

REFEIÇÃO É UM ATO COLETIVO

UNIVERSIDADE ESTADUAL PAULISTA

“Julio de Mesquita Filho”

Instituto de Artes - Campus São Paulo

LUCIANA MARTINS TAVARES DE LIMA

REFEIÇÃO É UM ATO COLETIVO

São Paulo

2023

UNIVERSIDADE ESTADUAL PAULISTA

“Julio de Mesquita Filho”

Instituto de Artes - Campus São Paulo

LUCIANA MARTINS TAVARES DE LIMA

REFEIÇÃO É UM ATO COLETIVO

Trabalho de Conclusão de Curso
apresentado ao Instituto de Artes
- Câmpus de São Paulo da Univer-
sidade Estadual Paulista (UNESP),
a fim de concluir o Bacharelado
e Licenciatura em Artes Visuais.
Orientador: José Paiani Spaniol

São Paulo

2023

LUCIANA MARTINS TAVARES DE LIMA

REFEIÇÃO É UM ATO COLETIVO

Trabalho de Conclusão de Curso aprovado em:
12/12/2023

BANCA EXAMINADORA

Prof. Dr. José Paiani Spaniol

Me. Rodrigo Lopes Costa

Me. Marco Antonio Baena Fernandes Filho

Ficha catalográfica desenvolvida pelo Serviço de Biblioteca e Documentação do
Instituto de Artes da Unesp. Dados fornecidos pelo autor.

L732r Lima, Luciana Martins Tavares de (Lu Martins), 1991-
Refeição é um ato coletivo / Luciana Martins Tavares de Lima. -- São Paulo,
2023.
205 f. : il. color.

Orientador: Prof. Dr. José Paiani Spaniol.
Trabalho de Conclusão de Curso (Bacharelado e Licenciatura em Artes
Visuais) – Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho”, Instituto de
Artes.

1. Arte. 2. Artistas - Narrativas pessoais. 3. Criação (Literária, artística, etc.)
- Narrativas pessoais. 4. Ateliês de artistas. I. Spaniol, José Paiani. II.
Universidade Estadual Paulista, Instituto de Artes. III. Título.

CDD 701

Bibliotecária responsável: Luciana Corts Mendes - CRB/8 10531

AGRADEÇO

à você.

RESUMO

Refeição é um ato coletivo traz relatos pessoais sobre meu processo em Artes Visuais – nas suas dimensões de bacharelado e licenciatura – no Instituto de Artes da Unesp em primeira pessoa. Concluir anos de formação em algumas breves páginas me fez optar pelo formato de ensaio, textual e visual. Usando de expressões em francês que tomei a liberdade de apertuguesar, faço uma caminhada pelos corredores dos ateliês, remontando os passos que me levaram ao ser artista e discuto no ensaio textual questões pertinentes à licenciatura em arte, que invariavelmente também é uma escrita criativa, permeada de imagens. No ensaio visual encadeio as imagens em outra caminhada, desta vez pela exposição Hipérbole do Vermelho, individual que realizei como uma espécie de rito de passagem e que acredito aglutinar muitas das ideias desenvolvidas no ensaio textual, abrindo espaço para a leitura das imagens. Ao unir os dois ensaios, parto da experiência pessoal com o espaço para discutir o caráter mediador do ateliê na formação de artistas plásticos, provocando a produção de sentidos e pertencimento mediante à sua organização, refletindo em estruturas de poder que podem tanto por ele serem reforçadas quanto questionadas.

Palavras-chave: espaço; mediação; processo criativo; ateliê; artes plásticas.

ABSTRACT

Refeição é um ato coletivo brings personal reports about my process in Visual Arts - in its bachelor's and licentiate's dimensions - at the Unesp Arts Institute in first person. Completing years of education in a few short pages made me opt for the essay format, both textual and visual. Using expressions in French that I took the liberty of aporuguesar, I take a walk through the corridors of the ateliers, retracing the steps that led me to become an artist and discuss in the textual essay issues pertinent to a degree in art, which invariably is also creative writing, permeated of images. In the visual essay I chain the images together in another walk, this time through the Hipérbole do Vermelho exhibition, a solo exhibition that I carried out as a kind of rite of passage and which I believe brings together many of the ideas developed in the textual essay, opening space for reading the images. By uniting the two essays, I start from personal experience with the space to discuss the mediating character of the atelier in the education of visual artists, causing the production of meaning and belonging through its organization, reflecting on power structures that can both be reinforced and questioned by it.

Keywords: space; mediation; creative process; atelier; visual arts.

SUMÁRIO

1 Introdução | Vamos aos termos 15

2 Mise en place | O que se põe à mesa 21

3 Ateliêr | Tanto bate até que fura 33

4 Roux | Engrossar o caldo 63

5 Refeição é um ato coletivo 181

6 Referências 195

1 introdução | vamos aos termos

Antes de iniciar as discussões a que este trabalho serve, gostaria de apresentar os termos que escolhi para nomear os capítulos, ou melhor, os pratos que serão servidos. Durante os primeiros anos de graduação, o que também chamo de minha iniciação nos códigos da arte institucionalizada, notei o uso de alguns termos em francês e uma constante aproximação entre processos artísticos e processos culinários.

Juntando a fome à vontade de comer, tomei a liberdade de associar alguns destes termos em francês que conheci à expressões

populares ou adaptações delas, assim, ao mesmo tempo em que deles me aproprio também vislumbro novos formatos, brincando com as palavras como se não houvesse ninguém me ouvindo, nem tampouco analisando. Resolvi escrever o texto todo em uma tacada e munida deste sentimento. Peço desculpas pela falta de decoro, mas aprendi a me divertir quando tirei o manto sagrado da arte, desde então o rei está nú.

A mais encantadora das expressões dispara a largada. *Mise en place* foi-me apresentada por um amigo, Vinícius Almeida, que enquanto organizava sistematicamente seus materiais de gravura, espátulas - panos - rolos de entintagem - tinta - estopa - luvas - matriz, comparava seu ato ao de um cozinheiro que organiza todos os ingredientes antes de começar a preparar o alimento. Desde então essa imagem me acompanha, tanto no atelier quanto na cozinha,

imagino o arcano I do tarot, o Mago, que tem à sua disposição os elementos para que seja feita a mágica transformação da matéria.

Aqui proponho uma *aportuguesada* no *mise en place* e o chamo de *O que se põe à mesa* em diálogo direto com a expressão *Beleza não se põe à mesa* que, confesso a você, sempre me confundia pensar em sua forma literal e em como as palavras parecem brincar umas com as outras, mas acreditava que seu sentido era mesmo este de que a beleza não era capaz de servir de alimento.

Então com todos esses ingredientes, tentarei desenhar um percurso que amare essas ideias, de como ditados foram sendo transformados à medida que fui me cercando de instrumentos para entender o fazer artístico a partir de minhas próprias medidas, tão subjetivo quanto um *punhado de sal* pode ser.

Partiremos para a segunda palavra francesa *atelier*, que tem uma irmã gêmea quase idêntica no nosso idioma e por isso mesmo logo a descartei, perderia o charme não optar por um português mais quentinho, um outro ditado que me parece ser oportuno para a discussão sobre a formação pelo espaço que nos cerca. *Tanto bate até que fura* é dos ditados mais conhecidos, afinal é sabido que *Água mole em pedra dura...* assim como os códigos que acessamos vão moldando a forma que assumimos ao longo da jornada.

Roux é o meu melhor trabalho ao brincar nessas aproximações. Pode ser adjetivo dado às pessoas de cabelos vermelhos – uma coincidência tonal –, mas também pode ser uma mistura de farinha e manteiga usada na culinária para deixar molhos mais espessos. Justamente neste espaço me detenho a apresentar as imagens feitas da minha primeira exposição individu-

al *Hipérbole do Vermelho*, realizada na Galeria Alcindo Moreira Filho, integrando a defesa da dissertação de mesmo nome, assumindo a contradição que é ter me tornado mestre em Artes Visuais antes mesmo de ser graduada.

Digo que é meu melhor trabalho, porque *Engrossar o caldo* não só é o resultado esperado de acrescentar um *roux* ao preparo, mas também é expressão popular usada para anunciar que algo complicou, que a postura foi perdida por alguma ruptura causada na ordem ideal dos acontecimentos. Me interessa esta imagem associada à exposição, como também a imagem literal de um caldo espesso, como as camadas de tinta que escorrem pelo chão.

Em uma tentativa de organizar todos em volta de uma mesma mesa, terminarei com *Refeição é um ato coletivo*, título da minha primeira experiência em instalação. Quero dei-

nar algum mistério para ser descoberto, ainda mantenho a fé no sabor do enigma, não resisti em deixar um *cloche* sobre este capítulo, para que descubra quando chegar lá, saciada a fome ou não.

2 mise en place | que se põe à mesa

Como uma aluna recém-chegada no curso de Artes Visuais, já tive que responder de pronto “Qual carreira você pretende seguir fazendo esse curso?”. Em favor das inseguranças de começar do zero em uma profissão com baixas perspectivas de trabalho, sobretudo bem remunerado, havia aberto mão de um cargo no setor público como pedagoga que, apesar da desvalorização da área, me garantia estabilidade e independência financeira, o que proporcionava mais conforto do que havia experimentado até então, considerando minha classe social de origem.

Ainda assim tive medo de admitir,

diante daquela pergunta, o que havia me mobilizado a tamanho salto. Lembro de ter respondido que queria estudar para ser teórica, na área de crítica ou história da arte. O motivo da mentira estava na vergonha que sentia em dizer que queria mesmo estar entre pincéis, o que naquele contexto guardava a aura de ser *artista* e achava que a mim não era reservada essa possibilidade, já que o *talento* já deveria ter se manifestado de alguma maneira até aquele ponto.

