacionando processos cognitivos, à reflexão crítica, à tomada de decisão e a construção do próprio conhecimento.

Os docentes demonstram um grande interesse no processo criativo e nas metodologias de ensino que estimulam a autonomia e a experiência dos alunos, a pesquisa é vista como fundamental para a atualização profissional e para a construção de um ensino mais relevante e significativo. A prática docente é compreendida e percebida dentro de um contexto social

amplo, o corpo, a arte e a cultura são elementos essenciais na formação de moda e a experiência pessoal dos docentes influência significativamente suas práticas pedagógicas.

A profissão é vista como desafiadora, exigindo contante atualização e adaptação às contantes mudanças do mercado de trabalho, ao mesmo tempo que enxergam diversas oportunidades para desenvolverem projetos inovadores e contribuírem para a formação de profissionais qualificados. Essa relação entre alunos e docente é sentida como central na prática pedagógica.

Se sentem motivados a contribuir com o desenvolvimento dos alunos e percebem esse desenvolvimento como algo em conjunto, cocriando e ajudando a fortalecer a identidade da instituição. Demonstram preocupação com diversidade e inclusão, buscando criar um ambiente que respeite as diferentes identidade e culturas.

O gráfico de similitude revelou que os docentes de moda do Senac valorizam a experiência prática, a criatividade, a diversidade e atualização profissional. A prática docente é compreendida como um processo complexo e desafiador, que exige constante reflexão, adaptação e tempo. Os resultados desta análise podem contribuir para o desenvolvimento de políticas, programas de formação, ajustes de cronograma e conteúdo dos cursos para que continuem a atender as expectativas e necessidades dos docentes e de uma aprendizagem cada vez mais expressiva.

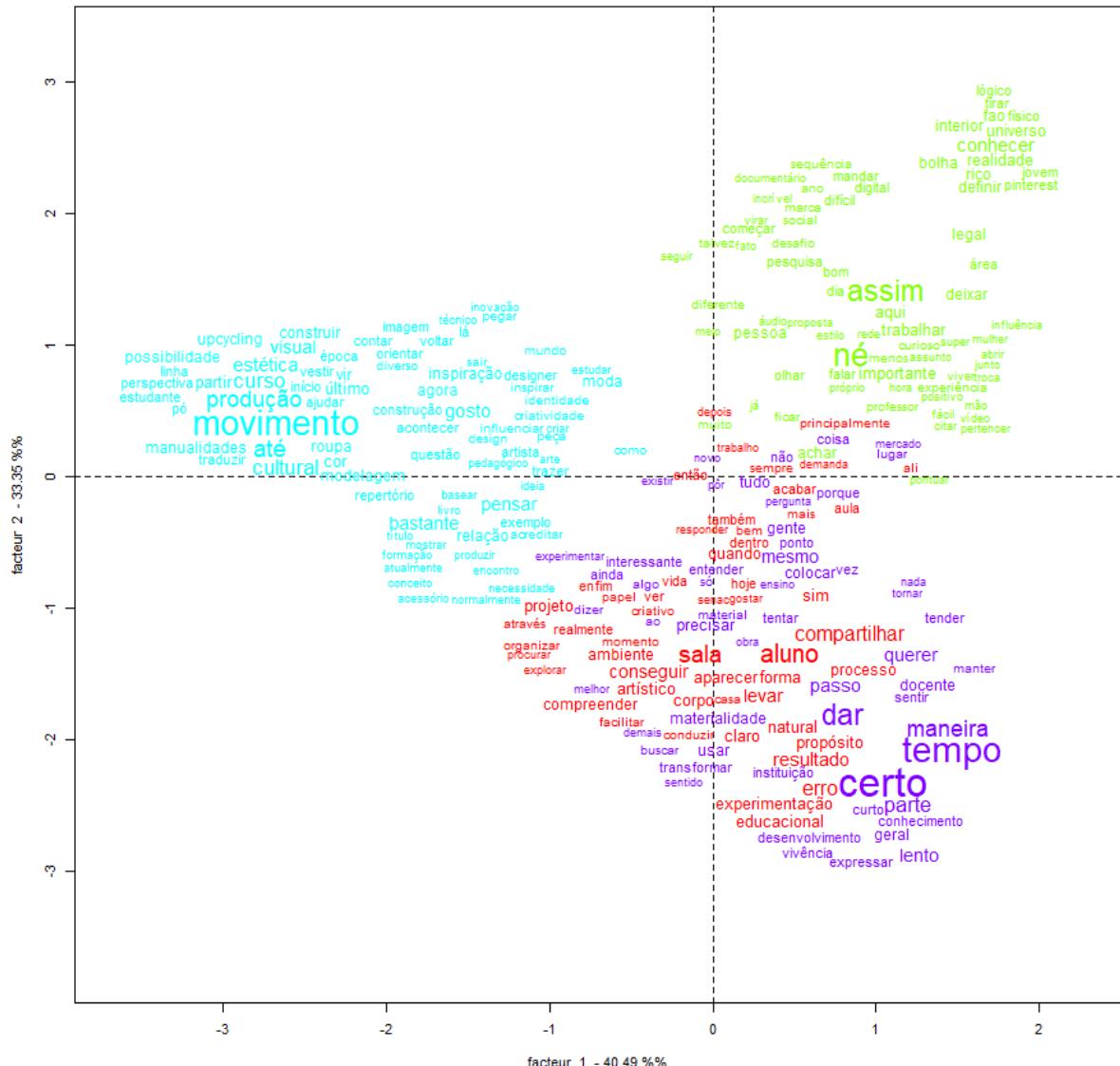
A análise a seguir é também produzida pelo IRAMUTEQ, é um gráfico de Análise Fatorial de Correspondência (AFC). Esse método é utilizado para explorar e visualizar as relações entre categorias de variáveis qualitativas, principalmente em dados textuais. Após a análise do corpus é gerado um gráfico que distribui palavras ou categorias de forma espacial mostrando sua proximidade ou distância no plano cartesiano.

O gráfico abaixo explora como as palavras se distribuem em diferentes quadrantes formando grupos semânticos distintos, cada quadrante representa uma dimensão semântica, ou seja, um eixo ao longo do qual as palavras se organizam de acordo com suas relações de coocorrência.

O fator 1 (eixo horizontal), representa a maior relevância explicada no corpus, separando os termos mais comuns e os menos comuns. Aqui o fator explica 40,49% da variância, o que é bastante significativo. O fator 2 (eixo vertical), representa a segunda maior variância explicada, com 33,53%. Juntos, os dois fatores capturam cerca de 74% da variância total, o que indica que o gráfico mostra boa parte das associações entre os termos. Termos mais próximos entre si são

semanticamente ou contextualmente mais relacionados nas falas dos docentes entrevistados, já o tamanho reflete a frequência com que os termos aparecem no corpus.

Figura 66: Análise Fatorial de Correspondência (AFC)



Fonte: Dados da pesquisa

Abaixo seguem as percepções por quadrantes, essa análise é fundamental pois os quadrantes ajudam a organizar visualmente as relações entre os termos e facilitam a interpretação das dinâmicas do corpus de maneira clara e estruturada.

Quadrante Superior Esquerdo (Movimento Cultural e Produção Visual):

- Termos principais: “movimento”, “produção”, “cultural”, “visual”, “estética”, “possibilidade”, “upcycling”, “roupa”, “manualidades”, “perspectiva”.

Esse quadrante captura relatos relacionados à produção cultural e ao processo criativo dentro da moda, dentro dos cursos. Termos como “movimento”, “produção cultural” e “visual” sugerem que os docentes entrevistados abordam a moda e seus fenômenos olhando para os movimentos culturais e estéticos que estão em constante tensão e transformação.

É gratificante ter encontrado a presença de palavras como *upcycling*, processo de reutilização criativa que transforma materiais descartados, produtos antigos ou resíduos em novos e manualidades, isso indica a importância de práticas sustentáveis e manuais, que dentro do Senac são um valor e vão além de mera tendência no ensino contemporâneo de moda, possivelmente refletindo uma busca por soluções mais sustentáveis e ética dentro da indústria.

