

Atribuição BB CY 4.0

COSTURANDO PONTES ENTRE MEMÓRIAS E AFETOS: O TRABALHO ARTÍSTICO DE ITAMARA RIBEIRO EM UMA PRÁTICA EDUCATIVA NA EDUCAÇÃO DE JOVENS E ADULTOS

Marcelino Euzebio Rodrigues¹

Sirlene Ribeiro Alves²

Gisele Bastos de Araujo³

Resumo

O trabalho tem por objetivo apresentar uma prática artística educativa desenvolvida nos cursos técnicos do Projea em uma escola pública federal do Rio de Janeiro, com base no trabalho artístico de Itamara Ribeiro. As obras da artista fazem profundas inserções no cotidiano feminino e nas memórias das mulheres de sua família, repensando esse universo através de uma poética denunciativa, utilizando a bordadura como alerta aos abusos e opressões de gênero. Dessa forma, a prática educativa realizada possibilitou o reconhecimento da Arte como uma forma de expressão que se relaciona com as vivências, histórias e memórias pessoais, que ganha amplitude ao permitir conexões com nossa realidade, permitindo desenvolver uma percepção crítica sobre a conjuntura social.

¹ Doutor em Educação pelo ProPEd/UERJ. Professor de Artes Visuais e do Curso de pós-graduação Saberes e Fazeres no Ensino de Artes Visuais do Colégio Pedro II. E-mail: 238marcelino@gmail.com

² Doutora em Educação pelo ProPEd/UERJ. Professora de Artes Visuais do Colégio Pedro II, atendendo a crianças, jovens e adultos. E-mail: sirlenealvesbr@yahoo.com.br

³ Especialista no Ensino de Artes Visuais, pelo PROPGEPEC / CPII. Professora de Artes Visuais da rede pública de ensino do Rio de Janeiro. Email: gizaraujo@hotmail.com

Palavras-chave

Ensino de Artes Visuais na EJA; Práticas pedagógicas na EJA; Memória e educação; Itamara Ribeiro.

Recebido em: 01/04/2025

Aprovado em: 24/07/2025

315

BUILDING BRIDGES BETWEEN MEMORIES AND AFFECTIONS: ITAMARA RIBEIRO'S ARTISTIC WORK AS AN EDUCATIONAL PRACTICE IN YOUTH AND ADULT EDUCATION

Abstract

This work aims to present an educational artistic practice developed in Proeja technical courses at a federal public school in Rio de Janeiro, based on the artistic work of Itamara Ribeiro. The artist's works deeply ingrain women's daily lives and the memories of the women in her family, rethinking this universe through a denunciatory poetics, using embroidery as a warning against gender abuse and oppression. Thus, the educational practice carried out enabled the recognition of art as a form of expression that connects with personal experiences, stories, and memories, gaining breadth by enabling connections with our reality, enabling the development of a critical perception of the social context.

316

Keywords

Teaching Visual Arts in the EJA; Pedagogical practices in the EJA; Memory and education; Itamara Ribeiro.

Introdução

A sala de aula é um lugar de pesquisa, de saberes e memórias. A escolha por trabalhar com obras de Itamara Ribeiro nas aulas de Artes Visuais dentro de uma escolha pública que trabalha com jovens e adultos não foi gratuita, apresenta significados, revela objetivos e estratégias que partem de um olhar cuidadoso sobre a realidade dos/as estudantes, seus desejos e perspectivas.

A prática educativa a ser apresentada foi realizada dentro dos cursos do Programa Nacional de Integração da Educação Profissional à Educação Básica na Modalidade de Educação de Jovens e Adultos – PROEJA. Esse programa foi instituído pelo Decreto-Lei nº 5840 de 13 de julho de 2006, com o objetivo de elevar o nível de escolaridade do trabalhador, seja em sua formação inicial e como continuada⁴. Para pensarmos a educação de jovens e adultos é necessário que tenhamos em mente que:

A EJA é uma conquista da sociedade brasileira. O seu reconhecimento como um direito humano veio se dando de maneira gradativa ao longo do século passado, atingindo sua plenitude na Constituição de 1988, quando o poder público reconhece a demanda da sociedade brasileira em dar aos jovens e adultos que não tinham realizado sua escolaridade o mesmo direito que os alunos dos cursos regulares que frequentam a escola em idades próprias ou levemente defasadas. (HADDAD, 2007, p. 4)

E essa conquista é necessária pois a realidade de opressão-exclusão ainda se faz presente no dia a dia de grande parte da população brasileira. Grande parte do público do PROEJA não tiveram a oportunidade de concluir seus estudos no tempo ideal, seja pela necessidade econômica que direcionou para o mundo de trabalho (evasão escolar) ou por dificuldades no processo de aprendizagem que geraram um grande distorção série-idade (exclusão escolar). Outras pessoas procuram o PROEJA como uma nova possibilidade de capacitação para inserção no mercado de trabalho, de qualificação profissional. De qualquer forma, o público da EJA é formado por classes menos favorecidas que acreditam na educação como uma forma de transformação social. Igualmente, reforçamos que a EJA é um direito que auxilia no combate às desigualdades existentes.