Sempre que tenho oportunidade, como uma aprendiz de contadora de causos, desfilio uma história que exagero ser metáfora de toda minha vida e envolve um desenho e um mal entendido. Contarei aqui seguindo as tradições dessa modalidade oral, segurando vocês em algumas linhas em uma narrativa que pode não ser de toda factual e por isso mesmo é o mais perto do real que posso tanger.

Mamãe conta que a primeira atividade que notou ser minha preferida era a de riscar o chão e paredes com quaisquer giz e lápis que encontrasse pelo caminho e, assim, logo tratou de me fornecer jornais, revistas, cadernos velhos para preservar aquilo que considerava ser ordem na casa.

Desde muito nova lembro de nutrir o sonho de estar entre pincéis e telas, mesmo antes de saber que assim se chamavam aqueles objetos mágicos que de relance havia visto na tv ou em alguma revista, artista visual era uma profissão, não conhecia ninguém que pintasse em telas, embora soubesse que alguém estava por trás das imagens que estavam penduradas nas paredes que frequentava.

Essas memórias perdidas estão misturadas à contemplação com que auxiliava meu pai a pintar as paredes das casas nas quais mo-

ramos. No começo ele me deixava mexer a tinta na lata com um cabo de vassoura, ficava o que posso contar como horas vendo o movimento da haste misturar as camadas separadas dos líquidos, trazendo à tona a cor esperada para os olhos. Conforme crescia ganhava também novas responsabilidades, como pintar os contornos das paredes com um pincel para que meu pai pudesse vir com o rolo sobre a superfície toda.

Quando chegou minha vez de desenhar o que queria ser quando crescesse, em uma folha cheia de exercícios feitos para o processo de alfabetização, logo desenhei uma menina de rabo de cavalo e pincel na mão diante de um cavalete. Abaixo do quadrado onde deveria caber o desenho, havia um espaço para que a professora preenchesse, um a um, o nome da profissão retratada por cada criança. Quando fui chamada à mesa da professora, com toda aquela aura hierárquica

entre os espaços, o tamanho da mesa e altura da cadeira e diante de uma adulta que ainda me era estranha, sem saber como era chamada aquela profissão, tentei explicar com todas as ferramentas que tinha à disposição como uma criança de 6 anos.

Anos mais tarde, já por volta dos vinte anos e cursando uma primeira graduação em Pedagogia, estava revirando cadernos e pastas de atividades escolares guardadas para um trabalho que precisava entregar à universidade quando encontrei o desenho da menina de rabo de cavalo e com ela também a lembrança fresca do dia em que a fiz. Para minha surpresa, abaixo não estava escrito *artista* como tinha certeza que seria, mas *professora*, como entendeu a adulta que traduziu a criança de 6 anos de acordo com seu próprio repertório.

Aqui está o motivo de contar esse

causo como metáfora da minha vida, pelo menos da profissional para ser mais justa. A menina que sonhava em ser artista, estava se formando então para professora, não porque havia mudado de ideia, o sonho permanecia intacto, mas a distância das cidades em que haviam universidades públicas que ofereciam o curso e a impossibilidade financeira de pagar por um ou me mudar, me restringiram a estudar em um raio muito curto ao alcance da minha casa em Orlandia, interior de São Paulo.

Tentei procurar em todos os cantos da casa de minha mãe por essa folha, mas por ora ela segue escondida, até o dia que possamos nos reencontrar outra vez. Não seria possível aqui exprimir o que foi começar tudo do zero, começando uma segunda graduação em Artes Visuais na Unesp, aos 26 anos, recém chegada à capital, mas seria um bom começo dizer que não

hesitei e me senti e sinto ainda o peso de ter realizado o grande sonho da vida.

Quando disse que não considerava ter *talento* para ser artista, referia-me a algumas habilidades que considerava necessárias para tal, como construir imagens naturalistas, ter ideias inovadoras e conhecimento em história da arte canônica, sendo que às primeiras não me considerava apta e à última tinha raso repertório.

Tais pré-conceitos a respeito da profissão vinham tanto do senso comum disseminado nas redes a que tinha acesso, quanto à longa vivência escolar em que a validação nas disciplinas de educação artística vinha do desenho naturalista, “correto”, “bonito” e “adequado à proposta”.

Quando comecei a cursar Artes Vi-

suais, mesmo que a formação em Pedagogia já tivesse quebrado a ideia de *talento* que me foi inculcida desde cedo e que estivesse empenhada na defesa de que os estímulos, acesso ao conhecimento e a mediação eram os responsáveis pelo desenvolvimento em qualquer área do conhecimento, a mesma transformação não havia ocorrido quando se tratava de analisar meu próprio percurso. Ao me sujeitar a ser analisada como artista, me considerava uma fraude e quem entrava em cena não era mais a professora de ideias libertárias, mas a criança de 5 anos que escolheu com esmero cores de lápis que fossem iguais ao da sua pele, beje, amarelo e marrom, e ao mostrar para a professora se assustou com o tom de repreensão “Que feio, isso não é cor de pele,

rosa é cor de pele”¹.

Dependendo da classe social em que se cresce, aprende-se a ser mais ou menos questionadora. Por mais que a afirmação da professora não tenha feito nenhum sentido e tenha ganhado camadas ainda mais problemáticas conforme fui entendendo como estamos imersos de racismo, cabia a mim obedecer sem questionar, como fiz pelos doze anos escolares seguintes, fazer o que se pede, não pintar fora da linha, delimitar as margens.

Sustentados em argumentos que já havia superado, estes pré-conceitos foram der-

1 “Isso implica dizer que não escolhemos, conscientemente, o que dizer em determinada situação ou contexto, pois o sujeito falante é afetado pelo interdiscurso (já-lá), que são os sentidos construídos historicamente. O sujeito pode (ou não) dar continuidade aos sentidos dominantes, a depender das formações discursivas às quais suas posições discursivas se filiam e que, antes de tudo, estão ligadas às formações ideológicas.”(MARTINS, 2020, p. 4)

rubados um a um pela *experiência*². Com todos os materiais e espaços à disposição, tema que vou me ater nas próximas páginas, a ocupação nos ateliês do Instituto de Artes me proporcionou retirar a sacralidade da alcunha de artista e me colocar a brincar, a me divertir e sentir prazer em fazer o que quisesse com o que dispunha à mão, sem pretensão de que fosse agradável a alguém que não a mim mesma.

Não pretendo reforçar que *Beleza não se põe à mesa*, acredito que não só se põe como nos banqueteamos dela. O que torna tudo

² “A experiência, a possibilidade de que algo nos aconteça ou nos toque, requer um gesto de interrupção, um gesto que é quase impossível nos tempos que correm: requer parar para pensar, parar para olhar, parar para escutar, pensar mais devagar, olhar mais devagar, e escutar mais devagar; parar para sentir, sentir mais devagar, demorar-se nos detalhes, suspender a opinião, suspender a vontade, suspender o automatismo da ação, cultivar a atenção e a delicadeza, abrir os olhos e os ouvidos, falar sobre o que nos acontece, aprender a lentidão, escutar aos outros, cultivar a arte do encontro, calar muito, ter paciência e dar-se tempo e espaço” (BONDÍA, 2002, p. 24)

mais interessante é que não se trata do único prato, talvez nem o principal, a mesa parece mais diversa e imprevisível, exalando aromas ainda não identificados.

Para além disso, deixo o registro de duas frases que ouvi do professor José Spaniol no começo do curso e que também operaram como motor de mudança, atestando mais uma vez a gravidade imposta pelas palavras.

uma linha é um desenho

desenho é relação

3 ateliêr | tanto bate até que fura

Espantoso é o número de problemas que podem surgir diante de uma parede em branco. Para uma estudante do primeiro ano no Instituto de Artes, o que mais me afligia era ter que lidar com o espaço que receberia ao ingressar no segundo ano. Com cerca de 2 metros de altura por 1,20 de largura, um pedaço de madeira compensada não poderia ser mais assustador.

Enquanto alguns já buscavam uma parede improvisada até a chegada do ano seguinte, aproveitei cada momento da privacidade que meus desenhos tinham dentro da pasta, guardados na gaveta. Não ansiava expor e não me inscre-

vi para participar das exposições abertas que ocorreram naquele ano.

Quando não consegui mais me esconder, comecei a olhar para aquela parede que escolhi cercada de amigos³ me perguntando o que faria com todo aquele espaço. Cuidei dela tirando antigos pregos, grampos, lixei, dei algumas demãos de tinta e estiquei um plástico transparente grosso para receber telas que aprenderia a preparar.

O barulho que uma parede vazia faz pode surpreender. Logo tratei de cobrir o branco com objetos pessoais e páginas de revistas, qualquer coisa que achasse interessante e que afastasse também o observador de algo que fosse possível reconhecer autoria.

Posso descrever brevemente os

3 Uso da linguagem neutra de gênero.

ateliês coletivos do Instituto de Artes. Alojados no quinto andar do prédio, semelhante a grandes galpões com pé direito alto, os ateliês ocupados são delimitados por paredes de tijolos que não seguem até o teto, demarcam o centro do andar com longos corredores laterais. Dentro de cada um há dois cortes paralelos de paredes de madeira, deixando um centro mais amplo com mesas coletivas e cadeiras. As paredes brancas não resistem muito tempo incólumes à ocupação de artistas em graduação.

Em algum momento ouvi que era preciso olhar para a própria produção, sobre a importância de colocar à vista, usar a parede como suporte para a investigação. As imagens falam, mas é preciso prestar atenção, passar um tempo com elas, criar uma relação e nesse sentido, a parede do atelier pode ser espaço de

transformação⁴.