Palavras como “possibilidade”, “perspectiva” e “estética”, nos sugerem o envolvimento constante do estímulo de novos olhares, novas perspectivas estéticas e na exploração criativa de diferentes visões de mundo. Este quadrante nos mostra que as discussões focam na moda como expressão cultural e no processo criativo, dando ênfase em práticas manuais e sustentáveis que ajudam a moldar o perfil profissional dos estudantes.

Quadrante Inferior Esquerdo (Espaço Educacional e Práticas Projetais):

- Termos principais: “projetar”, “sala”, “ambiente”, “projeto”, “organizar”, “aparecer”, “explorar”, “forma”, “processo”.

Aqui neste quadrante está o núcleo de relatos sobre o processo de ensino-aprendizagem no curso de moda. Termos como “sala”, “ambiente”, “projeto” e “projetar” sugerem que os docentes enfatizam a importância do espaço educacional e do trabalho prático, onde os alunos possam experimentar técnicas novas e que os estimule a participarem de mais projetos para se desenvolverem.

Ao se referiram a sala e ambiente estão falando sobre o espaço físico da sala de aula, que é visto como fundamental para dar suporte aos processos criativos dos alunos e professores. Os docentes abordam a importância de um ambiente inspirador e propício para o desenvolvimento de atividades práticas, essenciais para o ensino de moda. Em consonância termos como organizar e aparecer fomentam a necessidade da organização que vai além da sala para que as práticas possam acontecer adequadamente. Essa falta de organização significa um desafio a mais a ser enfrentado por docentes e estudantes para conseguirem se expressar dentro de contextos criativos.

Quanto o foco é o espaço da sala de aula como um local de criação e desenvolvimento de projetos e consequentemente de conhecimento técnico, as falas indicam a ênfase na organização do espaço educacional, ambiente que engloba um espaço físico que vai muito além da sala de aula, para que a organização não seja vista como um desafio para a prática de projetos ou aula experimentais.

Quadrante Superior Direito (Reflexões sobre a Realidade e Práticas de Ensino):

- Termos principais: “realidade”, “conhecer”, “pessoa”, “pesquisa”, “universo”, “definir”, “importante”, “próprio”, “jovem”.

Este quadrante contém termos mais abstratos e reflexivos, sugerindo que as falas estão centradas em reflexões sobre a prática de ensino e sobre o conhecimento. Termos como “realidade”, “conhecer” e “universo” indica que os docentes estão explorando o processo de construção de conhecimento com os alunos a partir de suas conexões com as mais diferentes realidades sociais pesquisadas e vivenciadas.

Palavras como “jovem” e “pessoa”, indicam a preocupação com o desenvolvimento desta geração, fomentando discussões sobre como orientar, integrar e ajudar os alunos a estarem mais presentes e conectados com a realidade do campo profissional da moda. Isso também é um processo ligado com a criação da própria identidade, onde os docentes desarmados de seus estereótipos, também podem desenvolver seu olhar para encontrar melhores abordagens pedagógicas.

Um quadrante que trata das reflexões sobre a realidade do ensino de moda, onde é abordado a construção de conhecimento, as dificuldades em entender esse universo complexo da moda que se descortina para o estudante e o qual o papel deles dentro deste processo.

Quadrante Inferior Direito (Relação com os alunos e Gestão do Tempo):

- Termos principais: “aluno”, “compartilhar”, “tempo”, “erro”, “passo”, “certo”, “conseguir”, “propósito”, “educacional”, “resultado”.

Este último quadrante contém termos que se concentram na relação entre professores e alunos, com foco significativo no tempo necessário para que o processo de aprendizagem se dê sem ser atropelado. Termos como “tempo”, “passo”, “certo”, “erro” sugere que os docentes discutem bastante a gestão do tempo no processo de ensino, bem como as dificuldades enfrentadas para que num curto espaço de tempo desenvolvam seus estudantes a ponto de atingirem os objetivos propostos nas unidades curriculares.

Sobre essa gestão de tempo também aparece a palavra “compartilhar”, indicando que há uma troca ativa entre professores e entre estudantes, enfatizando a importância da colaboração

e comunicação no processo educacional. É saudável e desejável um processo que permita o surgimento de discussões sobre a importância de errar e dos processos como parte da jornada do conhecimento, especialmente na prática criativa.

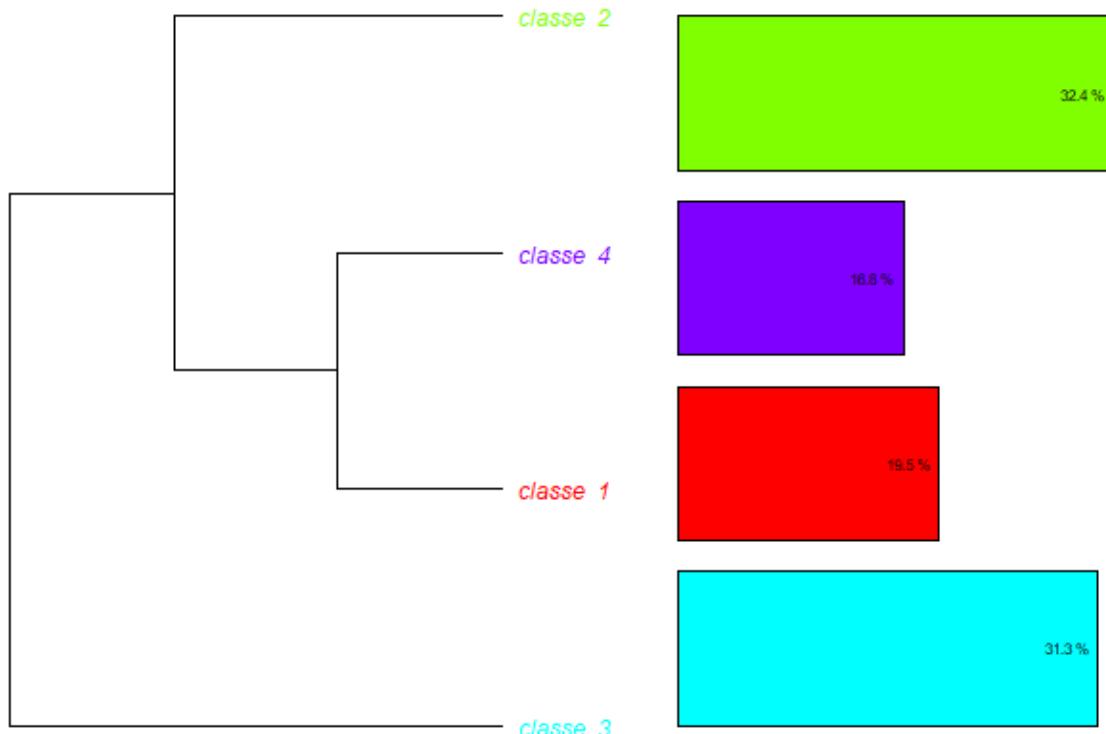
Abordar neste quadrante a importância da gestão do tempo e das expectativas no ensino, destaca as interações entre docentes e seus estudantes, os dois em profundo desenvolvimento com seus erros e acertos buscando resultados satisfatórios e mais significativos.

De maneira geral a análise dos quadrantes captura diferentes aspectos do ensino técnico de moda, incluindo o processo criativo, a prática educacional e os desafios na relação entre tempo, espaço, estudantes e a pulsante demanda do mercado. Nos deparamos com quadrantes focados na importância da expressão cultural e criativa, enquanto outro concentra-se na relevância do espaço físico para que as práticas pedagógicas atinjam seu máximo. Já outros quadrantes, os direitos em particular, trouxeram questões abstratas sobre conhecimento, a realidade e a importância da relação com os alunos, e aqui mais uma vez, Cronos o tempo sendo um fator crucial para todos os florescimentos.