⁴ No Campus Realengo II do Colégio Pedro II, instituição em que foi realizada a experiência educativa, o Proeja funciona desde 2006, nos seguintes cursos: Técnico em Manutenção e Suporte em Informática, Técnico em Administração e Assistente Administrativo. E estão voltados para pessoas que não cursaram o Ensino Médio em idade regular, mas que desejam concluir-los conjuntamente a uma formação profissional, direcionando para inserção no mercado de trabalho.

Dentro desse cenário, é preciso reinventar “formas possíveis de garantir o direito à educação na especificidade das trajetórias vividas pelos setores populares” (ARROYO, 2005, p. 46).

Com base nessas proposições, apresentamos uma prática pedagógica que permitiu aos estudantes do PROEJA repensar suas memórias, lembranças e afetos, valorizando suas vivências e saberes, pensando sua própria história pelo fazer artístico, utilizando a obra da artista visual Itamara Ribeiro.

Formada pela Universidade do Estado de Santa Catarina, através de uma técnica mista, que conecta o desenho, a costura e o bordado, a artista realiza diálogos entre suas memórias, seus afetos e questões sociais mais amplas imbricadas em sua ancestralidade e origem étnica. Reconhecendo-se como artista negra, suas obras possibilitam reflexões sobre o cotidiano feminino através de uma poética denunciativa sobre os abusos e opressões de gênero.

Entre afetos e memórias

A prática pedagógica desenvolvida entrelaçou memórias e afetividades possibilitando entender a arte como um modo de expressão e conhecimento, que agrupa questões individuais dos artistas e que ganha sentidos mais amplos, estabelecendo conexões entre as experiências pessoais e sociais, reconhecendo e ampliando os saberes dos próprios educandos. Aspectos como a memória afetiva e os afetos, deveriam ser amplamente considerados no currículo da Educação de Jovens e Adultos, tendo em vista as marcas da exclusão desse público. Amélia Prado afirma que “Somos a soma de nossos afetos e aquilo que amamos pode ser facilmente reativado por novos gatilhos” (PRADO, 2021, p. 10). A poetiza traz a importância dos afetos para o nosso dia a dia, mas principalmente para nossa memória cognitiva. Afetos e memórias podem se conectar em diferentes momentos, criando significados e permeando nossas vivências.

De acordo com os estudos de Baruch Spinoza, o afeto é algo interligado às emoções, que dão suporte às ações sociais de um ser humano, incluindo suas orientações políticas, profissionais e intelectuais. Segundo ele:

Torna-se assim, evidente, por tudo isso, que não é por julgarmos uma coisa boa que nos esforçamos por ela, que a queremos, que a apetecemos, que a desejamos, mas, ao contrário, é por nos esforçarmos por ela, por querê-la, por apetecê-la, por deseja-la, que a julgamos boa (Spinoza, 2007 p. 177).

Spinoza ainda nos fala que cada indivíduo pode ser definido como um grau de potência, ou seja, por possuir certo poder de afetar e de ser afetado por outros indivíduos. Nos estudos do filósofo entende-se que o “indivíduo interage em seu ambiente social por meio dos seus afetos, com relações que mudam e se dinamizam de acordo com os encontros que realiza em constante consonância com sua potência afetiva” (Spinoza, 2007). Neste sentido, é importante apresentar artistas que dialoguem com os pertencimentos dos alunos, levando-os a fazer pontes entre suas vidas e aquela produção poética, emergindo sentimentos cotidianos de maneira contextualizada.

Humberto Maturama afirma que o sistema racional se fundamenta sobre disposições afetivo-emocionais que orientam e coordenam as ações humanas, sendo os afetos uma atribuição semelhante as emoções, podendo ser concebido como "disposições corporais dinâmicas que especificam os domínios de ações nos quais o ser vivo, em especial o ser humano, vai desenvolver suas relações" (Maturana, 2001, p.129).

Já a memória, em caráter denotativo, pode ser descrita como faculdade de reter ideias adquiridas anteriormente, de conservar a lembrança do passado ou da coisa ausente; reminiscências, lembranças, recordações ou algo relacionado ao sistema nervoso humano e neurociência. Como afirma Ivan Izquierdo, o que comumente é chamado de memória está relacionado a “aquisição, formação, conservação e evocação de informações” (IZQUIERDO, 2018, np), também chamada de aprendizado, recordação, lembrança, recuperação e lembranças daquilo que gravamos, ou daquilo que foi aprendido.