A primeira mudança que notei foi em relação à proximidade entre meu espaço pessoal e os das imagens que produzia, me identificar pessoalmente justificava a vergonha que tinha em expor. Retirar imagens da gaveta e iniciá-las em outro contexto, por meio da parede, permitiu que elas criassem outra vida para além do circuito fechado das ideias que me ocorriam. Não tenho aqui a intenção de dar como certa essa premissa a toda experiência, mas de relatar como o espaço mudou uma percepção que acreditava ser individual e que constatei ser também parte de

4 “No Brasil, penso que a universidade e o meio de arte ainda estejam se adaptando, buscando um formato que concilie as dinâmicas internas dos processos artísticos e da universidade. Se por um lado, os programas de pós-graduação propiciam uma grande liberdade na relação entre orientador e orientando, por outro, ainda existe a necessidade de buscar uma metodologia capaz de resistir à imprevisibilidade dos processos artísticos. Não vejo outra maneira de o ensino de arte ocorrer em profundidade que não seja pela prática de ateliê e a vivência com os meios expressivos.” (SPANIOL, 2011, p. 19)

uma construção social.

Ao utilizar aqui da metodologia *história de vida*⁵, em que parto das minhas experiências pessoais para discutir a mediação do espaço, não pretendo que elas sejam o centro da questão, nem tampouco estejam à serviço de uma produção autobiográfica, uma experiência outra seria tão ou até mais interessante para o desenvolvimento das ideias aqui percorridas.

Do pouco que minha vista foi capaz de alcançar, verifiquei vivências opostas à minha, em que o espaço do ateliê, embora oferecesse uma diversidade ampla de possibilidades, também foi opressor aos que não reconheceram

5 “Ao acolher as diversas histórias tenho percebido com clareza que as memórias do espaço de intimidade das relações familiares são fortes e significativas na composição das referências artísticas e estéticas que se situam na essência de cada sujeito” (COUTINHO, 2004, p. 148)

naquela parede branca um lugar⁶.

Alguns pensamentos sobre educação me ocorrem por conta da minha formação como pedagoga⁷. A organização de um espaço, que se

6 “(...) os ‘não-lugares’ são mostrados através disso que chamamos de decoração ou fachada e que a sua arquitetura permite que só possam ser vivenciados da forma como foram concebidos. Ou seja, nascem estereotipados e condicionados a um fim. Nestes universos, o inesperado, simplesmente não acontece, porque tudo o que ali acontece é extremamente previsível e seguro; de tal forma que, na maioria das ocasiões, os espaços são convertidos em cenários que respondem a estereótipos específicos relativos a processos como o ensino-aprendizagem” (MARTÍNEZ-VÉREZ, 2022, p. 9, tradução livre)

“los ‘no lugares’ se muestran a través de eso que llamamos decoración o fachada y que su arquitectura permite que sólo pueden ser vivenciados en el modo que se concibieron. Es decir, que nacen estereotipados y condicionados para un fin. En estos universos, lo inesperado, simplemente no ocurre, porque todo lo que allí sucede es sumamente predecible y seguro; de tal forma que, en la mayor parte de las ocasiones, los espacios se convierten en escenarios que responden a estereotipos concretos respecto a procesos como el de enseñanza-aprendizaje” (MARTÍNEZ-VÉREZ, 2022, p. 9)

7 “(...) não é suficiente passar os conteúdos ou colocar os problemas. É preciso colocá-los de modo que se convertam em problemas e desafios para o aluno, suscitando e mobilizando a sua atividade” (LIBÂNEO, 2006, p. 94)

propõe educativo ou não, interfere diretamente na leitura de mundo, na relação de pertencimento. O *atelier*, e aqui trato especificamente dos existentes no Instituto de Artes, pode reproduzir relações de poder instituídos pelo *cubo branco*, encontrado em demasiados espaços de arte sem ser questionado e, mesmo quando questionado, torna-se apenas mais uma *cabeça da Hidra*⁸.

As mesmas relações com o contexto podem ser amplamente observadas nos mais diversos espaços coletivos, desde a existência e formato de bancos nas praças públicas ao tamanho dos corredores dos supermercados. Como os elementos são distribuídos no espaço tornam-se marcadores sociais que evidenciam a distribuição econômica de uma sociedade e refletem em como é permitido à uns o acesso irrestrito e a

8 Hidra de Lerna, da mitologia grega. Mais informações disponíveis em: <https://pt.wikipedia.org/wiki/Hidra_de_Lerna>, acesso em 06/nov/2023.

outros são impostas catracas.

Tendo em mente essa experiência de atelier dissonante à minha, é possível entender como ambas nos apresentam indícios de como a proposta de organização e ocupação do espaço são preponderantes na construção de sentidos tanto para promover uma relação de pertencimento, que resulta na ocupação sistêmica e modificação de um espaço, quanto para reforçar a inadequação de uma vivência a uma determinada formatação⁹.

9 “(...) esta objetificação do sistema escolar faz com que o ambiente cotidiano passe despercebido e se dilua em costumes e rotinas. Neste sentido, Acaso (2018) considera que as qualidades do espaço respondem a uma estrutura de poder invisível, que determina as funções que pessoas e grupos possam desenvolver neles.” (MARTÍNEZ-VÉREZ, 2022, p. 2-3, tradução livre)

“(…) esta objetivación del sistema escolar hace que el ambiente cotidiano pase desapercibido y se diluya en la costumbre y la rutina. En este sentido, Acaso (2018) considera que las cualidades del espacio responden a una estructura de poder invisible, que determina las funciones que las personas y los grupos pueden desarrollar en los mismos.” (MARTÍNEZ-VÉREZ, 2022, p. 2-3)

Mas voltemos ao material que tenho disponível, que é o relato de como um espaço me transformou em artista. Encontrei essa frase escrita no meio das minhas anotações:

os ateliês no Instituto de Artes abrem espaço para sobrevivência.

Não me recordo qual o contexto que gerou essa anotação, mas aqui ele toma formas de atelier como espaço de ruptura¹⁰, em que as barreiras impostas por anos de educação for-

10 “Analisar os ateliês e seus desaparecimentos é tocar a arte por suas imediações, tentar perceber o que ata o processo artístico ao mundo, o que rege a passagem de um a outro, evidenciando as constantes flutuações entre o centro e a margem, entre o intrínseco e o extrínseco à arte: expondo as discontinuidades, fissuras e ficções que construíram seu universo” (CESAR, 2002, p. 18)

mal¹¹ são suspensas e um espaço para transpor conceitos que não me cabiam foi aberto.

Carregada com a compreensão de que só havia um modo de produzir uma imagem, que ditava ser um modo de expressar personalidade, sentimentos, angústias, pensamento herança de idéias advindas do universo das artes, mas que, descontextualizadas e impostas pela escola, tornou-se regra e jargão inquestionável. No atelier pude descarregar minha bagagem e escolher apenas o que queria, por diversão ou bom senso. Aprendi que não precisava ficar falando comigo mesma, o que era superlativamente entediante, e me abriu portas para dialogar com as

11 “Pêcheux, ao elaborar a teoria do discurso, que tem a Linguística, o Materialismo Histórico e a Psicanálise como eixos de articulação e intersecção, desafia as outras que existiam na época, pois a AD (Análise do Discurso) considera o domínio semântico da linguagem para chegar ao discurso, questiona e duvida da evidência dos sentidos ao dizer que o discurso é atravessado pela história e por manifestações ideológicas e inconscientes” (MARTINS, 2020, p. 2-3)

imagens em suas muitas manifestações.

Acho graça da lembrança de achar 2 x 1,20 m muito espaço. Quatro anos se passaram e ocupo uma parede três vezes maior e uma mesa espaçosa, a angústia de ter uma área pequena para organizar o pensamento à vista segue aumentando, com a sensação pungente de que nenhum espaço será suficiente novamente.

Água mole em pedra dura tanto bate até que fura, gera uma imagem que a mim se assemelha a essa palavrinha francesa *atelier*¹²justamente pelo fazer muitas vezes repetitivo, obsessivo, lento até. Poder manter às imagens

12 “Afinal, às duas horas da tarde, o que fazia Sócrates? O que fazia Mondrian? Se aguardamos o momento excepcional da aparição de uma obra, ela também se mostra ali em processo, inacabada, misturada na percepção cotidiana, entre os objetos do dia a dia, desprotegida das molduras que a fazem, confundida ao senso comum. E logo percebemos que o ateliê também encerra as exterioridades mundanas, a trivialidade da vida e dos dias comuns, o ordinário das horas, a rotina do artista. O ateliê guarda os dilemas e as traições. O ateliê abriga o clandestino da arte.” (CESAR, 2002, p. 17)

ao alcance dos olhos, o pequeno caos dos materiais que de bagunça tornaram-se trabalho, são o terreno fértil para modificar crenças e formar artistas.



Imagem 1: Parede do ateliê de pintura do Instituto de Artes Unesp. Fonte: arquivo pessoal.



Imagem 2: Parede do ateliê de pintura do Instituto de Artes Unesp. Fonte: arquivo pessoal.



Imagem 3: Parede do ateliê de pintura do Instituto de Artes Unesp. Fonte: arquivo pessoal.



Imagem 4: Paredes do ateliê de pintura do Instituto de Artes Unesp. Fonte: arquivo pessoal.



Imagem 5: Paredes do ateliê de pintura do Instituto de Artes Unesp. Fonte: arquivo pessoal.