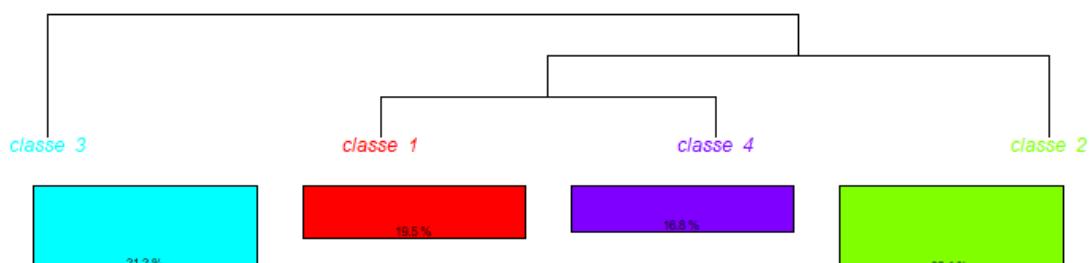
A seguir utilizaremos como última ferramenta de análise do corpus desta dissertação o dendrograma de Reinert, uma representação gráfica usada para mostrar a Classificação Hierárquica Descendente (CHD) de uma análise textual. Ele é baseado no método de análise desenvolvido por Max Reinert, que busca identificar as relações e os agrupamentos de palavras ou segmentos de texto com base na frequência e coocorrência de termos em um corpus textual.

O objetivo principal é organizar o texto em classes temáticas que compartilham características semânticas, ou seja, grupos de palavras que aparecem frequentemente juntas e formam sentidos ou significados similares. O software faz essa análise dividindo o corpus em segmentos e, em seguida, classifica-os de acordo com suas semelhanças.

Veremos então uma continuidade e reforço das narrativas geradas pelos gráficos anteriores, o dendrograma visualiza as classes temáticas começando com um bloco geral de dados que se divide em subconjuntos menores (classes) até chegar a grupos mais específicos. Assim, a estrutura revela como diferentes temas ou tópicos estão conectados dentro do texto.

Figura 67: Dendrograma de Reinert

Fonte: Dados da pesquisa

Figura 68: Classificação Hierárquica Descendente (CHD)

movimento
até
produção
cultural
curso
estética
gosto
bastante
visual
pensar
cor
vir
último
partir
roupa
agora
inspiração

aluno
sala
compartilhar
erro
resultado
conseguir
levar
experimentação
educacional
propósito
natural
artístico
claro
sim
corpo
aparecer

certo
tempo
dar
maneira
parte
passo
lento
mesmo
querer
precisar
geral
usar
materialidade
gente
docente
colocar
tudo

né
assim
conhecer
trabalhar
aqui
universo
realidade
importante
achar
legal
pessoa
deixar
interior
rico
bolha
fao
definir
área

Fonte: Dados da pesquisa

Ambos os gráficos se complementam para uma análise mais completa, o dendrograma nos ajudando a visualizar as estruturas hierárquicas das classes e o gráfico de Classificação Hierárquica Descendente (CHD) nos ajuda a interpretar o conteúdo de cada classe identificando as palavras que a caracterizam e compreendendo as diferenças semânticas.

No dendrograma vemos que ele foi dividido em quatro classes principais:

- Classe 2 (verde): 32,4%
- Classe 3 (azul): 31,3%
- Classe 1 (vermelha): 19,5%
- Classe 4 (roxo): 16,8 %

Esses números indicam o percentual de segmentos textuais (partes das entrevistas) que estão associadas a cada classe. As classes maiores representando temas mais discutidos pelos entrevistados. Abaixo segue a interpretação de cada uma dessas classes com base nas principais palavras que aparecem no gráfico.

Classe 2 (32,4% - verde): Essa classe está focada em temas relacionados à construção de conhecimento e à compreensão da realidade no ensino de moda. Termos como "conhecer", "realidade", "universo" e "definir" indicam que essa classe aborda as discussões sobre como os docentes e estudantes se relacionam com o universo da moda e com a sociedade alinhados aos conceitos que precisam ser trabalhados em sala de aula. Há também uma ênfase em processos de definição e entendimento de conceitos abstratos e a necessidade de um olhar crítica para dentro e para fora da bolha “escola de moda”.

Classe 3 (31,3% - azul): Essa classe se concentra na produção cultural e estética dentro do contexto da moda. As palavras sugerem discussões sobre o processo criativo, a importância da estética e a conexão com a cultura. Além disso, há menções a manualidades, o que pode indicar um foco em práticas artesanais e no ensino de habilidades manuais como parte do processo formativo dos alunos. As práticas manuais acabam sendo constantemente inseridas na tentativa de fomentar o refinamento e precisão do trabalho com as mãos, como também o fortalecimento cultural das artesarias identitárias de cada região.

Classe 1 (19,5% - vermelha): Essa classe está centrada nos estudantes e na prática pedagógica. Termos como "sala", "compartilhar" e "erro" indicam que os entrevistados discutiram aspectos relacionados ao ambiente de sala de aula, ao processo de aprendizado e aos erros que fazem parte desse percurso. O termo "experimentação" sugere que há uma forte ênfase na exploração prática, permitindo que os estudantes aprendam através de suas experiências e

erros e que esses erros sejam percebidos como parte do processo de desenvolvimento do estudante e do docente.

Classe 4 (16,8% - roxo): Esta classe está relacionada à gestão do tempo e à forma como o ensino de moda é estruturado para alimentar as demandas do mercado. Termos como "tempo", "maneira", "passo" e "dar" sugerem que essa classe aborda discussões sobre a organização do processo educativo, o ritmo de aprendizado e as expectativas relacionadas ao tempo necessário para desenvolver as habilidades e a compreensão dos alunos. A materialidade também surge como um aspecto importante, indicando a importância de usar materiais adequados para o desenvolvimento sensorial no processo de ensino.

A análise dos gráficos não apenas oferece uma visualização clara dos temas emergentes nas entrevistas com docentes de moda, mas também destaca a complexa teia de relações entre esses temas. Essa compreensão aprofundada do discurso é crucial para o campo do ensino de moda, pois revela a diversidade de abordagens e preocupações que moldam a prática pedagógica.

Ao evidenciar a interconexão entre aspectos teóricos, práticos e estéticos, os gráficos nos convidam a repensar o ensino de moda como um processo dinâmico e multifacetado. Essa perspectiva holística pode inspirar novas estratégias pedagógicas que integrem diferentes dimensões da moda, promovendo um aprendizado mais rico e significativo para os estudantes. Além disso, a análise dos temas emergentes pode fomentar o diálogo e a colaboração entre professores, incentivando a troca de experiências e o desenvolvimento de práticas inovadoras.

Em última análise, a interpretação do gráfico de Reinert nos lembra que o ensino de moda vai além da mera transmissão de conhecimentos técnicos. É um campo fértil para a reflexão crítica, a experimentação criativa e o desenvolvimento de uma compreensão profunda da moda como fenômeno cultural e social. Ao abraçar essa complexidade, podemos preparar os futuros profissionais de moda para enfrentar os desafios de um mundo em constante transformação, equipando-os com as ferramentas necessárias para inovar, questionar e contribuir para o futuro da indústria da moda.

12. KALÓS ÍRTHES HEMÉRA - CONSIDERAÇÕES FINAIS/CONCLUSÕES

Este estudo tem como foco principal a formação e as práticas de professores voltadas à educação inclusiva, à análise e elaboração de alternativas tecnológicas e pedagógicas para intervenção educativa adaptada à diversidade sociocultural, aos processos históricos e específicos da educação do campo, bem como aos aspectos cognitivos e de aprendizagem dos educandos. As investigações realizadas nesta linha fundamentam-se nos aportes teóricos da Sociologia e da Psicologia da Educação.

Os resultados evidenciaram que o processo de autorreconhecimento enquanto artistas, professores e pesquisadores fortalece as identidades dos participantes, contribuindo para práticas pedagógicas mais conscientes, integradas e sensíveis à complexidade do ensino de moda e arte. Longe de se limitar a uma técnica, a criatividade docente emerge como um processo relacional, presente nas interações entre professores, estudantes e o contexto educacional. Essa dinâmica promove a construção colaborativa e dialógica do conhecimento, renovando práticas pedagógicas e tornando o ensino mais atrativo e relevante.

Inspirada pela concepção rizomática, a pesquisa adotou uma abordagem cartográfica, mapeando fluxos e conexões oriundos das práticas criativas dos docentes. Ao compreendê-los como multiplicidades em constante transformação, foi possível identificar como redes de relações, afetos e experiências geram novas possibilidades para a constituição identitária — entendida aqui como fluida, relacional e em contínua construção.