Para além da biologia, o conceito de memória se estabelece como a salvaguarda da história, sempre ativada pelas relações diretas com as identidades individuais e coletivas e intrinsecamente relacionada à história e a organização mental de acontecimentos. Pode-se entender que os fenômenos da memória “existem na medida em que a organização os mantém ou os reconstitui” (LE GOFF, 1996, p.424).

É possível também pensá-la como um lugar de acesso, ou um lugar onde são remetidos e preservados os afetos e tudo aquilo que comove e sensibiliza as individualidades e coletividades. Nesse sentido, Pierre Nora afirma que a “memória inelutavelmente tragada pela história, não existe mais um homem-memória, em si mesmo, mas um lugar de memória” (NORA, 1993. p. 21). Ou ainda “um jogo da memória e da história, uma interação dos dois fatores que leva

à sua sobredeterminação recíproca – jogo que supõe um componente político: vontade de memória, intenção de memória” (Idem. p. 22). Para o autor, a memória se apega aos lugares, como a história se apega aos acontecimentos (Idem, p.37). Nesse sentido é importante pensar esses lugares como coisas em si, como demarcações de espaços físicos ou apenas de objetos, artefatos ou qualquer coisa que suscite a evocação do tempo e seus simbolismos. Segundo ele, esses lugares são:

320

efetivamente, nos três sentidos da palavra, material, simbólico e funcional, mas simultaneamente em graus variados. Mesmo um local de aparência puramente material, como um depósito de arquivos, só é lugar de memória se a imaginação lhe der uma aura simbólica. Um lugar puramente funcional, como um livro didático, um testamento, uma associação de ex-combatentes, só entram na categoria se for objeto de um ritual. Um minuto de silêncio, parece o exemplo extremo de um significado simbólico, é ao mesmo tempo o corte material de uma unidade temporal e serve, periodicamente, para um apelo concentrado à memória. Os três aspectos sempre coexistem. Será talvez um lugar de memória tão abstrato quanto a noção de geração? Isto é material para o seu conteúdo demográfico; funcional para hipótese, dado que garante tanto a cristalização da memória como a sua transmissão; mas simbólico por definição, pois caracteriza através um evento ou experiência vivida por um pequeno número em uma maioria que não participou delas. (NORA, 2008, p.33)

Unindo fatores históricos e psicológicos, Fayga Ostrower pensa a memória como fator determinante no processo criativo, sendo primordial para a elaboração de novos elementos poéticos nas linguagens artísticas. Para ela

... os processos de memória se baseiam na ativação de certos contextos e não em fatos isolados, embora os fatos possam ser lembrados. É o caso de conteúdos de forma afetiva e de estados de ânimo, alegria, tristeza, medo, que caracterizariam determinadas situações de vida do indivíduo. De um ponto de vista operacional, à memória corresponderia uma retenção de dados já interligados em conteúdos vivenciais. Assim, circunstâncias novas e por vezes dissimilares poderiam reavivar um conteúdo anterior, se existirem fatores em relacionamentos análogos ao da situação original. (STROWER, 2010, p.19).

Essas colocações dialogam diretamente com a obra de Itamara, se pensarmos seus trabalhos como mapas que criam caminhos mentais por ela registrados e constantemente acessados, permeados de afetos e memórias. Suas obras dialogam com os cotidianos das famílias que estudam na EJA, formada em grande parte por pessoas que deixaram seus estudos na infância a adolescência para suprir demandas econômicas de sobrevivência, e nesse caso as mulheres são as mais prejudicadas, por fazerem essa adesão de maneira forçada para atender expectativas sociais esperadas pela sociedade brasileira, machista e patriarcal.

Itamara Ribeiro: cerzideira, bordadeira e insurgente

Sobre a artista, sabemos que Itamara Ribeiro é uma artista visual negra, formada pela Universidade do Estado de Santa Catarina. Nasceu em Casimiro de Abreu no Rio de Janeiro, atualmente vive e trabalha em Belo Horizonte, onde leciona aulas de arte no ensino fundamental da rede Estadual de Minas Gerais, se reconhecendo como uma artista-professora, já que seu trabalho se divide entre o fazer artístico e a educação. Sua obra é um constante exercício de visitações a suas memórias, afetos e vestígios do seu passado, criando séries de trabalhos que após a finalização, as obras são disponibilizadas em redes sociais que podem ser vendidas.

321

Seus desenhos e grafismos registram figuras femininas em tarefas cotidianas, sobretudo daquelas mulheres que foram demarcadas por cotidianos e atribuições desse gênero, vivenciadas por ela desde pequena. Se utiliza de linhas gráficas e físicas, desenhos, texturas e cerziduras que ora se sobrepõem, ora se justapõem, formando composições e padronagens, criando séries que se remetem ao universo feminino.