Não é uso comum
É UM TRABALHO 😊

Imagem 6: Parede do ateliê de pintura do Instituto de Artes Unesp. Fonte: arquivo pessoal.



Imagem 7: Parede do ateliê de pintura do Instituto de Artes Unesp. Fonte: arquivo pessoal.

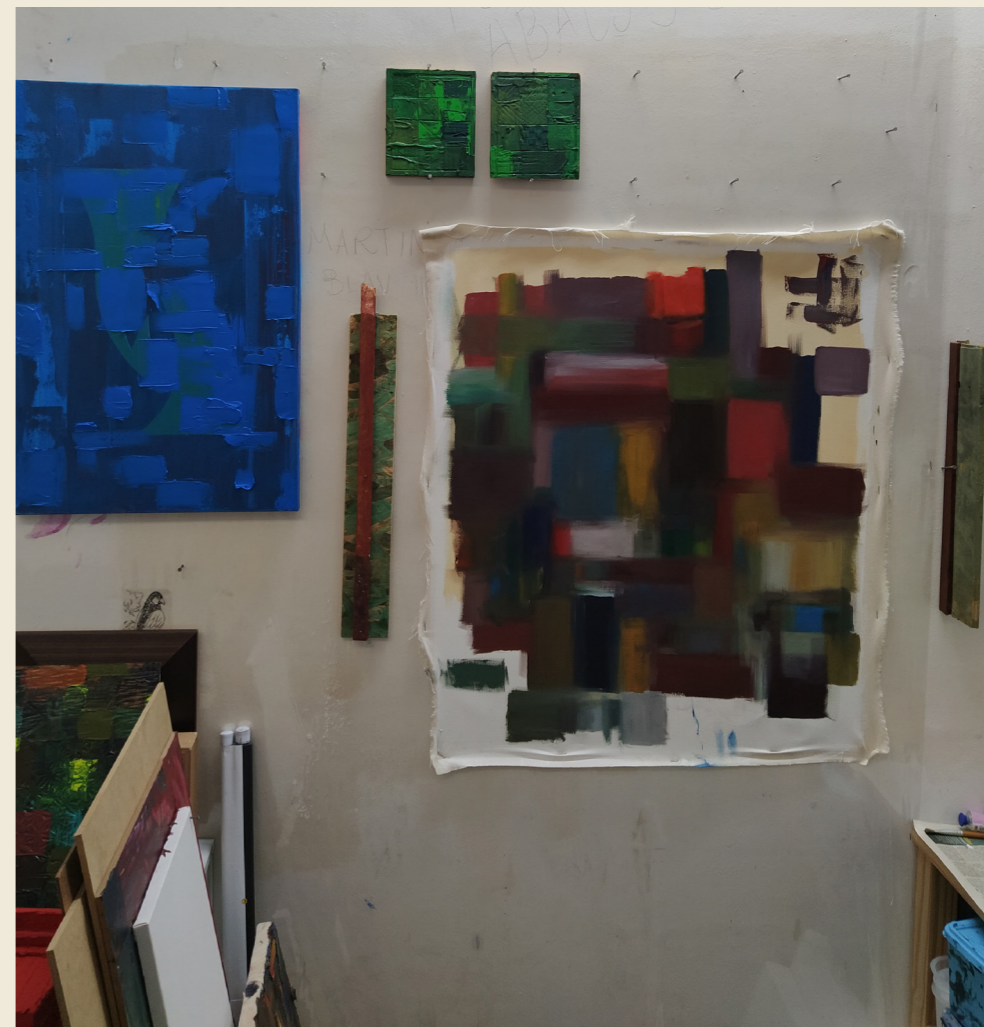


Imagem 8: Parede do ateliê de pintura do Instituto de Artes Unesp. Fonte: arquivo pessoal.



Imagem 9: Parede do ateliê de pintura do Instituto de Artes Unesp. Fonte: arquivo pessoal.



Imagem 10: Parede do ateliê de pintura do Instituto de Artes Unesp. Fonte: arquivo pessoal.

56

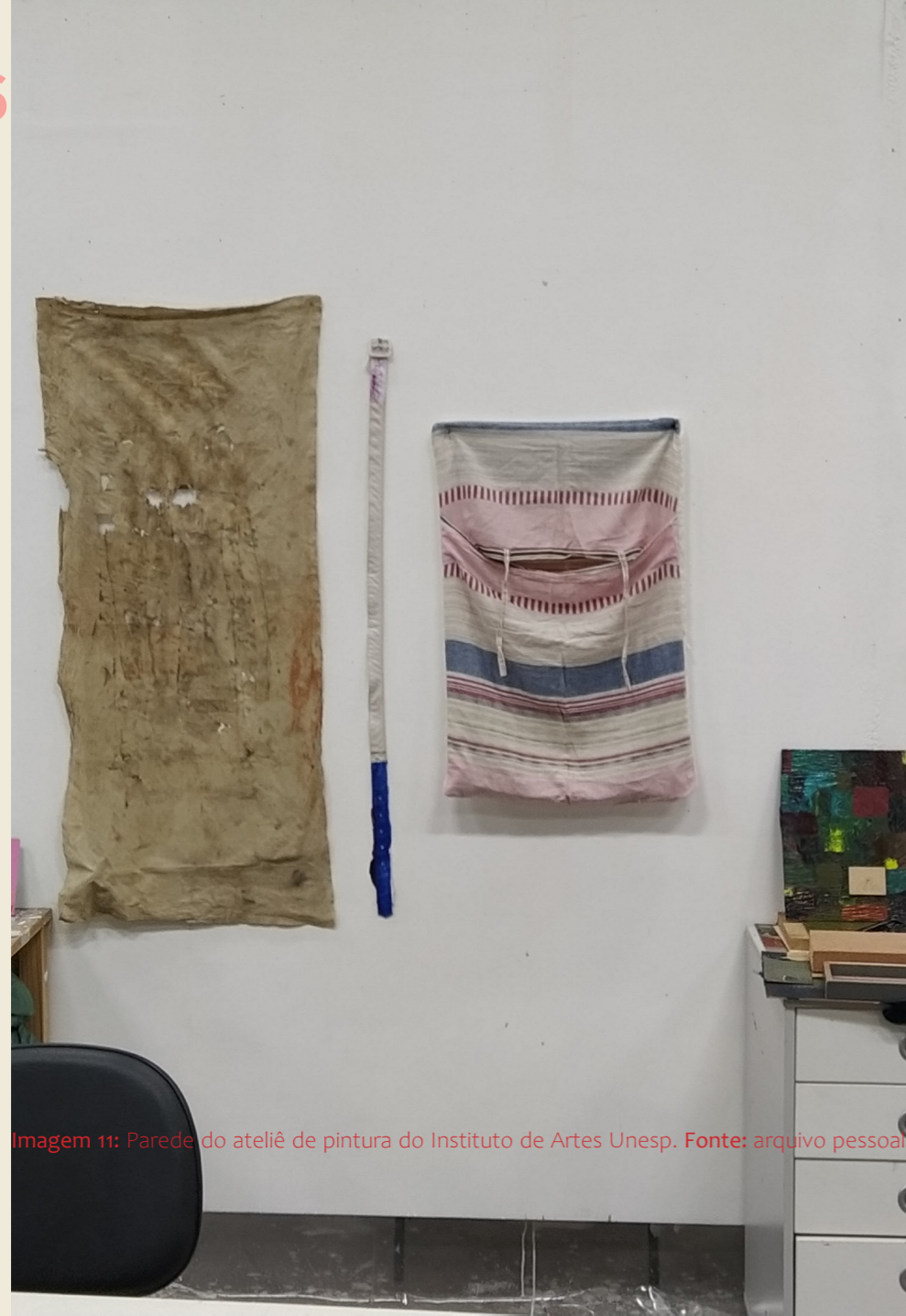


Imagem 11: Parede do ateliê de pintura do Instituto de Artes Unesp. Fonte: arquivo pessoal.

57



Imagem 12: Parede do ateliê de pintura do Instituto de Artes Unesp. Fonte: arquivo pessoal.



Imagem 13: Parede do ateliê de pintura do Instituto de Artes Unesp. Fonte: arquivo pessoal.



Imagem 14: Parede do ateliê de pintura do Instituto de Artes Unesp. Fonte: arquivo pessoal.



@lumarinas_buc
♡

Imagem 15: Parede do ateliê de pintura do Instituto de Artes Unesp. Fonte: arquivo pessoal.



Imagem 16: Parede do ateliê de pintura do Instituto de Artes Unesp. Fonte: arquivo pessoal.

4 roux | engrossar o caldo

Ancorada na crença de que as imagens por si só são suficientes para trazer à discussão uma pesquisa realizada no campo das artes plásticas, sem depender de um texto que as expliquem ou as complementem, apresento aqui os registros, que ganham independência em relação à sua própria origem, da exposição individual que apresentei juntamente com a defesa do mestrado.

Hipérbole do vermelho tem sua própria bagagem, alguns de seus fantasmas nos chegam por esse ensaio visual, outros preenchem as páginas de *Hipérbole do Vermelho: Guimarães*

por Djanira e vivências de luto|solidão|memória¹³. Talvez em posse dos dois nos aproximemos dela, ou não. O caldo é espesso e o que lhe dá corpo é a cor.

13 Disponível em: <<https://repositorio.unesp.br/items/00a401de-da18-4057-9c-9c-2e45cdc53a4a>>, acesso em 06/nov/2023

Lu Martins

1. *Ruínas Circulares*, 2022

Tinta à base de emulsão acrílica, folha de ouro, anzóis e cabo de aço

300 x 150 x 100 cm

Exposição:

Com todo peso do meu corpo delicado



Imagem 17: Ruínas Circulares, Lu Martins. Fonte: arquivo pessoal.