Esse mapeamento evidenciou tanto as singularidades dos participantes quanto as trajetórias coletivas compartilhadas entre docentes e discentes. Tais percursos são atravessados por redes de aprendizagem, dinâmicas interdisciplinares e processos de co-construção do conhecimento, revelando a complexidade e riqueza das interações no ambiente educacional como uma grande rede viva.

A análise dos relatos revelou que estratégias que integram arte, educação e pesquisa ampliam significativamente as possibilidades de desenvolvimento de uma consciência mais profunda das múltiplas dimensões do ser docente. Nesse sentido, a materialização da Abordagem Triangular, proposta por Ana Mae Barbosa, por meio da construção de uma obra coletiva, destacou-se como uma prática potente, ao reunir as dimensões artística, pedagógica e investigativa. Essa integração favoreceu o pensamento crítico e incentivou práticas colaborativas significativas.

O documentário resultante dessa experimentação têxtil, também concebido como produto técnico, teve papel fundamental ao registrar e dar visibilidade às dinâmicas do processo criativo, bem como às reflexões emergentes ao longo da experiência. Posicionando-se como um dispositivo cartográfico, o filme se abre como uma janela sensível para que outras trajetórias, interpretações e inspirações se conectem àquilo que foi vivenciado.

Conclui-se que a integração entre A/r/tografia, Abordagem Triangular e Cartografia configura uma metodologia rizomática e inovadora, capaz de ressignificar as práticas de ensino em moda e artes. Sem hierarquias fixas, essas abordagens articulam-se de forma dinâmica: a A/r/tografia valoriza a vivência do docente como artista-pesquisador; a Abordagem Triangular promove o entrelaçamento entre fazer, apreciar e contextualizar; e a Cartografia permite acompanhar percursos formativos e conexões emergentes no processo educativo.

Juntas, essas perspectivas contribuem para a constituição de identidades docentes em contínuo devir, expandindo a prática educativa para além de modelos normativos e transformando a educação em moda em um campo fértil para a invenção, experimentação e emancipação. Dessa forma, abrem-se horizontes críticos e criativos que desafiam estruturas tradicionais e incentivam a produção de conhecimento de maneira fluida, sensível e aberta ao novo.

REFERÊNCIAS

- ANDRÉ, M. E. D. A. **Etnografia da Prática Escolar**. Campinas: Papirus, 2012.
- BARBOSA, A. M (org). **Arte/Educação Contemporânea: Consonâncias Internacionais**. São Paulo, Perspectiva, 2023.
- BARBOSA, A. M. e CUNHA, F. P. (orgs). **Abordagem Triangular no ensino das artes e culturas visuais**. São Paulo: Cortez Editora, 2010.
- BAUER, W. M. e GASKELL, G. **Pesquisa Qualitativa com Texto, Imagem e Som: Um manual prático**. Petrópolis: Editora Vozes, 2021.
- BRASIL. Ministério da Educação. **Base Nacional Comum Curricular**. Brasília, 2018.
- BOURDIEU, Pierre. **O Poder simbólico**. Lisboa: Edições 70, 2021.
- BULFINCH, Thomas. **O Livro de Ouro da Mitologia**. Rio de Janeiro: Harper Collins, 2019.
- CAMPBELL, Joseph. **Deusas: Os Mistérios do Feminino**. São Paulo: Palas Athena, 2015.
- CAMPBELL, Joseph. **O Herói de Mil Faces**. São Paulo, Editora Pensamento, 2013.
- CAMPBELL, Joseph. **As Máscaras de Deus, Mitologia Ocidental**. São Paulo, Palas Atenas, 2021.
- CASTELLANOS, Nazareth. Entrevista à BBC News Brasil. Disponível em: <https://www.bbc.com/portuguese>. Acesso em: 12 ago. 2024
- CHANDA, Jaqueline. **Teoria crítica em História da Arte: novas opções para a prática de Arte/Educação**. In: Ana Mae (org.). **Arte/Educação Contemporânea Consonâncias Internacionais**. São Paulo: Cortez, 2010, p. 64.
- COSTA, R. de C. F. da; PILLOTTO, S. S. D.; STRAPAZZON, M. A. L. A pesquisa a/r/tográfica no território da pedagogia e das sensibilidades. **Palíndromo**, Florianópolis, v. 15, n. 35, p. 31-52, 2023.
- DAHMER, C. CRISTINA. **Apropriações nos territórios curriculares: cartografando deformações na história da arte**. Tese (Mestrado em Educação) – Programa de Pós-graduação em Educação, Universidade Federal de Santa Maria, Rio Grande do Sul, 2017.
- DE OLIVEIRA DA SILVA, B.; CESÁRIO PEREIRA, Y. C.; TORRES TRICÁRICO, L. A/r/tógrafo Viajante: um Conceito em Construção. **Visualidades**, Goiânia, v. 20, 2023.
- DE LEUZE, G. & GUATTARI, F. **Mil Platôs: Capitalismo e Esquizofrenia**. São Paulo: Editora 34, 2011.
- DE MASI, Domenico. **Criatividade e grupos criativos**. Tradução de Léa Manzi e Yadyr Figueiredo. Rio de Janeiro: Sextante, 2003.

DEWEY, JOHN. **Arte como Experiência.** Editora Martins Fontes: São Paulo, 2010.

DIAS, B. A/r/tografia como metodologia e pedagogia em artes: uma introdução. In: DIAS, B. e IRWIN, R. L. (Org). **Pesquisa Educacional Baseada em Artes: A/r/tografia.** 2^a ed. Santa Maria: Editora ufsm, 2023, p. 21-28.

DIAS, M. de A. C. Bordado e subjetividade: o bordado como gesto cartográfico. **Palíndromo,** Florianópolis, v. 11, n. 23, p. 50-61, 2019.

DIDI-HUBERMAN, Georges. **Diante da Imagem.** Editora 34: São Paulo, 2013.

EFLAND, Arthur D. Imaginação na cognição: o propósito da arte. In: BARBOSA, A. M (org). **Arte/Educação Contemporânea: Consonâncias Internacionais.** São Paulo: Cortez, 2010, p. 318-345.

EQUIPE CIÊNCTIFICA. A História do Museo. **Museo de História Nacional,** 2021. Disponível em: <https://www.nhmuseum.gr/poioi-eimaste/to-ethniko-istoriko-mouseio>. Acesso em: 15/11/2023.

FASHION REVOLUTION BRASIL. **Semana Fashion Revolution 2025.** [S.l.]: Fashion Revolution Brasil, 2025. Disponível em: <https://fashionrevolutionbrasil.org/semanafashionrevolution/>. Acesso em: 3 maio 2025.

FERREIRA, Dias Martins, M. C. (2022). **Rita Irwin: a a/r/tografia e a potência de encontros educativos como práticas artísticas.** *Revista Trama Interdisciplinar*, 13(2), 17 – 28.

GRAVES, ROBERT. **A Deusa Branca.** Bertrand Brasil, Rio de Janeiro, 2003.

GONZÁLEZ-GARCÍA, RICARDO (2020) La perspectiva A/R/Tográfica y la correspondencia de las artes en programas de mediación socioeducativa. **Tercio Creciente** (Monográfico extraordinário III), 2020.

GONZÁLEZ REY, F. L. **Pesquisa qualitativa em psicologia: caminhos e desafios.** Trad. Marcel Aristides Ferrada Silva. São Paulo: Pioneira Thomsom Learning, 2002.

HERNÁNDEZ HERNÁNDEZ F. **La investigación basada em las artes. Propuestas para repensar la investigación em ecucación.** *Educatio Siglo XXI*, 26, 85–118.

HESÍODO. **Teogonia.** São Paulo: Editora Edra, 2013

HOURMOUZIADIS, S. e CAMARA, G. A Revolução Grega de 1821: Hino à Liberdade - Os 200 anos da Grécia Moderna. Aletheia Cultural, São Paulo, 2021.

HUNTER, Clare. **Threads of Life.** London, Sceptre, 2020.

IBGE – INSTITUTO BRASILEIRO DE GEOGRAFIA E ESTATÍSTICA. **Censo Brasileiro de 2022.** Rio de Janeiro: IBGE, 2022.