Como principal suporte, usa folhas de revistas que trazem ensinamentos e técnicas veiculadas pelos manuais de artesanato e técnicas manuais da década de 80. Esses auxiliavam na determinação e normatização de padrões de feminilidade, que de certa maneira alocavam as mulheres em lugares de subserviência e domesticidade, sob o controle do esposo, envolvendo-a rotineiramente em afazeres domésticos. O *Jornal da Mulher Ideal, A Moda em Paris* e *A Encyclopédia do Lar* eram revistas que tinham como foco a educação das mulheres, o ensino de sua domesticação e a orientação de lugares e posturas que as mulheres deveriam seguir. Neste cenário, além de tantas atribuições, caberia às mulheres o dever de embelezar o lar e torná-lo aprazível e feliz, através de belas roupas e tudo que pudesse tornar o ambiente familiar confortável e harmonioso.

Ao se mudar de maneira inesperada para o interior de Minas Gerais, Itamara Ribeiro viu-se imersa em um ritmo de vida totalmente diferente do que estava habituada, em um ambiente doméstico e cotidiano. Tendo sua mãe como figura de referência, passou a se questionar a respeito de sua condição feminina e de seu papel dentro do contexto social brasileiro. Desde então, o foco de seu trabalho

gira em torno dos questionamentos acerca do gênero feminino, passando a refletir sobre as representações sociais acerca desse padrão.

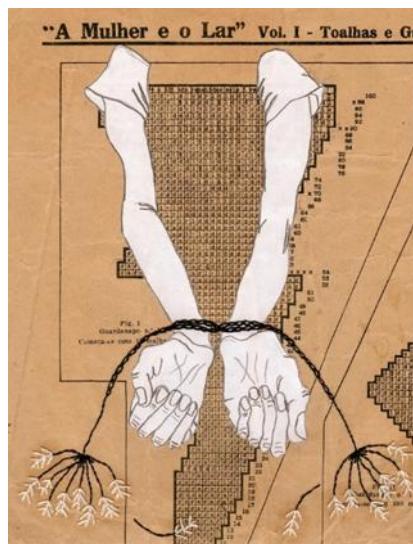


Fig.1 Da série 'A mulher e o lar' - 2016
fonte: Rede social da artista⁵

322

Seus desenhos e pinturas são elaborados sobre moldes antigos (figs. 1,2, 3) com explicações de bordados de diversos estilos, que leva o apreciador a lugares de memórias do cotidiano feminino, em especial das memórias afetivas da artista. Seus questionamentos pessoais a fazem surgir nesse cotidiano, desordenando e reagrupando padrões de bordados em torno de suas figuras desenhadas de maneira rápida e elegante, na intenção de desnudar e revelar camadas psicológicas que rondam as mulheres brasileiras.

As linhas e o desenho sempre estiveram presentes na pesquisa de Itamara, desde sua graduação até o presente momento, esse elemento visual, se apresenta ora de maneira gráfica, ora de maneira física ou simbólicas. São linhas narrativas que contam sua própria história, com tramas que recontam suas memórias, o passado com sua mãe e as inquietudes de suas lembranças. Esse movimento fez de Itamara uma desenhista voraz que utiliza o desenho cotidiano como registro de lugares de memória. Ela mesma diz em seu trabalho de pós-graduação que “os desenhos são resumos de pensamentos... rabiscados ou anotados em diários... São confidências estéticas visuais, a síntese de minhas reflexões didáticas e poéticas” (RIREIRO, 2020, p.37).

Seu trabalho gráfico, que depois se expandiu para técnicas híbridas, teve início após ter a necessidade de criar diários visuais, na tentativa de organizar e

⁵Disponível em <<https://www.instagram.com/p/CfURYUuuTkD/>> Acesso em 20/ 02 /2025

disciplinar os pensamentos, criando um lugar de memória para o constante resgate de suas ideias.

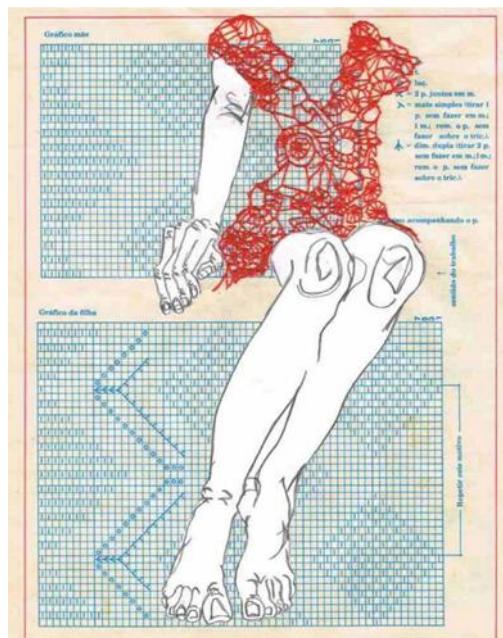


Fig.2 – Trabalho da série ‘Linha do Tempo’-2015
fonte: Rede social da artista

323

Sobre a necessidade desses registros em diários, a artista diz:

O diário do *artista-professor* e do *artista* carrega o caráter de arquivo pessoal de quem escreve. Esses arquivos podem ou não respeitar uma ordem cronológica, visto que as soluções de alguns questionamentos não acontecem de forma linear. O artista-professor pode encontrar a solução para seu questionamento muito tempo depois de tê-lo pensado. Em termos gerais os diários são documentos de processo. O artista/professor pode recorrer a ele sempre que precisar de auxílio em seu percurso criador, pois ele é um objeto de pesquisa que vai ao encontro da reflexão (RIBEIRO, 2020, p. 21).

Os desenhos têm escalas desproporcionais e alguns deles são produzidos a partir de fotos do corpo da própria artista. Ao incluir sua própria imagem no trabalho artístico, Itamara revela uma obra autobiográfica, um falar de si, de sua corporeidade, de suas memórias de seus anseios e desejos. Com traços rápidos linhas incertas, os grafismos de seu desenho trazem a sensação de desproporcionalidade e uma magreza ao mesmo tempo realista e expressionista (figs. 1, 2, 3), que se distancia de padrões para representação do corpo feminino. Braços e pernas longilíneos se misturam a frases e bordados sobre as páginas de revistas ou mesmo de livros de poemas antigos que suportam e agregam os trabalhos.



Fig. 3 – O processo
fonte: Rede social da artista

O corpo, os afazeres cotidianos, as funções impostas são questões que rondam a feminilidade e o sentido mais íntimo de ser mulher. Segundo ela, “os desenhos de forma devem representar no espaço da folha o seu pensamento visual, como elementos que revelam o olhar, sensações e sentimentos particulares, como um diário interior” (RIBEIRO, 2020, p.32). Observando os trabalhos das figuras de 1 a 4, é possível perceber que “numa camada encontra-se o conteúdo das revistas que constituem parte da formação materna e na outra, a camada de atualidade da artista que interroga, através de colagens e novos bordados, os pressupostos nos quais a mãe foi educada” (CHEREM e DA SILVA, 2018, p. 252).



Fig. 4 - Trabalho da série ‘Entrelinhas’-2023
fonte: Rede social da artista

A partir desses registros, as séries de trabalhos são produzidos como um discurso ou poema visual, contendo narrativas e discussões recorrentes, entrelaçando as

memórias, os afetos da artista, seu passado e seus fazeres, convidando o apreciador da obra a fazer outras leituras e significados simbólicos.

A série intitulada Linha do Tempo, que continua sendo desenvolvida atualmente, assim como todas as séries iniciadas, trata de uma memória associada ao universo da artista quando ainda criança e observava a mãe bordando e costurando (fig.2). Segundo ela:

Eu uso suportes que pertenceram a minha mãe, uma coisa mais tradicional do passado. E os desenhos geralmente são desenhos do meu corpo. Então eu tento unir o tradicional ao contemporâneo com a linha e com a linha eu vou costurando esse tempo. Esse tempo que passou por aí. As revistas elas estão sempre voltadas para as leitoras mulheres, então e essas mulheres que leem essas revistas são sempre passivas, porque leem essas normas e dicas de uma forma passiva e o que eu faço é tentar interferir nessa passividade. Eu tento ativar essa revista e essas normas colocando minha posição, porque nem sempre concordo com o que está escrito ali. Fiquei experimentando várias possibilidades do meu corpo dentro desse lar como experimentos. É o que eu venho fazendo: experimentos do corpo dentro do dentro do lar (CULTURA, 2018, np).

Dessa forma, a artista acessa ao passado, mas não de uma forma passiva, reinterpretando de acordo com suas vivências enquanto mulher, questionando suas verdades e o papel dado à representação feminina. Inserindo-se criticamente nesse lugar, realizou experimentos com seu corpo, nas funções e limites domésticos. Através da costura, propõe a união entre o passado e o presente, não de uma forma apaziguadora, mas de uma forma crítica.