Imagem 18: Ruínas Circulares, Lu Martins. Fonte: arquivo pessoal.



Imagem 19: Ruínas Circulares, Lu Martins. Fonte: arquivo pessoal.



Imagem 20: Ruínas Circulares, Lu Martins. Fonte: arquivo pessoal.



Imagem 21: Ruínas Circulares, Lu Martins. Fonte: arquivo pessoal.



Imagem 22: Fitas Circulares, Lu Martins. Fonte: arquivo pessoal.



Imagem 23: Ruínas Circulares, Lu Martins. Fonte: arquivo pessoal.



Imagem 24: Ruínas Circulares, Lu Martins. Fonte: arquivo pessoal.



Imagem 25: Ruínas Circulares, Lu Martins. Fonte: arquivo pessoal.



Imagem 26: Ruínas Circulares, Lu Martins. Fonte: arquivo pessoal.

Lu Martins

2. *Sem título*, 2020 - 2021

Série A escafandrista

Tinta à base de emulsão acrílica

35,5 x 26 x 3,5 cm

Lu Martins

3. *Colagem vermelha*, 2020 - 2021

Série A escafandrista

Tinta à base de emulsão acrílica, lixa e
papel

30 x 20 x 9 cm



Imagem 28: Colagem Vermelha, Lu Martins. Fonte: arquivo pessoal.



Imagem 29: Colagem Vermelha, Lu Martins. Fonte: arquivo pessoal.



Imagem 30: Colagem Vermelha e Sem Título, Lu Martins. Fonte: arquivo pessoal.



Lu Martins

4. *Em São Paulo não tem terra vermelha,*
2023

Vidro, plásticos e objetos de tinta à base
de emulsão acrílica

110 x 200 x 70 cm



Imagem 32: Em São Paulo não tem terra vermelha, Lu Martins. Fonte: arquivo pessoal.



Imagem 33: Em São Paulo não tem terra vermelha, Lu Martins. Fonte: arquivo pessoal.



Imagem 34: Em São Paulo não tem terra vermelha, Lu Martins. Fonte: arquivo pessoal.



Imagem 35: Em São Paulo não tem terra vermelha, Lu Martins. Fonte: arquivo pessoal.



Imagem 36: Em São Paulo não tem terra vermelha, Lu Martins. Fonte: arquivo pessoal.



Imagem 37: Em São Paulo não tem terra vermelha, Lu Martins. Fonte: arquivo pessoal.



Imagem 38: Em São Paulo não tem terra vermelha, Lu Martins. Fonte: arquivo pessoal.



Imagem 39: Em São Paulo não tem terra vermelha, Lu Martins. Fonte: arquivo pessoal.



Imagem 40: Vista da exposição Hipérbole do Vermelho, Lu Martins. Fonte: arquivo pessoal.

Lu Martins

5. *Soneto del vino*, 2021

Vídeo, tinta vermelha, folha de ouro e

batom sobre pele

7min44s

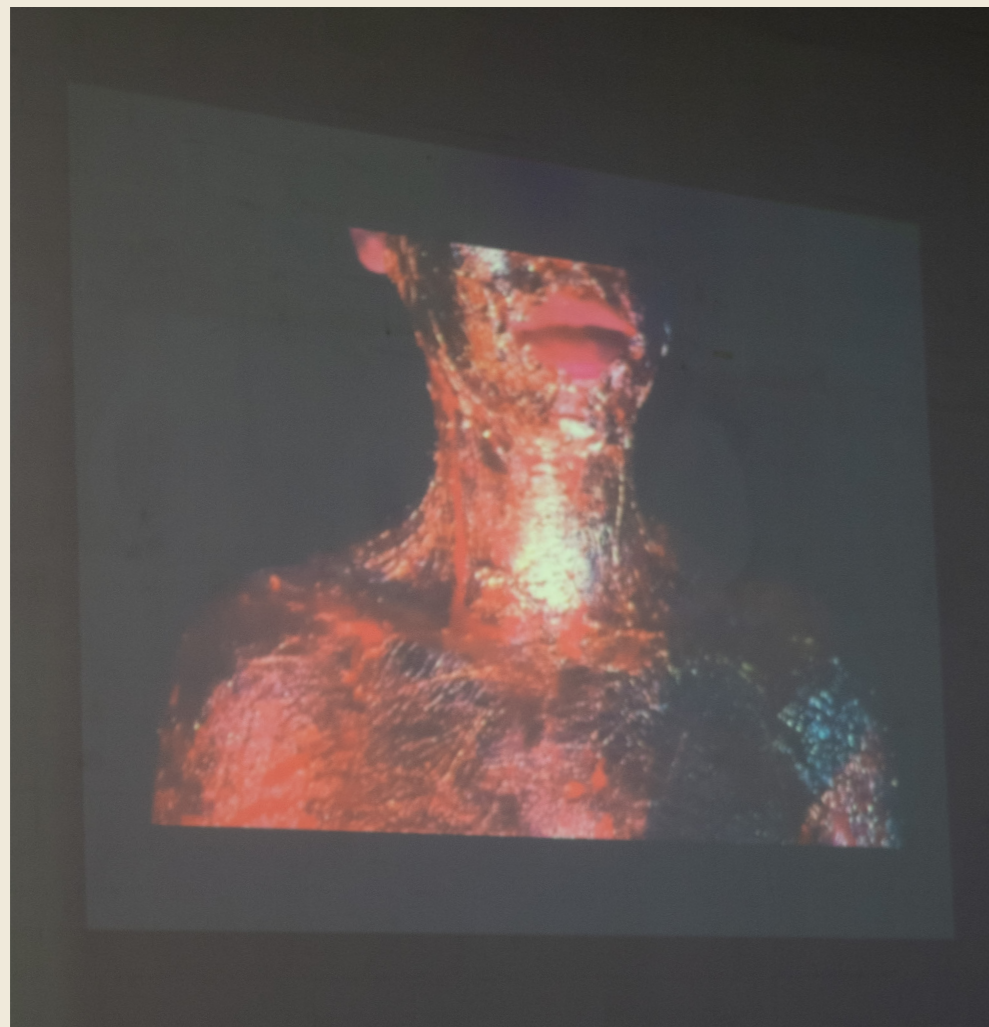


Imagem 42: Soneto del vino, Lu Martins. Fonte: arquivo pessoal.

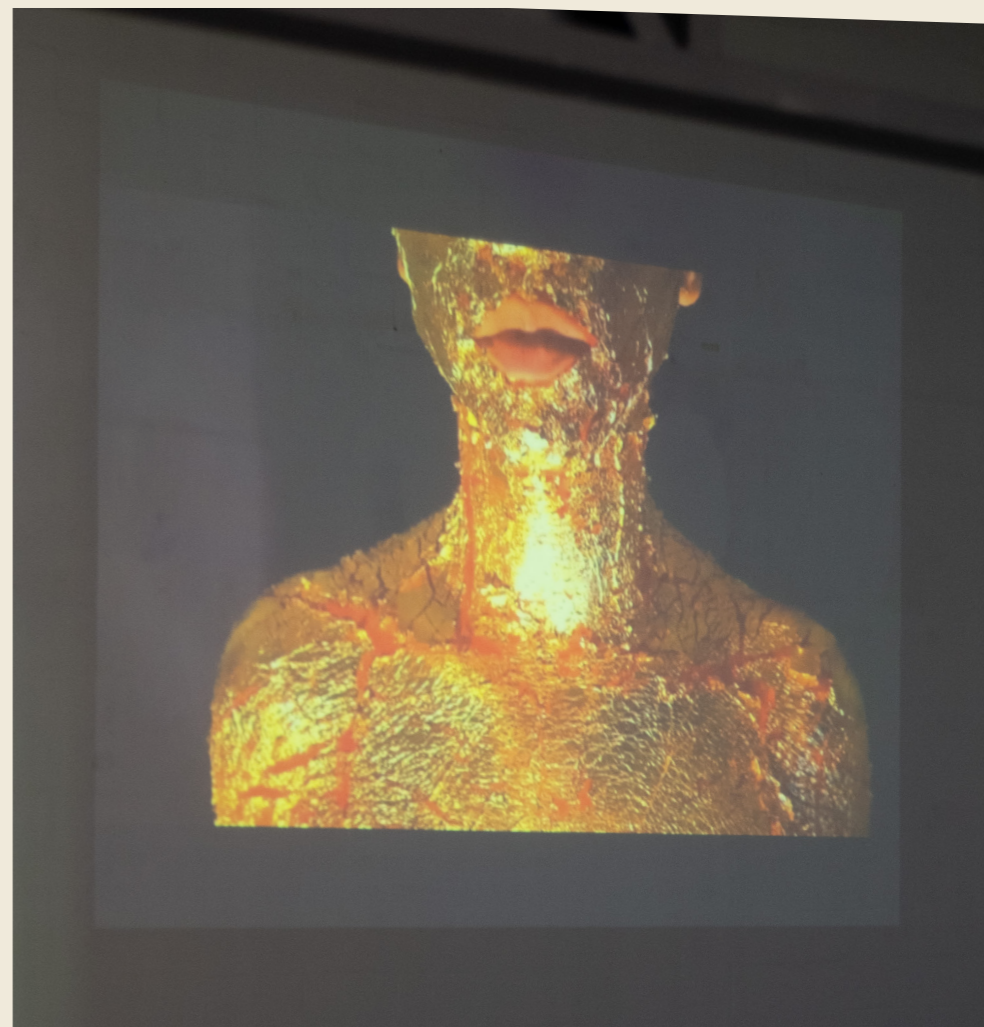


Imagem 43: Soneto del vino, Lu Martins. Fonte: arquivo pessoal.