- INGOLD, Tim. **Linhas, uma breve história.** Rio de Janeiro, Editora Vozes, 2022.
- IRWIN, Rita L. e SPRINGGAY, Stephanie. A/r/tografia como forma de pesquisa Baseada na Prática. In: DIAS, Belidson e IRWIN, Rita L. (org). **Pesquisa Educacional Baseada em Arte: A/r/tografia.** Santa Maria: Editoraufsm, 2023, p. 129-149.
- IRWIN, Rita L.; SPRINGGAY, Stephanie. **A/r/tography as living inquiry through art and text. Qualitative Inquiry**, v. 14, n. 6, p. 897–912, 2008.
- KANDINSKY, Wassily. **Do Espiritual na Arte.** São Paulo: Martins Fontes, 2015.
- KANDINSKY, Wassily. **Ponto e Linha Sobre Plano.** São Paulo: Martins Fontes, 2012.
- KASTRUP, V. O método da cartografia e os quatro níveis da pesquisa-intervenção. In: Lúcia Rabello de Castro e Vera Lopes Basset. (Org.). **Pesquisa-intervenção na infância e juventude.** 1 ed. Rio de Janeiro: Nau, 2008, v. 1, p. 465-489.
- KASTRUP, V; PASSOS, E; ESCÓSSIA, L. **Pistas do Método da Cartografia: pesquisa-intervenção e produção de subjetividade.** Porto Alegre, Sulina, 2020.
- LESSA, Fábio de Souza. **Mulheres de Atenas, do Gineceu à Agorá.** Rio de Janeiro, Mauad X, 2010.
- LESSA, Fábio de Souza. **O Feminino em Atenas.** Rio de Janeiro, Mauad, 2004.
- MACHADO, D.C., & MORAES, T.M. Fotografia rizomática: uma proposta para cartografia de memórias. **Palíndromo**, Florianópolis, 2021
- MARCONI, Marina de Andrade; LAKATOS, Eva Maria. **Fundamentos de Metodologia Científica.** 5. Ed. São Paulo: Atlas, 2003.
- MARQUES, Isabel. **O artista/docente: ou o que a arte pode aprender com a educação.** Ouvirouver, Uberlândia, v. 10, n. 2, p. 230- 239, jul/dez 2014.
- MARTINS, Miriam Celeste (b). **Imagens, palavras e rigor científico: inquietudes de uma professora/orientadora/pesquisadora.** Anais da 23a. ANPAP. Belém do Pará, 2013. p.3322 a 3337.
- MATURANA, HUMBERTO. **Emoções e Linguagem na Educação Política.** Editora UFMG: Belo Horizonte, 2002.
- MINAYO, Maria Cecília de Souza. **Pesquisa social: a criatividade e a disciplina.** 14^a ed. Petrópolis, RJ: Vozes, 2016.
- MUSEU DA ACROPOLE. Museum history. Disponível em: <https://www.theacropolismuseum.gr/en/museum-history>. Acesso em 24 mar. 2025
- OLIVEIRA, T. R. M; PARAÍSO, M. A. Mapas, dança, desenhos: a cartografia como método de pesquisa em educação. **Pro-Posições**, v. 23, n. 3, p. 159–178, 2012.

OVÍDIO. **Metamorfoses**. São Paulo: Editora 34, 2021.

PAPYRI.INFO. Entry DCLP 62698. Disponível em: <https://papyri.info/dclp/62698>. Acesso em: 24 mar. 2025.

PEREIRA, C. N.; TRINCHÃO, G. M. C. **O Bordado como Ferramenta Educacional no Brasil entre os séculos XIX e XX**. História da Educação, v. 25, p. e101244, 2021.

RIBEIRO, S. L. S. Narrativas e Entrevistas em Pesquisas Qualitativas: história oral como possibilidade teórico-metodológica. **Revista Ciências Humanas**, [S. I.J, v. 14, n. 1, 2021.

ROBLES, MARTHA. **Mulheres, Mitos e Deusas: O feminino através dos tempos**. Editora Goya, São Paulo, 2019.

ROLNIK, Suely. **Cartografia sentimental: transformações contemporâneas do desejo**. São Paulo: Estação Liberdade, 1989.

SALVES DE BRITO, T. F. Narrativas, repertórios e aprendizado: bordados e bordadeiras. **ILUMINURAS**, Porto Alegre, v. 14, n. 34, 2013.

SANTOS, I. A. d. C. **Currículo rizomático e formação: "um pouco de possível, senão eu sufoco"**, Tese (Mestrado em Educação) – Programa de Pós-graduação em Educação, Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2014.

SASSO, Leísa. A POÉTICA INTROMETIDA NA EDUCAÇÃO: A/R/TOGRAFIA. **Revista da FUNDARTE**, [S. I.J, v. 56, n. 56, p. 1–20, 2023. DOI: 10.19179/rdf.v56i56.1251. Disponível em: <https://seer.fundarte.rs.gov.br/index.php/RevistadaFundarte/article/view/1251>. Acesso em: 20 jun. 2025.

SASSO, Leísa. **Livro-objeto a/r/tográfico: práticas de pedagogia cultural na periferia de Brasília**. Dissertação (Mestrado em Artes) - Universidade de Brasília, Brasília, 2014. Disponível em: <https://repositorio.unb.br/handle/10482/16232>. Acesso em: 10 fev. 2022.

SASSO, Leísa. Visualidades e afetos na educação. **Educação em Foco**, [S. I.J, v. 27, n. 51, p. 1–27, 2024. DOI: 10.36704/eef.v27i51.7137. Disponível em: <https://revista.uemg.br/index.php/educacaoemfoco/article/view/7137>. Acesso em: 20 jun. 2025.

SENNETT, Richard. **O Artífice**. Rio de Janeiro: Record, 2020.

SILVA, L. André e CASTRO, D. Elaine. Arte e Museu como Rizoma: uma possibilidade de entendimento. **Primeiro Encontro de Museologia**, Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2018.

SOUZA, C. Jailson. **Artefatos e “cArtografias”: o ensino da arte e a ressignificação do ambiente**. Tese (Mestrado em Artes Visuais) – Programa de Pós-graduação em Artes Visuais, Universidade Federal de Pelotas, Rio Grande do Sul, 2019.

SPINELI, M. J. Patrícia. **O Bordado-devir nos Processos de Formação.** Tese (Mestrado em Educação) – Programa de Pós-graduação em Educação da Universidade Federal de São Carlos, Sorocaba, 2022.

STEERS, Jhon. Criatividade: Ilusões, Realidades e Novas Oportunidades. In: BARBOSA, A. M; FONSECA, Annelise Nani (Org.). **Criatividade Coletiva: Arte e Educação no Século XXI.** São Paulo: Perspectiva, 2023, p.25-38.

ST. CLARE, Kassia. **The Golden Thread, How fabric changed history.** USA, Liveright, 2019.

STONE, Merlin. **Quando Deus era Mulher.** São Paulo, Editora Goya, 2022.

THIOLLENT, Michel. **Metodologia da Pesquisa-Ação.** São Paulo: Cortez Editora, 2011.

VALLE, Lutiere Dalla; SIRTOLI, Guilherme Susin. Entre Imagens-Metáfora e Narrativas Visuais: metodologias artísticas para acionar o Ensino e a Pesquisa na Universidade. **Revista Apotheke**, Florianópolis, v. 10, n. 1, p. 052–071, 2024. DOI: 10.5965/244712671012024052. Disponível em: <https://www.revistas.udesc.br/index.php/apotheke/article/view/25257>. Acesso em: 2 dez. 2024.

TOURINHO, Irene. Ouvindo escolhas de estudantes: nas aulas de artes eu quero aprender...In: MARTINS, Raimundo. (Org.). **Visualidade e Educação.** Goiânia: FUNAPE, 2008, p.71.

THIS IS ATHENS. The Greek Evzones. Disponível em: <https://www.thisisathens.org/arts-entertainment/sightseeing/the-greek-evzones>. Acesso em: 24 mar. 2025.

VALLE, L. D. Cultura visual e educação: cartografias afetivas e compreensão crítica das imagens. **Cadernos de Comunicação**, [S. l.], v. 24, n. 1, 2020. DOI: 10.5902/2316882X55088. Disponível em: <https://periodicos.ufsm.br/ccomunicacao/article/view/55088>. Acesso em: 2 dez. 2024.