Memórias e afetividades no processo de ensino/aprendizagem

Como visto, as obras de Itamara Ribeiro dialogam com o fazer tradicional das mulheres de sua família, valorizando esse trabalho, ativando memórias e afetividades, mas despertando um pensamento crítico sobre ele. Nesse sentido, para a proposição desenvolvida com os alunos pensou-se critérios que pudessem:

- despertar o interesse para objetos artísticos e perceber as relações estéticas no nosso dia a dia;
- desenvolver uma relação de autoconfiança com a produção artística pessoal, relacionando a própria produção com a de outros;
- reconhecer e respeitar os diferentes saberes e histórias, além da diversidade artística e estética;
- estimular uma postura crítica sobre o contexto social e sensibilizar para determinadas temáticas e possíveis transformações da realidade.

Os objetivos acima elencados estão em consonância com as necessidades do público de jovens e adultos e com o currículo contemporâneo do ensino de Artes. Nesse sentido, Alves menciona:

Apesar de ser uma das características fundamentais do ser humano e do nosso mundo estar cercado por objetos artísticos e por concepções estéticas, o aluno da EJA, que traz consigo marcas de exclusão social e escolar, na maioria das vezes, não reconhece essa capacidade na disciplina; nem tão se vê como capaz de criar, apreciar, entender, dialogar com obras artísticas. A mistificação da arte e do conhecimento estético como algo pertencente a poucos, ou até a ligação da sua experimentação a algo infantil, podem esconder um receio de não corresponder às expectativas, próprias do aluno da EJA. (ALVES, 2013, p. 192)

Tendo em vista que, como mencionado, esses sujeitos trazem a marcas da exclusão social e escolar e necessitam reconhecer suas capacidades criativas, compreendendo a arte como um meio de expressão, comunicação e patrimônio cultural da humanidade. Cabe ao ensino de artes, utilizar diferentes linguagens, formas e técnicas para revelar a riqueza e a heterogeneidade humana, favorecendo a aceitação à diversidade. Além de auxiliar na percepção crítica da realidade, através da criação de conexões entre as obras de arte e à leitura do mundo, possibilitando o debate, à argumentação, à reflexão sobre diversos fatores de nossa vida social e cotidiana.

A experiência foi realizada no início do ano letivo, em duas turmas do Proeja, uma de Técnico em Administração e outra em Técnico em Suporte e Manutenção de Informática. Uma das principais características da primeira turma era de ser majoritariamente feminina, formada por trabalhadoras que desejavam novas possibilidades de inserção no mercado de trabalho. Apesar da segunda turma ter praticamente o mesmo número de homens e mulheres com o mesmo perfil, que buscavam uma nova capacitação profissional, as mulheres eram mais assíduas e participativas.

O Image Watching juntamente com a Metodologia Triangular⁶ foram utilizadas como métodos para o desenvolvimento dessa prática educativa. O primeiro para a leitura das imagens apresentadas e o segundo para o desenvolvimento de etapas

⁶ Image Watching é uma metodologia de leitura de imagens desenvolvida por Robert Willian Ott, cujo objetivo é estruturar a relação entre o apreciador e a obra de arte, estabelecendo uma sequência de etapas para que os alunos estabeleçam vínculos de conhecimento com a arte, dando ênfase aos vínculos pessoais com a imagem, relacionando a sua própria história e necessidades. Já a Abordagem Triangular é uma metodologia de ensino criada por Ana Mae Barbosa que se baseia em três pilares: leitura, contextualização e fazer artístico, esses três eixos que inter-relacionados influenciam a experiência artística e auxiliam no desenvolvimento integral do estudante.

pedagógicas. Partindo desses conceitos, foi apresentada uma série de imagens de Itamara Ribeiro, sem trazer inicialmente, nenhuma informação sobre a artista. Realizamos a leitura das imagens com os alunos e alunas, estimulando para que descrevessem o que viam, destacando o que estava sendo representado, em especial as técnicas e suportes utilizados, entre outros aspectos. Os estudantes foram respondendo aos questionamentos e fazendo múltiplas conexões.

Perceberam a figura humana nas obras, mas tiveram dúvida sobre o gênero. Em primeiro momento, observando o tamanho dos pés e mãos, acharam que se tratava de uma representação masculina. Mas ao analisarem outros detalhes como as flores e as folhas de revistas que traziam tarefas, historicamente, femininas, esse consenso foi quebrado.

A técnica empregada por ela também foi objeto de análise e debate: como a artista construiu a obra? Quais as técnicas empregadas? Que tipo de superfície era utilizada na composição? Logo após, reconheceram o uso do desenho, do bordado e perceberam as temáticas das folhas de revistas que foram utilizadas como suporte. Foi explicado que o uso de uma técnica mista é comum aos artistas contemporâneos.

A compreensão do bordado como um fazer feminino também foi destacado. Muitas alunas mencionaram sua experiência com o bordado ou de alguém de sua família, em alguns relatos como um meio de sustento. Naquele momento, percebemos que a memória afetiva havia sido despertada em diversos estudantes presentes quando trouxeram à tona relatos que iam ao encontro do que estava sendo visto, revelando histórias de infância e de personagens que corroboravam com as figuras representadas pela artista.