Lu Martins

6. *Cadeiras*, 2023

Tinta à base de emulsão acrílica, tecido
de algodão cru e pregos

100 x 250 x 10 cm



Imagem 45: Cadeiras, Lu Martins. Fonte: arquivo pessoal.

104



Imagem 46: Cadeiras, Lu Martins. Fonte: arquivo pessoal.

105



Imagem 47: Cadeiras, Lu Martins. Fonte: arquivo pessoal.



Imagem 48: Cadeiras, Lu Martins. Fonte: arquivo pessoal.



Imagem 49: Cadeiras, Lu Martins. Fonte: arquivo pessoal.



Imagem 50: Cadeiras, Lu Martins. Fonte: arquivo pessoal.



Imagem 51: Cadeiras, Lu Martins. Fonte: arquivo pessoal.



Imagem 52: Cadeiras, Lu Martins. Fonte: arquivo pessoal.

Lu Martins

7. Se alimente de uma cor, 2023
vinho, chá de hibisco, groselha, bolo sem
glúten, mousse, goiabada, brigadeiro e
morango

110 x 70 x 200 cm



Imagem 53: Se alimento de uma cor, Lu Martins. Fonte: arquivo pessoal.



Imagem 54: Se alimente de uma cor, Lu Martins. Fonte: arquivo pessoal.



Imagem 55: Se alimente de uma cor, Lu Martins. Fonte: arquivo pessoal.



Imagem 56: Se alimento de uma cor, Lu Martins. Fonte: arquivo pessoal.



Imagem 57: Se alimento de uma cor, Lu Martins. Fonte: arquivo pessoal.



Imagem 58: Se alimento de uma cor, Lu Martins. Fonte: arquivo pessoal.



Imagem 59: Se alimento de uma cor, Lu Martins. Fonte: arquivo pessoal.



Imagem 60: Se alimento de uma cor, Lu Martins. Fonte: arquivo pessoal



Imagem 61: Vista da exposição Hipérbole do Vermelho, Lu Martins. Fonte: arquivo pessoal.



Imagem 62: Se alimento de uma cor, Lu Martins. Fonte: arquivo pessoal.

Lu Martins

8. *Buquê*, 2023

rosas vermelhas, tinta esmalte, cabo de
aço e madeira mdf

300 x 200 x 300 cm



Imagem 63: Buquê, Lu Martins. Fonte: arquivo pessoal.



Imagem 64: Buquê, Lu Martins. Fonte: arquivo pessoal.



Imagem 65: Buquê, Lu Martins. Fonte: arquivo pessoal.

130



Imagem 66: Buquê, Lu Martins. Fonte: arquivo pessoal.

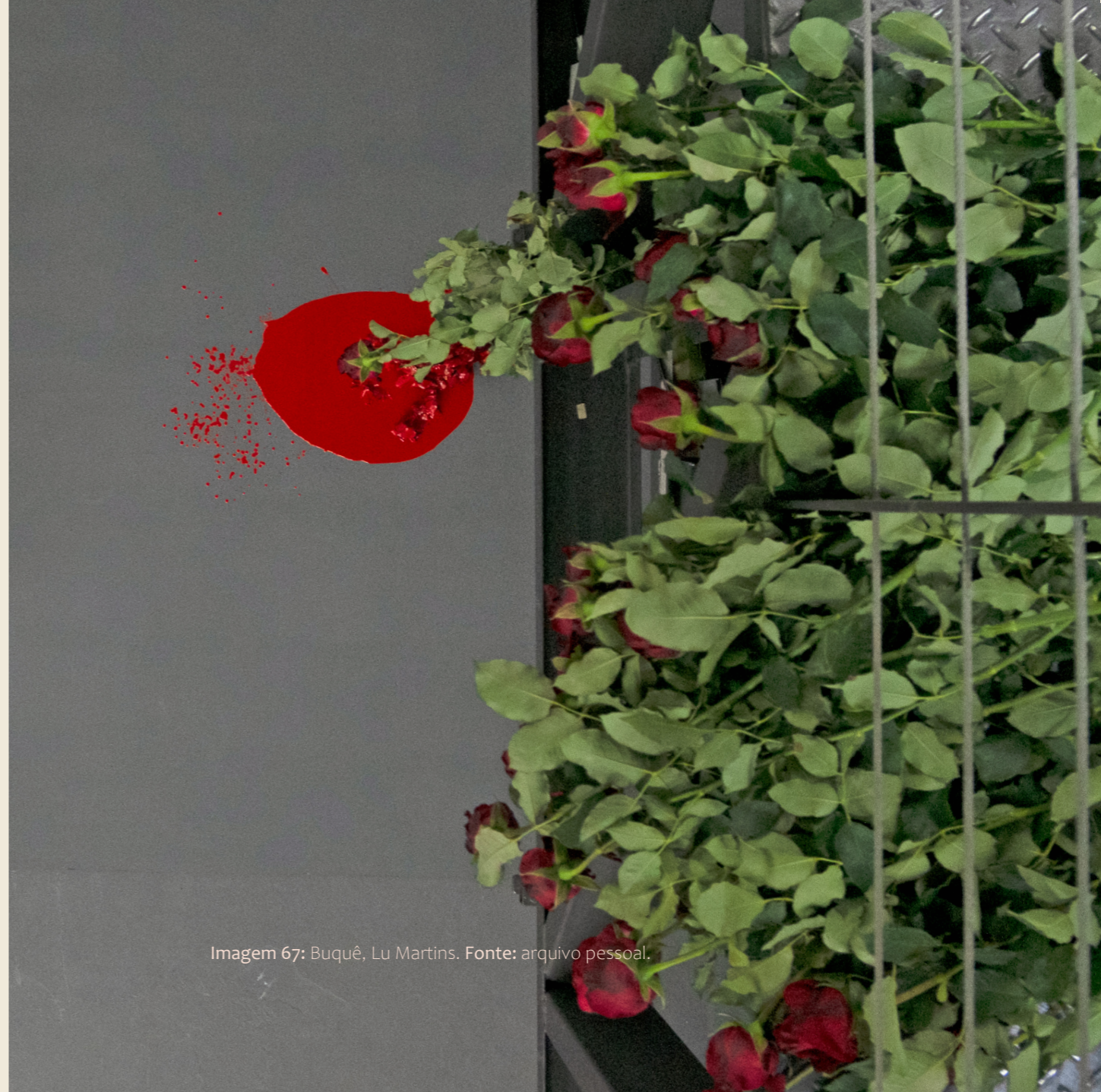


Imagem 67: Buquê, Lu Martins. Fonte: arquivo pessoal.



Imagem 68: Buquê, Lu Martins. Fonte: arquivo pessoal.



Imagem 69: Buquê, Lu Martins. Fonte: arquivo pessoal.



Imagem 70: Buquê, Lu Martins. Fonte: arquivo pessoal.



Imagem 71: Buquê, Lu Martins. Fonte: arquivo pessoal.



Imagem 72: Buquê, Lu Martins. Fonte: arquivo pessoal.



Imagem 73: Buquê, Lu Martins. Fonte: arquivo pessoal.



Imagem 74: Buquê, Lu Martins. Fonte: arquivo pessoal.

Lu Martins

9. *“vestiu-se de luto fechado e cortou no pátio a primeira rosa da madrugada”*, 2020

Vídeo

3min19s



Imagem 75: Buquê, Lu Martins. Fonte: arquivo pessoal.



Imagem 76: Buquê, Lu Martins. Fonte: arquivo pessoal.



Imagem 77: Buquê, Lu Martins. Fonte: arquivo pessoal.



Imagem 78: Buquê, Lu Martins. Fonte: arquivo pessoal.



Imagem 79: Buquê, Lu Martins. Fonte: arquivo pessoal.

Lu Martins

10. *Quando o rio encontra o mar*, 2023

moldes de gesso, tecido de tinta à base de emulsão acrílica e linha.

30 x 250 x 350 cm



Imagem 80: Quando o rio encontra o mar, Lu Martins. Fonte: arquivo pessoal.



Imagem 81: Quando o rio encontra o mar, Lu Martins. Fonte: arquivo pessoal.