VINCI, C. Fernando R. G. **Deleuze-Guattarianas: experimentações educacionais com o pensamento de Gilles Deleuze e Félix Guattari (1990-2013).** Dissertação (Mestrado em Educação) - Faculdade de Educação, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2014.

WOSNIAK, F. (2018). Cartografias de uma experiência em Artes Visuais. **Revista Digital Do LAV**, 11(1), 103–120.

YIN, R. K. **Pesquisa Qualitativa do Início ao Fim.** Porto Alegre: Penso, 2016.

APÊNDICE A - QUESTIONÁRIO DOCENTE

O presente formulário tem como objetivo obter informações sobre o(a) participante desse estudo e de sua experiência na prática docente. O foco é a criatividade do docente de Moda na formação técnica. Desta forma, solicito que considere sua atuação como docente, nas aulas do ensino técnico para determinar suas respostas. Não há perguntas certas ou erradas e suas respostas são confidenciais. Agradecemos a sua colaboração.

O questionário é composto por questões fechadas, destinado a coletar a sua opinião referentes às perguntas apresentadas. Comprometemo-nos a garantir sigilo sobre a sua identidade. Sua sinceridade será fundamental para o êxito da pesquisa. Para tanto procure responder de modo individual e independente. Desde já, agradecemos a participação!

QUESTIONÁRIO DOCENTE

DADOS GERAIS

1 – Com qual gênero você se identifica?

- Feminino
- Masculino
- Outro
- Prefiro não responder

Qual?

2 – Qual sua idade?

- Até 20 anos
- Até 30 anos
- Até 40 anos
- Até 50 anos
- Até 60 anos
- De 61 a 70 anos
- Acima de 71 anos
- Prefiro não responder

3 – Você faz parte de qual grupo étnico racial?

- Branco
- Pardo
- Negro

() Indígena

() Asiático

() Prefiro não responder

FORMAÇÃO PROFISSIONAL

4 – Qual sua titulação máxima?

() Graduação

() Pós-graduação cursando

() Pós-graduação finalizada

() Mestrado cursando

() Mestrado finalizado

() Doutorado cursando

() Doutorado finalizado

() Pós-doutorado cursando

() Pós-doutorado finalizado

() Prefiro não responder

5 – Você possui alguma titulação em Licenciatura?

() Sim

() Não

() Prefiro não responder

6 – Você possui alguma titulação em Pedagogia?

() Sim

() Não

() Prefiro não responder

7 – Há quanto tempo você atua no Senac?

() Menos de 05 anos

() De 05 a 10 anos

() De 11 a 15 anos

() De 16 a 20 anos

() Mais de 20 anos

() Prefiro não responder

8 – Qual sua jornada de trabalho semanal?

() De 10 a 20 horas

() De 21 a 30 horas

- () De 31 a 40 horas
() Acima de 40 horas
() Prefiro não responder

Você já ouviu falar sobre A/r/tografia?

A/r/tografia é uma abordagem de pesquisa que combina as áreas de arte, pesquisa e educação (daí o nome "A/r/tografia") para explorar questões de forma criativa e reflexiva. Ela envolve a utilização da arte e da prática artística como um meio de investigação e expressão de ideias, experiências e conhecimentos. A/r/tografia é frequentemente usada em contextos educacionais e de pesquisa para compreender e comunicar complexidades e nuances de experiências humanas.

9 – Você já ouviu falar sobre abordagem A/r/tográfica?

- () Sim
() Não
() Prefiro não responder

10 - Você se considera um A/r/tógrafo? Um docente que se vê como artista, pesquisador e professor.

- () Sim
() Não
() Prefiro não responder

11 – Você possui alguma atividade criativa fora da escola?

- () Sim
() Não
() Prefiro não responder

12 – Faz parte de alguma rede ou grupo de colaboração de moda fora da escola?

- () Sim
() Não
() Prefiro não responder

13 - Você costuma visitar exposições e eventos culturais?

- () Sim
() Não
() Prefiro não responder

14 - Você consegue integrar a sua identidade artística em sua prática de ensino?

- () Sim
() Não
() Prefiro não responder

15 - Você compartilha suas fontes e referências com os alunos durante os processos criativos?

- () Sim
() Não
() Nem sempre
() Prefiro não responder

16 - Você aceitaria fazer parte das próximas etapas da pesquisa?

- () Sim
() Não
() Prefiro não responder

Caso sua resposta tenha sido positiva, deixe seu e-mail para contato.

Questionário disponível pelo link:

[https://docs.google.com/forms/d/1T8IoEiu4lsTO5S0xvxAQInwKLo5NVkiYVEReH8OS094
/edit](https://docs.google.com/forms/d/1T8IoEiu4lsTO5S0xvxAQInwKLo5NVkiYVEReH8OS094/edit)

APÊNDICE B - ROTEIRO PARA ENTREVISTA DOCENTE

ENTREVISTA - ROTEIRO E ORIENTAÇÕES

Nome do pesquisador presente: Felipe Costa Souza

Data da entrevista: _____ / _____ / _____ **Local da entrevista:** _____

Contato inicial:

- Agradecer a disponibilidade em receber o (s) pesquisador (es).
- Apresentar, de forma breve, os objetivos da pesquisa.
- Explicar as informações contidas no termo de consentimento de entrevista.
- Solicitar a assinatura do termo de consentimento de entrevista.
- Entregar uma via assinada pelo pesquisador para o entrevistado.

Procedimentos iniciais:

- Preparar o gravador.
- Iniciar a gravação.

QUESTÕES

- 1. Como você define sua identidade criativa na moda?**
- 2. Onde você encontra inspiração para seus projetos?**
- 3. Existem artistas, designers, ou movimentos culturais que influenciam sua criatividade?**
- 4. Essas inspirações influenciam suas escolhas pedagógicas?**
- 5. Como você conduz suas pesquisas artísticas e criativas para colocá-las em sala?**
- 6. Você compartilha seus processos criativos com os alunos, experimentações, erros e descobertas?**
- 7. Você consegue equilibrar os papéis de artista, pesquisador e professor em sua prática?**

8. Alunos criativos precisam de professores criativos. Atualmente seu ambiente de trabalho contribui para esse desenvolvimento contínuo de docentes e discentes?

Considerações finais:

- Há alguma informação adicional que gostaria de acrescentar em relação aos assuntos abordados durante a entrevista?
 - Perguntar se o entrevistado ficou com alguma dúvida.
-

Finalização e agradecimento:

- Agradeço a disponibilidade do entrevistado em fornecer as informações.
- Os resultados da pesquisa estarão à disposição do entrevistado e, se tiver interesse, deverá entrar em contato com o pesquisador.

ANEXO A - TERMO DE CONSENTIMENTO LIVRE E ESCLARECIDO (TCLE)

O Sr.(a) está sendo convidado(a) a participar como voluntário(a) da pesquisa “**O FIAR E CONTAR HISTÓRIAS: processos A/r/tográficos no Ensino Técnico**”, sob a responsabilidade do pesquisador **Felipe Costa Souza sob orientação da Profª Dra. Juliana Marcondes Bussolotti**. Nesta pesquisa pretendemos analisar como a A/r/tografia, a Cartografia e o conceito de Rizoma podem ser combinados na prática docente, por meio de questionário, entrevistas, grupo de proposição e formulação de um documentário e exposição que contará a jornada do grupo.

Os questionários serão realizados através da plataforma google forms, as entrevistas serão feitas de maneira presencial e a proposição também de maneira presencial aos participantes que aceitarem o convite. Vale ressaltar que datas e horários serão organizados conjuntamente e acontecerão mediante aviso prévio.

Quanto aos benefícios decorrentes de sua participação na pesquisa, consistem na contribuição com o campo de estudo da formação de professores e sobretudo para a área de metodologias e processos criativos na área do ensino técnico de moda. Além disso proporcionará uma ampliação do leque de conhecimentos interpessoais a partir da A/r/tografia.