Partimos para uma segunda etapa, ao contextualizar as obras com informações sobre a artista. Apresentamos Itamara Ribeiro, sua origem e formação, e os principais questionamentos que direcionam sua pesquisa artística. Com essas informações, a compreensão das temáticas representadas, do uso da técnica escolhida e do suporte utilizado, emergiu algumas questões que fazem parte do cotidiano dos estudantes e que são silenciadas. Entre elas o papel da mulher em nossa sociedade; as representações dos corpos femininos, seja na arte e/ou em outras mídias; os afazeres ligados à mulher; sua remuneração em relação ao salário dos homens; sua sobrecarga com o trabalho de cuidados; as diferenças salariais entre mulheres negras e brancas.

Essas tensões geraram muitas discussões entre os alunos que estavam à vontade para expor suas ideias, dúvidas, questionamentos, depoimentos e exemplos de suas vivências como mulheres ou como homens que convivem com suas mulheres e demais figuras femininas. Alguns estudantes se identificaram com o trabalho da artista que passaram a segui-la no Instagram, acompanhando suas produções cotidianamente.

Demos ênfase a prática artística da Itamara Ribeiro partindo de sua experiência particular, enquanto mulher que se viu mergulhada em um ambiente doméstico e cotidiano, que a levaram a pensar em sua condição feminina. Dessa forma, solicitamos que os/as estudantes levassem um objeto que tivesse algum significado especial para suas vidas, objeto esse que seria a base para a prática artística que iriam desenvolver.

Na aula seguinte, os/as estudantes apresentaram seus objetos para a turma, falando sobre o motivo da escolha e a importância em sua vida, revelando histórias de superação e resistência; uma etapa cercada de sentimentos e emoções. A grande maioria trouxe fotografias de sua família, de um veículo, de uma viagem, ou objetos como caneca, brinquedo, flores de plástico, retalhos, recortes. Todos os objetos apresentados vinham sempre acompanhados de relatos que despertavam a empatia e o acolhimento.



Fig. 5 –Trabalhos apresentados pelos alunos
fonte: arquivo pessoal dos autores

Ao finalizar, decidimos coletivamente que planejassem uma composição a partir desses objetos utilizando o tecido como suporte. O que nos trouxe uma problemática, quando alguns deles sentiram dificuldades em representar alguns objetos e mostraram-se reticentes em relação ao tipo de material, pouco usual para eles. Neste sentido, decidiram que o desenho e a colagem seriam os melhores meios e técnicas para elaborarem suas composições. Abrimos a discussão sobre o sexismo que envolve a materialidade das coisas e como nossa sociedade imprime

lugares de pertencimento e aprisionamento envolvendo o manuseio desses materiais. Resolvida a questão, os/as discentes criaram rascunhos do que seria seu trabalho e definiram que se sentiriam mais à vontade para criar o trabalho, colando e pregando coisas no pano, trazendo o mesmo efeito do bordado. Apesar da relutância de alguns discentes, atitude muito comum nessa faixa etária, por se sentirem cansados e pouco capazes de produzirem atividades expressivas, a maioria deles se envolveu com o trabalho, criando composições bastante expressivas e cheias de memória afetiva. As famílias, em maioria negras, foram muito retratadas como slogan de sucesso com uma certa propaganda daquilo que tinham de melhor a nos mostrar. Os desenhos/collagens/bordados (fig.5) aparecem carregados de símbolos ligados a suas relações de afetos, em especial com suas companheiras vistas e representadas sob aspectos amorosos e respeitosos, exaltando a presença feminina como força e potência da vida humana.

Para finalizar, as produções foram agrupadas como uma obra colaborativa e expostas nos murais da escola (fig. 6), possibilitando que os/as estudantes reconhecessem seus trabalhos e estabelecessem diálogos com as construções de outros colegas, valorizando a diversidade, os diferentes saberes, as memórias e histórias presentes no espaço escolar. Para muitos, ver seus trabalhos em uma exposição escolar, foi motivo de espanto e orgulho. Espanto por terem sido contemplados com a ocupação de tal espaço, julgado por eles como distante e sem pertencimento, pois para muitos deles, os artistas eram pessoas ‘importantes e inteligentes’, como escutadas em algumas falas. E orgulho por sentir a legitimação de sua capacidade criativa, ao ter suas produções apreciadas e validadas naquele ambiente.