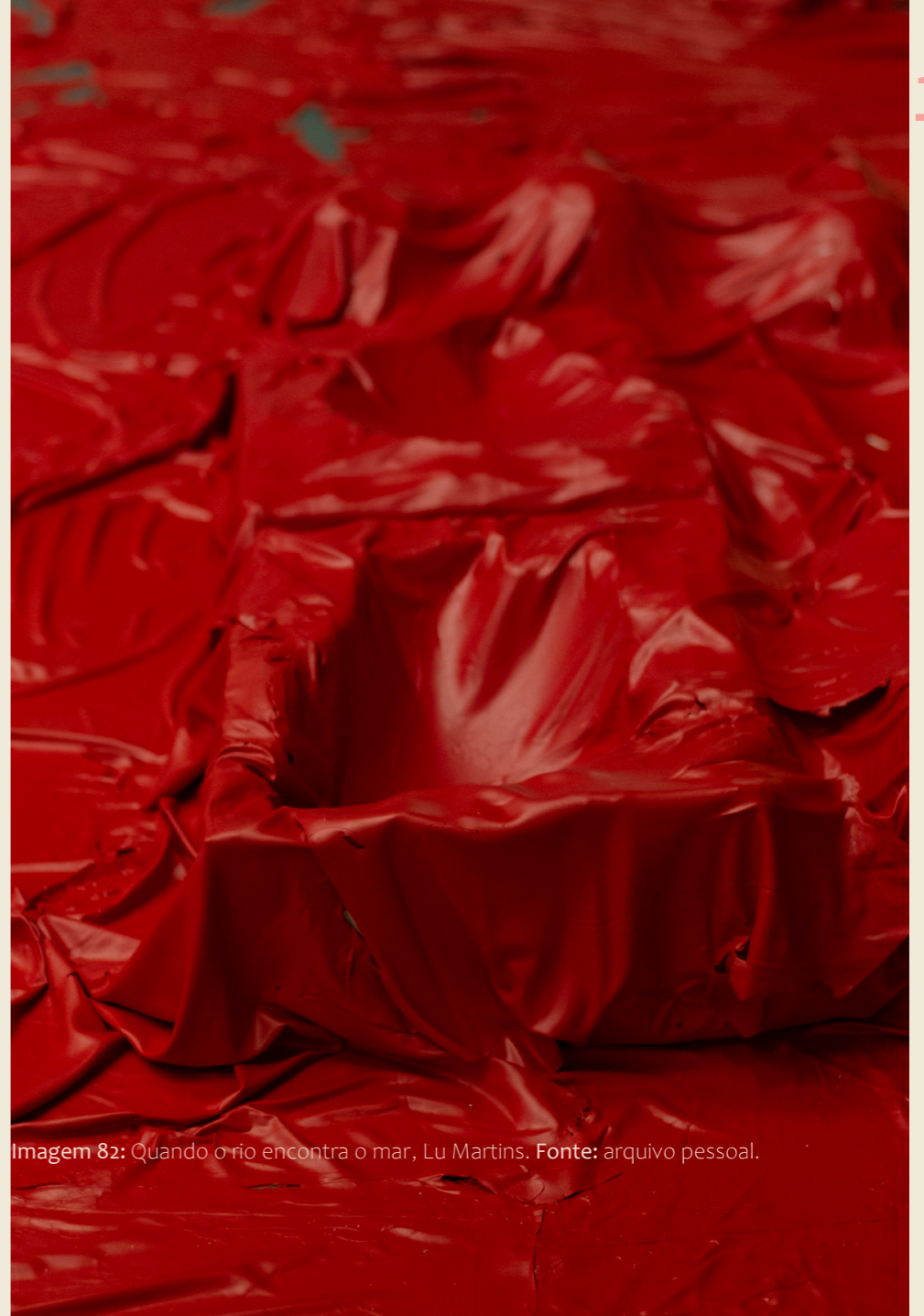


Imagem 82: Quando o rio encontra o mar, Lu Martins. Fonte: arquivo pessoal.



Imagem 83: Quando o rio encontra o mar, Lu Martins. Fonte: arquivo pessoal.



Imagem 84: Vista da exposição Hipérbole do Vermelho, Lu Martins. Fonte: arquivo pessoal.



Imagem 86: Quando o rio encontra o mar, Lu Martins. Fonte: arquivo pessoal.



Imagem 87: Vista da exposição Hipérbole do Vermelho, Lu Martins. Fonte: arquivo pessoal.



Imagem 88: Vista da exposição Hipérbole do Vermelho, Lu Martins. Fonte: arquivo pessoal.



Imagem 89: Vista da exposição Hipérbole do Vermelho, Lu Martins. Fonte: arquivo pessoal.



Imagem 90: Vista da exposição Hipérbole do Vermelho, Lu Martins. Fonte: arquivo pessoal.

Lu Martins

11. *Díptico Marilyn tipo exportação*, 2020

Óleo e folha de ouro sobre tela

15 x 20 cm

12. *Díptico Marilyn tipo exportação 2*,
2020

Óleo e folha de ouro sobre tela

15 x 20 cm

13. *Díptico Marilyn tipo exportação 3*,
2020

Óleo e folha de ouro sobre tela

15 x 20 cm

14. *Díptico Marilyn tipo exportação 4*,

2020

Óleo e folha de ouro sobre tela

15 x 20 cm

15. *Díptico Marilyn tipo exportação 5*,
2020

Óleo e folha de ouro sobre tela

15 x 20 cm

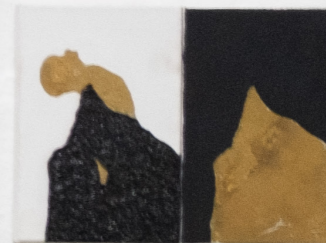


Imagem 91: Série Marilyn tipo exportação, Lu Martins. Fonte: arquivo pessoal.

Lu Martins

16. *Rosário*, 2022

óleo sobre tela

15 x 20 cm

17. *Díptico Rosário*, 2022

óleo sobre tela

15 x 20 cm

18. *Díptico Toda suja de batom*, 2022

batom sobre tela

15 x 20 cm

19. *Toda suja de batom*, 2022

batom sobre tela

15 x 20 cm

20. *Rosa tipo exportação*, 2022

óleo e folha de ouro sobre tela

15 x 20 cm



Imagem 92: Rosário, Díptico Rosário, Díptico Toda suja de batom, Toda suja de batom, Rosa tipo exportação, Lu Martins. **Fonte:** arquivo pessoal.

Lu Martins

21. Vó Rita, 2022
Óleo e folha de ouro sobre tela
15 x 10 cm
22. Vô Urias, 2022
Óleo e folha de ouro sobre tela
15 x 10 cm
23. Dona Rita, 2022
Óleo e folha de ouro sobre tela
15 x 10 cm

24. Vêi Urias, 2022
Óleo e folha de ouro sobre tela
15 x 10 cm
25. Vermelho 01 02 63 52, 2022
impressão sobre tecido
15 x 10 cm



Imagem 93: Vô Rita, Vô Urias, Dona Rita, Vêi Urias, Lu Martins. Fonte: arquivo pessoal.



Imagem 94: Vermelho 01 02 63 52, Lu Martins. Fonte: arquivo pessoal.



Imagem 95: Vista da exposição Hiperbole do Vermelho, Lu Martins. Fonte: arquivo pessoal.

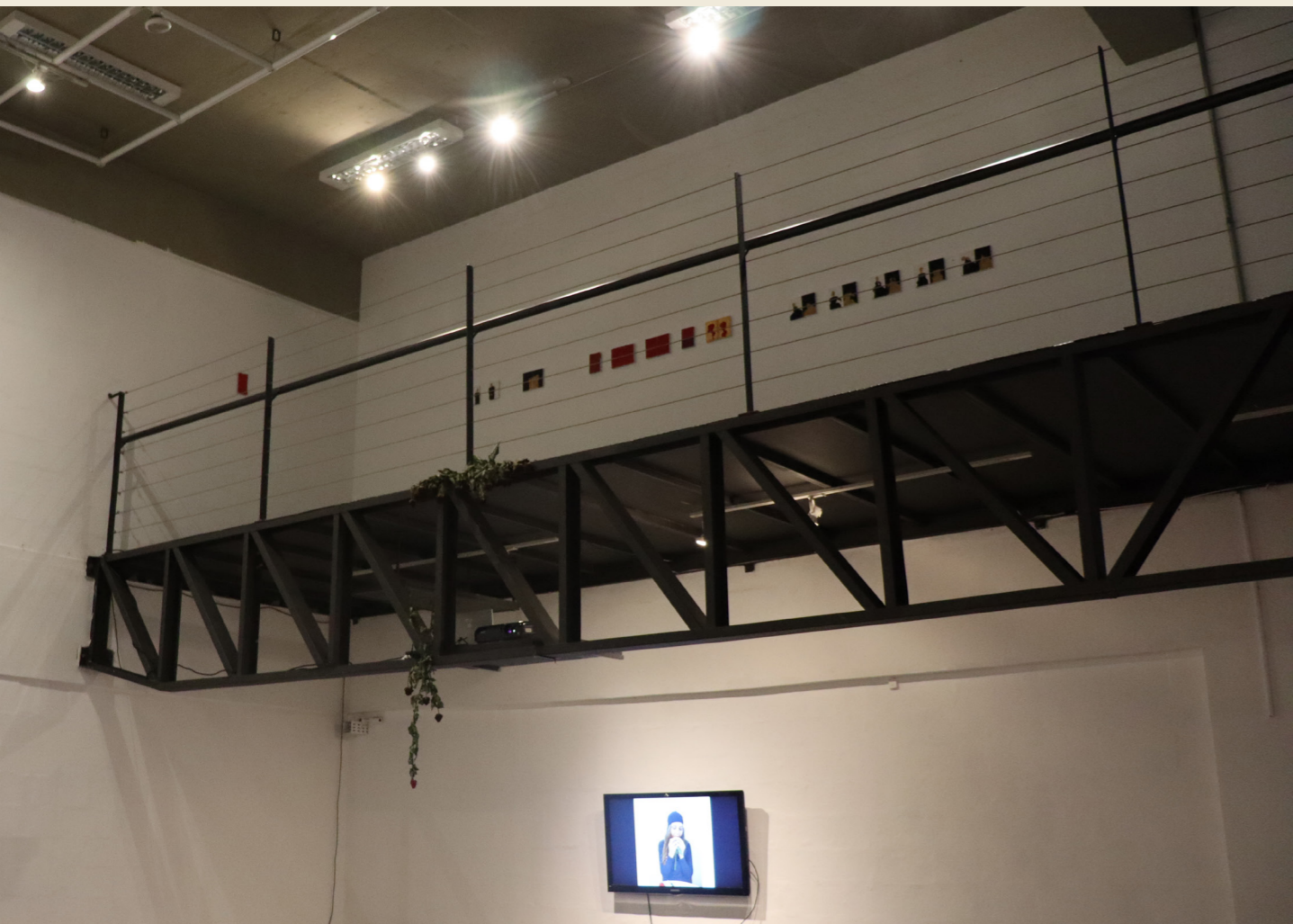


Imagem 96: Vista da exposição Hiperbole do Vermelho, Lu Martins. Fonte: arquivo pessoal.