Há riscos mínimos para os participantes desta pesquisa, desconforto em relação às proposições, insegurança em falar em público e ter interações sociais. Algum possível constrangimento no preenchimento do questionário ou mesmo durante a entrevista. Para que eventuais riscos sejam prevenidos, será garantido aos participantes o direito de deixar de responder a qualquer pergunta que julgue por bem assim proceder, bem como solicitar ao fim do processo que os dados fornecidos durante a fase de coleta não sejam utilizados como métricas ou publicados. Caso ocorra algum dano ao participante será garantido os procedimentos que visem à reparação e o direito à indenização, bem como o encaminhamento ao serviço público de saúde ou serviço gratuito da própria universidade, caso exista algum tipo de abalo emocional ou psicológico.

Para participar deste estudo o Sr.(a) não terá nenhum custo, fica garantido o direito às indenizações legalmente estabelecidas aos indivíduos que, por algum motivo, sofrerem qualquer tipo de dano pessoal causado pelos instrumentos ou técnicas de coleta de dados. Os participantes tem o direito de serem informados a respeito dos resultados parciais e finais da pesquisa, para isto, a qualquer momento do estudo, terão acesso aos pesquisadores responsáveis pela pesquisa para esclarecimento de suas dúvidas, nem receberá qualquer vantagem financeira.

O Sr.(a) receberá o esclarecimento sobre o estudo em qualquer aspecto que desejar e estará livre



para recusar-se a participar e a recusa em participar não acarretará qualquer penalidade ou modificação na forma em que é atendido pelo pesquisador, que tratará a sua identidade com padrões profissionais de sigilo.

Os resultados da pesquisa estarão à sua disposição quando finalizada. Seu nome ou o material que indique sua participação não será liberado sem a sua permissão. O(A) Sr.(a) não será identificado em nenhuma fase da pesquisa e nem em publicação que possa resultar. Os dados e instrumentos utilizados na pesquisa ficarão arquivados com o pesquisador responsável por um período de 5 (cinco) anos. Este termo de consentimento encontra-se impresso em duas vias, sendo que uma cópia será arquivada pelo pesquisador responsável, e a outra será fornecida ao senhor(a). Para qualquer outra informação o(a) Sr.(a) poderá entrar em contato com o pesquisador Felipe Costa Souza por telephone (11) 9 4170-7521 (“inclusive ligações a cobrar”), e-mail fehickiman@gmail.com.

A pesquisa será desenvolvida sob orientação da Profª Dra. Juliana Marcondes Bussolotti e que pode ser contatada através do e-mail julianabussolotti@gmail.com.

Em caso de dúvidas com respeito aos aspectos éticos deste estudo, o(a) Sr.(a) poderá consultar o Comitê de Ética em Pesquisa – CEP/UNITAU na Rua Visconde do Rio Branco, 210 – centro – Taubaté, telefone (12) 3622-4005, e-mail: cep.unitau@unitau.br

O pesquisador responsável declara que a pesquisa segue a Resolução CNS 510/16



Pesquisador Responsável Felipe Costa Souza

ANEXO B - CONSENTIMENTO PÓS-INFORMAÇÃO

Eu, _____, portador do documento de identidade _____ fui informado (a) dos objetivos da pesquisa “**O FIAR E CONTAR HISTÓRIAS: processos A/r/tográficos no Ensino Técnico**”, de maneira clara e detalhada e esclareci minhas dúvidas. Sei que a qualquer momento poderei solicitar novas informações sobre a pesquisa e me retirar da mesma sem prejuízo ou penalidade.

Declaro que concordo em participar. Recebi uma cópia deste termo de consentimento livre e esclarecido e me foi dada a oportunidade de ler e esclarecer as minhas dúvidas.

_____, _____ de _____ de 2024.

Assinatura do(a) participante



Rubrica do pesquisador Felipe Costa Souza:

ANEXO C - TERMO DE AUTORIZAÇÃO DE VOZ

Eu _____, CPF _____, RG _____, depois de conhecer e entender os objetivos, procedimentos metodológicos, riscos e benefícios da pesquisa, bem como de estar ciente da necessidade do uso da minha voz e/ou depoimento, especificados no Termo de Consentimento Livre e Esclarecido (TCLE), AUTORIZO, através do presente termo, o pesquisador Felipe Costa Souza, endereçado na Rua São João Bosco, 1199, Apto 42C – Pindamonhangaba/SP – 1240-3010, com e-mail de contato: fehickiman@gmail.com, do projeto de pesquisa intitulado "**O FIAR E CONTAR HISTÓRIAS: processos A/r/tográficos no Ensino Técnico**" a realizar as fotos que se façam necessárias e/ou a colher meu depoimento sem quaisquer ônus financeiros a nenhuma das partes. Nesta pesquisa pretendemos analisar como a A/r/tografia, a Cartografia e o conceito de Rizoma podem ser combinados na prática docente, por meio de questionário, entrevistas, grupo de proposição e formulação de um e-book que contará a jornada do grupo.

Os questionários serão realizados através da plataforma google forms, as entrevistas serão feitas de maneira presencial e a proposição também de maneira presencial aos participantes que aceitarem o convite. Vale ressaltar que datas e horários serão organizados conjuntamente e acontecerão mediante aviso prévio.

Quanto aos benefícios decorrentes de sua participação na pesquisa, consistem na contribuição com o campo de estudo da formação de professores e sobretudo para a área de metodologias e processos criativos na área do ensino técnico de moda. Além disso proporcionará uma ampliação do leque de conhecimentos interpessoais a partir da A/r/tografia.

Há riscos mínimos para os participantes desta pesquisa, desconforto em relação às proposições, insegurança em falar em público e ter interações sociais. Algum possível constrangimento no preenchimento do questionário ou mesmo durante a entrevista. Para que eventuais riscos sejam prevenidos, será garantido aos participantes o direito de deixar de responder a qualquer pergunta que julgue por bem assim proceder, bem como solicitar ao fim do processo que os dados fornecidos durante a fase de coleta não sejam utilizados como métricas ou publicados. Caso ocorra algum dano ao participante será garantido os procedimentos que visem à reparação e o direito à indenização, bem como o encaminhamento ao serviço público de saúde ou serviço gratuito da própria universidade, caso exista algum tipo de abalo emocional ou psicológico. Cabe ressaltar que a utilização das falas e voz será realizada de forma a assegurar a confidencialidade e a privacidade, a proteção e a não estigmatização dos participantes da pesquisa, garantindo a não utilização das informações em prejuízo das pessoas e/ou das comunidades, inclusive em termos de autoestima, de prestígio e/ou de aspectos econômico-financeiros. Sempre que os achados da pesquisa puderem contribuir para a melhoria das condições de vida da coletividade, os mesmos serão comunicados as autoridades competentes, bem como aos órgãos legitimados pelo Controle Social, preservando, porém, assegurando que os participantes da pesquisa não sejam estigmatizados. Em qualquer momento da pesquisa você poderá decidir retirar o seu consentimento e deixar de participar da mesma.



Ao mesmo tempo, libero a utilização da minha fala, voz e/ou depoimentos para fins científicos e de estudos (livros, artigos, slides e transparências), em favor dos pesquisadores da pesquisa, acima especificados, obedecendo ao que está previsto na Resolução do CNS nº 510/16.

Em caso de dúvidas com respeito aos aspectos éticos deste estudo, você poderá consultar Comitê de Ética em Pesquisa – CEP/UNITAU na Rua Visconde do Rio Branco, 210 – centro – Taubaté, telefone (12) 3622-4005, e-mail: cep.unitau@unitau.br.

() Autorizo a utilização da minha voz:



Pesquisador Felipe Costa Souza

_____, ____ de ____ de 2024

Participante da Pesquisa

Responsável Legal (Caso o sujeito seja menor de idade)

ANEXO D - TERMO DE AUTORIZAÇÃO DE USO DE IMAGEM

Eu _____, CPF _____, RG _____, depois de conhecer e entender os objetivos, procedimentos metodológicos, riscos e benefícios da pesquisa, bem como de estar ciente da necessidade do uso de minha imagem e/ou depoimento, especificados no Termo de Consentimento Livre e Esclarecido (TCLE), AUTORIZO, através do presente termo, os pesquisadores **Felipe Costa Souza (11-94170-7521)** sob orientação da Profª Dra. Juliana Marcondes Bussolotti do projeto de pesquisa intitulado **“O FIAR E CONTAR HISTÓRIAS: processos A/r/tográficos no Ensino Técnico”**, a captação das imagens será feita no Senac - PIN, rua Suíça, 1255 - Santana, Pindamonhangaba - SP, 12403-610 a realizar as fotos que se façam necessárias e/ou a colher meu depoimento sem quaisquer ônus financeiros a nenhuma das partes. Nesta pesquisa pretendemos analisar como a A/r/tografia, a Cartografia e o conceito de Rizoma podem ser combinados na prática docente, por meio de questionário, entrevistas, grupo de proposição e formulação de um documentário e exposição que contará a jornada do grupo.