Fig. 5 –Trabalhos apresentados pelos alunos
fonte: arquivo pessoal dos autores

Conclusão

O termo memória afetiva é constantemente inserido em textos e catálogos que envolvem o trabalho de Itamara Ribeiro, uma memória que traz afetividade transformada em denúncias, insurgências e poéticas. A partir dessa produção, conseguimos com nossa prática pedagógica, reconectar os/ as estudantes da EJA ao mundo da arte, construindo reflexões, análises e críticas que puderam ampliar o repertório cultural de cada um deles. Os mesmos estudantes, afastados da experiência artística pelo mundo do trabalho, foram reaproximados desse universo, despertando memórias afetivas que estimularam pertencimentos íntimos e singulares. A prática desenvolvida posicionou uma artista afrodescendente como um vetor para suscitar discussões e construção de saberes no ambiente escolar. Nesse sentido, as obras puderam desconstruções de um imaginário e de um passado colonial e patriarcal, usando experiências artísticas como meios didáticos desestabilizadores

A ausência de produções artísticas africana, afro-brasileira, de autorias femininas promove ambientes aparentemente confortáveis que silenciam a problemática racial e sexista no Brasil. Por isso, se faz necessário um confronto entre pensamentos discriminatórios que abordem essas temáticas em sala de aula com pensamentos que possam recuperar a capacidade de espanto e de indignação, despertando posicionamentos e práticas feministas e antirracistas através da arte.

Nesse sentido, pensamos que os questionamentos sobre o lugar e a representação da mulher em nossa sociedade presentes nas obras da artista, foram reconhecidos e debatidos em sala de aula. Tendo como resultado plástico, trabalhos cuidadosos com representações dignas de seus núcleos familiares e principalmente da figura feminina.

Referências

ALVES, Sirlene Ribeiro. O ensino de arte na educação de jovens e adultos à luz das leis 10.639/2003 e 11.645/2008. In: COSTA, Renato Pontes; RIBEIRO, Ana de Almeida (Org). *O saber da gente... sobre "uma educação pro povo"*. Rio de Janeiro: Caetés, 2013, p. 185-194

CHEREM, Rosângela Miranda; DA SILVA, Rafaela Maria Martins. Insistências e consistências da linha na arte contemporânea. *Revista Interdisciplinar e Internacional de Artes Visuais*, Curitiba, v.5, n.1, p. 248 – 258. Jan.-Jun. 2018.

CULTURA, TV Top. FAOP recebe a exposição "A Mulher e o Lar". *Youtube*, 17/04 jan.8. Disponível em <<https://www.youtube.com/watch?v=MiSvT-uphvg>> . Acesso em 03/02/2024.

IFPE, Olinda. Bate-papo sobre bordado com Louise dos Reis e Itamara Ribeiro. *YouTube*, 15/ 10/2021. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=3YLhJxVvC1M>>. Acesso em: 20/12/2023.

IZQUIERDO, Ivan. Memória. Porto Alegre: ArtMed, 2011. Disponível em <https://www.google.com.br/books/edition/Mem%C3%B3ria_3_ed/nIJXDwAAQBAJ?hl=pt-BR&gbpv=1&dq=ivan+izquierdo+memoria+pdf&printsec=frontcover>. Acesso em 02/02/2024.

LE GOFF, Jacques. História e memória. Campinas: Editora da UNICAMP, 1996.

Maturana, H. (2001). Cognição, ciência e vida cotidiana. Belo Horizonte, MG: Editora UFMG.

NORA, Pierre. Entre memória e história: a problemática dos lugares. *Projeto História*, São Paulo, n.10, dez. 1993, p.7-28.

_____. Pierre Nora em *Les lieux de mémoire*. Montevideo: Trilce, 2008.

OSTROWER, Fayga. Criatividade e processos de criação. Petrópolis: Vozes, 2010.

PARKER, Rozsika. *Subversive Stitch: Embroidery and the Making of the Feminine*. Londres: The Women's Press, 1984.

PRADO, Adélia. Bagagem. Rio de Janeiro: Record, 2021.

RIBEIRO, Itamara. Diário de artista professor no ensino aprendizagem. Monografia (Especialização Lato Sensu). Escola de Belas Artes, Programa de Pós-graduação em Artes, Universidade Federal de Minas gerais. Belo Horizonte, 2020.

SESC, Pinheiros. Exposição Transbordar: Transgressões do Bordado na Arte - Making of (Sesc Pinheiros). Youtube, 26/01/2026. Disponível em <<https://www.youtube.com/watch?v=ulq4fK5JyWs>> Acesso em 03/02/2024.

SIMIONI, Ana Paula. Bordado e transgressão: questões de gênero na arte de Rosana Paulino e Rosana Palazyan, Revista Proa, nº02, vol.01, 2010. Disponível em <<https://ojs.ifch.unicamp.br/index.php/proa/article/view/2375/1777>> Acesso em 04/02/2024.

Spinoza, B. (2007). Ética (2a ed., T. Tadeu, trad.). São Paulo, SP: Autêntica.