5 refeição é um ato coletivo

Título da primeira experimentação com instalação que me propus, dispus sobre uma placa de madeira pintada de vermelho uma cadeira com aplicação de folhas de ouro, deixando apenas duas pernas na sua madeira original, buscando uma ilusão de equilíbrio sobre duas pernas.

A cadeira vagava sozinha pelos ateliês há alguns meses quando a resgatei, interessada que estava em objetos abandonados e os resquícios de sua história nas marcas deixadas pelo desgaste, me apaixonei por aquele objeto indesejado. Podemos supor sobre a pisada

de alguém ao observarmos a sola de seu chinelo, assim olhei para a cadeira como que buscando pistas. Curioso não era como estava desgastada, com uma perna prestes a se romper, mas como em seu encosto haviam parafusos que a vazavam e a tornavam potencialmente perigosa.

Ao escolher este nome estava interessada em tentar algum tipo de ironia entre imagem e título, pensando a perda do uso da cadeira e sua separação do coletivo. Curioso como em variados contextos cadeiras existam em conjuntos, seja em volta de uma mesa de jantar, dentro de uma sala de aula ou de espera. Embora seja perfeitamente razoável que exista sozinha, assim como qualquer refeição, em conjunto elas parecem ficar mais à vontade.

A produção no atelier pode ser solitária, ainda mais em um trabalho que faz um pequeno recorte na realidade e cita apenas

o espaço como responsável por ter realizado o sonho da menina de seis anos que se desenhava de pincel na mão.

O espaço é pensado e concebido para ser ocupado por pessoas, ditando inclusive as relações de poder que serão travadas entre elas, se haverá hierarquias, como em uma sala de aula com muitas pequenas carteiras em fileiras e uma única maior a frente de todas. Apesar do cubo branco e seus inconvenientes, o atelier coletivo do Instituto de Artes surge como um espaço mesmo de sobrevivência, em que pesquisas diversas coexistem e se contaminam, dialogam e reivindicam novas formas de existir.

Em coletivo encontrei conforto para enfrentar a parede.

é um ato coletivo

Apesar de se chamar *exposição individual* o evento em que obras de apenas uma artista são apresentadas, como a cadeira que parece pairar sozinha sobre vermelho, há trabalho de muitas pessoas envolvido. Não acho que exista outro modo de expor que não seja coletivamente, pensamento que tem me acompanhado em toda parte.

Houveram muitas mãos amigas responsáveis pela *Hipérbole do vermelho* que seriam impossível de citar todas aqui, então sublinho aquelas que participaram diretamente na montagem e realização: Alrescha, Bia Souza, Bruna Pereira, Cristina Lima, Daniel Yuan, Erika Ozako, Gabriela Andrieta, Glória Maria, Gustavo Antonelli, Hanna Kilsztajn, José Spaniol, Julio Ribeiro, Maria José Andrade, Mariana Tescarollo, Marlene, Nathaly Rocha, Rafael Augusto, Rodrigo Lopes, Simone de Santana, Thiago Bue-

no Gomes, Vera Cozani, Vinícius Almeida. Houve também quem me enviou algumas linhas sobre a exposição e é com elas que deixo a palavra final.

Alrescha

“Ver a obra de Lu para mim é estar imerso em generosidade. Nada é mais generoso do que proporcionar um pouco de si. E no outro eu posso me encontrar.”

Bruna Pereira

“Evocada para expressar sentimentos intensos, avassaladores e apaixonados, a mais visceral de todas as cores alcança nossos impulsos mais íntimos e primiti-

vos. *Lu Martins* leva o vermelho até as profundezas, onde o tempo encobre todas as coisas na sedimentação contínua das eras, deixando apenas impressões, volumes e contornos como vestígios que testemunham existências e vivências anteriores. Através da artista, o vermelho também irrompe e se impõe contra a superfície, vencendo a última resistência do ser e expondo marcas e cicatrizes que chegam por vezes a rasgarem-se em pedaços descolados da carne. O vermelho transborda e domina o mundo exterior e interior da artista. Em vermelho ela refaz objetos, recuperando-os do esquecimento e da solidão, mas

preservando seus mistérios, pois cada nova fenda e emenda atestam que nada será como um dia foi. Nesse processo de luto deflagrado pela certeza lancinante da perda, Lu Martins também se refaz de suas ruínas, ciente de que é impossível esquecer e de que é doloroso lembrar.”

Gabriela Andrieta

“Vermelho que pulsa. O acaso, tão presente no trabalho de Lu Martins, colabora perfeitamente com a sua obra, na qual o acontecimento força o pensamento. Objetos tomados pelo vermelho pulsante impulsionam a reflexão. A energia

catártica do vermelho reage ao simulacro, inflamando originalidade e enigma.”

José Spaniol

“Se por um lado o vermelho no trabalho de Lu Martins remete a representação do corpo, fazendo lembrar a estrutura física humana, por outro também é signo de espacialidade e extensão. Os atributos plásticos da tinta vermelha, normalmente identificados com a pintura, nesse caso dão origem a objetos fundidos. A tinta como material de fundição, assume um caráter epidérmico, reforçando nos objetos a imagem de carnes

penduradas. Através da fundição com tinta, Lu também cria imagens de mantos vermelhos, pendurados em cordas como roupas no varal ou diretamente estendidos no chão. E é nesse momento que ocorre uma troca de sentido. A matéria dos objetos vermelhos se prolonga pelo ambiente, o volume dá lugar à superfície, como se dessa maneira fosse possível preencher o hiato entre o corpo e o espaço.”

Vera Cozani

“A exposição Hipérbole do Vermelho não tem medo de impactar, de gritar, mas não precisa ser debatida, analisada, ou entendi-

da, pode ser só sentida... uma experiência visual intensa, vibrante, quase sonora, ressoante na nossa emoção. Definitivamente, Lu traz muito de si nesta exposição, sobretudo, sua força e exuberância.”

Vinícius Almeida

“O corpo como memória. Vejo o trabalho de Lu Martins como uma pele: um tecido que olhado de relance parece homogêneo. Entretanto, ao ver com atenção é possível perceber como as tramas desse corpo são compostas. Há irregularidades nas inúmeras camadas que envolvem/guardam/protegem/ocultam

e até mesmo revelam. Ao observar a pele de alguém, através dos sinais e marcas do tempo (rugas, cicatrizes, lesões e etc.) é possível compreender, ou intuir, a história daquela pessoa. É pensar que uma superfície (que envolve) revela, através de sua aparência o que ocorre no interior: a saúde dos órgãos, palavras não ditas, emoções indigestas... O que está interno reverbera no exterior, mesmo que haja o desejo de ocultar.”

Rodrigo Lopes

Hipérbole do vermelho

“Lu Martins pensa o vermelho como

oceano. É assim, imenso, que ele se estende até onde os nossos olhos já não alcançam mais. Articulado memórias pessoais, literatura e artes visuais, a artista se dedica a pesquisar os aspectos históricos, materiais, afetivos e poéticos relacionados ao vermelho. Sua ênfase na cor sugere um esforço para reter algo na memória e, ao mesmo tempo, um fascínio pela sua intensidade. Como construir memórias a partir da perda? Em “Hipérbole do vermelho”, o papel da memória na experiência do luto é uma das questões elaboradas pela exposição. É no gesto de acumular camadas de tinta, processo lento de criação,

que essa experiência é traduzida em pinturas, performances, instalações e objetos. Os retratos sem rosto (de familiares à celebridades) destacam a imprecisão da memória, impossibilitando que vejamos as pessoas retratadas com nitidez. São como sombras projetadas pelo fogo.”



Imagem 97: Refeição é um ato coletivo, Lu Martins. Fonte: arquivo pessoal.

6 referências

BONDÍA, Jorge Larrosa. Notas sobre a experiência e o saber e experiência. In: *Revista Brasileira de Educação*. Jan/Fev/Mar/Abr, 2002, n° 19.

CESAR, Marisa Flório. O ateliê do artista. In: *Revista do Programa de Pós-graduação em Artes Visuais EBA, UFRJ*: 2002.

COUTINHO, Rejane Galvão. Vivências e experiências a partir do contato com a arte. In: TOZZI, Devanil (coord.), COSTA, Marta Marques, HONÓRIO, Thiago (orgs.). *Educação com arte*.

São Paulo: FDE, Diretoria de Projetos Especiais, 2004. (Série Ideias; n. 31), p. 141-158.

LIBÂNEO, José Carlos. *Didática*. São Paulo: Cortez Editora, 2006

MARTÍNEZ-VÉREZ, María Victoria; ALBAR-MANSOA, Pedro Javier; PALLARÈS-PIQUER, Marc. *No lugares, escuela e identidad: la performance como herramienta educativa*. In: *Educ. Soc.*, Campinas, v. 43, e244848, 2022.

MARTINS, Noilma Alves; PACÍFICO, Soraya Maria Romano. *Criatividade, Autoria e Argumentação na Escola: subjetividade em discurso*. In: *Educação & Realidade*, Porto Alegre, v. 45, n. 1, e91070, 2020.

SPANIOL, José; ROMAGNOLLO, Sérgio. *Ateliê Permanente*. In: *Caderno de formação: formação de professores didática dos conteúdos*. Universidade Estadual Paulista. Pró-Reitoria de Graduação; Universidade Virtual do Estado de São Paulo. São Paulo: Cultura Acadêmica, 2011. v. 5