Os questionários serão realizados através da plataforma google forms, as entrevistas serão feitas de maneira presencial e a proposição também de maneira presencial aos participantes que aceitarem o convite. Vale ressaltar que datas e horários serão organizados conjuntamente e acontecerão mediante aviso prévio.

Quanto aos benefícios decorrentes de sua participação na pesquisa, consistem na contribuição com o campo de estudo da formação de professores e sobretudo para a área de metodologias e processos criativos na área do ensino técnico de moda. Além disso proporcionará uma ampliação do leque de conhecimentos interpessoais a partir da A/r/tografia.

Há riscos mínimos para os participantes desta pesquisa, desconforto em relação às proposições, insegurança em falar em público e ter interações sociais. Algum possível constrangimento no preenchimento do questionário ou mesmo durante a entrevista. Para que eventuais riscos sejam prevenidos, será garantido aos participantes o direito de deixar de responder a qualquer pergunta que julgue por bem assim proceder, bem como solicitar ao fim do processo que os dados fornecidos durante a fase de coleta não sejam utilizados como métricas ou publicados. Caso ocorra algum dano ao participante será garantido os procedimentos que visem à reparação e o direito à indenização, bem como o encaminhamento ao serviço público de saúde ou serviço gratuito da própria universidade, caso exista algum tipo de abalo emocional ou psicológico.



Cabe ressaltar que a utilização das imagens será realizada de forma a assegurar a confidencialidade e a privacidade, a proteção da imagem e a não estigmatização dos participantes da pesquisa, garantindo a não utilização das informações em prejuízo das pessoas e/ou das comunidades, inclusive em termos de autoestima, de prestígio e/ou de aspectos econômico-financeiros. Sempre que os achados da pesquisa puderem contribuir para a melhoria das condições de vida da coletividade, os mesmos serão comunicados as autoridades competentes, bem como aos órgãos legitimados pelo Controle Social, preservando, porém, a imagem e assegurando que os participantes da pesquisa não sejam estigmatizados. Em qualquer momento da pesquisa você poderá decidir retirar o seu consentimento e deixar de participar da mesma.

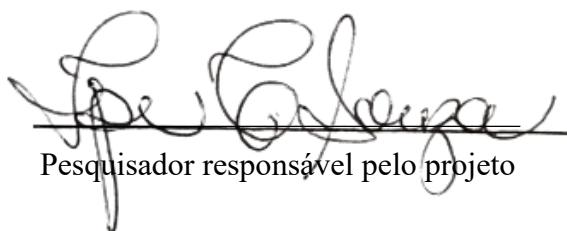
Ao mesmo tempo, libero a utilização destas fotos e/ou depoimentos para fins científicos e de estudos (livros, artigos, slides e transparências), em favor dos pesquisadores da pesquisa, acima especificados, obedecendo ao que está previsto na Resolução do CNS nº 466/12.

Em caso de dúvidas com respeito aos aspectos éticos deste estudo, você poderá consultar Comitê de Ética em Pesquisa – CEP/UNITAU na Rua Visconde do Rio Branco, 210 – centro – Taubaté, telefone (12) 3622-4005, e-mail: cep.unitau@unitau.br.

Autorizo a utilização das imagens:

- () Com tarja preta sobre os olhos
() Sem tarja preta sobre os olhos

Pindamonhangaba, ____ de _____ de 2024



Pesquisador responsável pelo projeto

Participante da Pesquisa

Responsável Legal (Caso o sujeito seja menor de idade)

ANEXO E - TERMO DE COMPROMISSO DO PESQUISADOR RESPONSÁVEL.

Eu Felipe Costa Souza, pesquisador responsável pelo projeto de pesquisa intitulado “**O FIAR E CONTAR HISTÓRIAS: processos A/r/tográficos no Ensino Técnico**”, comprometo-me dar início a este projeto somente após a aprovação do Sistema CEP/CONEP (em atendimento ao Artigo 28 parágrafo I da Resolução Resolução 510/16).

Em relação à coleta de dados, eu pesquisador responsável, asseguro que o caráter de anonimato dos participantes desta pesquisa será mantido e que as suas identidades serão protegidas.

As fichas clínicas e/ou outros documentos não serão identificados pelo nome.

Manterei um registro de inclusão dos participantes de maneira sigilosa, contendo códigos, nomes e endereços para uso próprio.

Os Termos assinados pelos participantes serão mantidos em confiabilidade estrita, juntos em um único arquivo, físico ou digital, sob minha guarda e responsabilidade por um período mínimo de 05 anos.

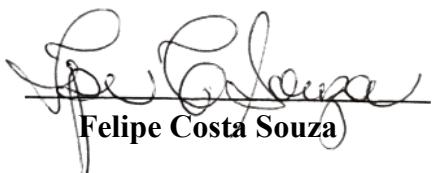
Asseguro que os participantes desta pesquisa receberão uma cópia do Termo de Consentimento Livre e Esclarecido; Termo de Assentimento (TA, quando couber), Termo de Uso de Imagem (TUI, quando couber) e TI (Termo Institucional, quando couber).

Comprometo-me apresentar o relatório final da pesquisa, e os resultados obtidos, quando do seu término ao Comitê de Ética - CEP/UNITAU, via Plataforma Brasil como notificação.

O sistema CEP-CONEP poderá solicitar documentos adicionais referentes ao desenvolvimento do projeto a qualquer momento.

Estou ciente que de acordo com a Norma Operacional 001/2013 MS/CNS 2.2 item E, se o Parecer for de pendência, terei o prazo de 30 (trinta) dias, contados a partir da emissão na Plataforma Brasil, para atendê-la. Decorrido este prazo, o CEP terá 30 (trinta) dias para emitir o parecer final, aprovando ou reprovando o protocolo.

Pindamonhangaba, 31 de outubro de 2023



Felipe Costa Souza

ANEXO F – TERMO DE ANUÊNCIA DE INSTITUIÇÃO PIN

TERMO DE ANUÊNCIA DE INSTITUIÇÃO

Eu **Andréia Cristina Hobuss dos Santos**, na qualidade de responsável pelo SENAC - PIN – Serviço Nacional de Aprendizagem Comercial de Pindamonhangaba, autorizo a realização da pesquisa intitulada **“O FIAR E CONTAR HISTÓRIAS: processos A/r/tográficos no Ensino Técnico”** a ser conduzida sob a responsabilidade do pesquisador **Felipe Costa Souza sob a orientação da Profª Dra. Juliana Marcondes Bussolotti**; com o objetivo de analisar como a A/r/tografia e a Cartografia podem ser combinados na prática docente.

DECLARO ciência de que esta instituição é coparticipante do presente projeto de pesquisa, e que apresenta infraestrutura necessária para a realização do referido estudo. Apresentando dados quantitativos dos docentes de moda que lecionam no curso técnico em Estilismo e Coordenação de Moda.

Assumimos o compromisso de apoiar o desenvolvimento da referida pesquisa a ser realizada nessa instituição, no período de 01/03/2024 a 01/05/2024,

Esta autorização está condicionada ao cumprimento do (a) pesquisador (a) aos requisitos da Resolução CNS nº 510/16 e suas complementares, comprometendo-se o/a mesmo/a a utilizar os dados pessoais dos participantes da pesquisa, exclusivamente para os fins científicos, mantendo o sigilo e garantindo a não utilização das informações em prejuízo das pessoas e/ou das comunidades.

Esta declaração é válida apenas no caso de haver parecer favorável do Comitê de Ética da Universidade de Taubaté - CEP/UNITAU para a referida pesquisa.

Pindamonhangaba, 07 de novembro de 2023

Andréia Cristina Hobuss dos Santos