



MEMÓRIAS, SUSSURROS, ENCONTROS E CARTOGRAFIAS ENTRADAS E SAÍDAS PARA UMA PESQUISA NARRATIVA

Wolney Fernandes de Oliveira
wolney7@gmail.com
FAV/UFG

Lêda Guimarães
ledafav@gmail.com
FAV/UFG

ISSN 2316-6479

Resumo

Este texto rascunha conceitos e agenciamentos metodológicos para aproximação e desenvolvimento de uma pesquisa narrativa. Pelas entrelinhas dessa reflexão são trançadas ideias, percepções, memórias e experiências acumuladas em torno de uma trajetória acadêmica permeada por histórias de vida que mapeiam afetos e revelam experiências pedagógicas em torno de imagens.

Palavras-chave: pesquisa narrativa, autoetnografia, cartografia.

Abstract


This paper sketches out concepts and methodological assemblages approach and developing a narrative research. For this reflection lines are twisted ideas, perceptions, memories and experiences accumulated around an academic career permeated by life stories and reveal that map affects for educational experiences around images.

Key-words: narrative research, autoethnography, cartography.

Sobre sussurros narrações e interpretações.

Em atuações fora e dentro da universidade – antes como aluno e agora também como professor – valho-me de “histórias do meu mundo” no estabelecimento de estratégias que aglutinem a experiência acumulada por meus diferentes papéis, seja como artista, designer, educador... Conto histórias para fazer dos locais onde atuo, lugares de vivências partilhadas, enxergando esta prática como conhecimento narrativo-reflexivo que incorpora ativamente minha experiência, única, singular, mas também social e cultural aos processos de interação e mediação. “Como um historiador de si mesmo, o educador reescreve sua biografia todos os dias e a reconstrói conforme seu imaginário se transforma orientado por suas experiências de aprendizagem em sentido amplo” (IAVELBERG, 2003, p. 17).

Minhas histórias além de revelarem experiências em torno de imagens funcionam como camadas que sussurram e compõe uma espécie de palimpsesto onde registro saberes e fazeres.



Em minha dissertação de mestrado¹, chamei o cruzamento destas camadas de “escrituragem” buscando instaurar uma tensão entre unidade e descontinuidade pela narrativa de fragmentos vividos em momentos diferentes da minha trajetória de vida. Uma tentativa de recompor uma interpretação da realidade numa abordagem muito próxima ao que MARTINS e TOURINHO (2009) explicitam, ao afirmarem que

O ato de narrar não se restringe a uma descrição de fenômenos, cenários, relações ou acontecimentos. Narrar é também um tipo de interpretação e, tanto o conhecimento como a compreensão são, de certa forma, uma interpretação. [...] Num sentido amplo, podemos dizer que a narrativa tem como foco compreender a experiência humana, busca que sempre envolve ações cognitivas e afetivas, sem distingui-las (p. 02).

Por esta via, tenho me perguntado: Como mapear as memórias e os afetos que perfumam minhas histórias? Que espaços e relações são construídos pelo ato de narrar? Como organizar essa experiência e tirar delas possibilidades para uma educação estética?


Plantadas no período de minha pesquisa no mestrado, estas indagações foram revolvidas intensamente nestes dois últimos anos em tentativas de articulá-las junto à minha experiência como artista e mediador. Faço isso para estabelecer um diálogo com meus próprios enfrentamentos, com o que me inquieta e mobiliza. Tenho experimentado, de modo rizomático e em operações variadas, propostas artísticas ligadas às experiências de convívio e criação coletiva, escrituras poéticas e escuta de narrativas como laboratório para entendimento e absorção daquilo que estas indagações suscitam.

Pelas linhas desse artigo, pretendo apresentar algumas entradas/saídas que rascunham agenciamentos metodológicos para aproximação e desenvolvimento de uma pesquisa narrativa. Pelas entrelinhas dessa reflexão também desejo trançar ideias, percepções, memórias e experiências acumuladas como um produto de [re]interpretações que, vez por outra, atravessam em outra direção a estrutura linear e precisa que a universidade consagra.

Sobre intensidades, encontros e desencontros.

Alguns conceitos que surgiram ao longo da pesquisa narrativa realizada no mestrado ainda reverberam em mim, emergindo como inquietações e intensidades [re]veladas através da porta aberta pela cultura visual. Para Deleuze (apud Guattari; Rolnik, 1986) “os conceitos são exatamente como

1 OLIVEIRA, Wolney F. de. **Histórias com Dona Prizulina - da beira do fogão à cultura visual**. Goiânia: dissertação de mestrado em Cultura Visual. Faculdade de Artes Visuais/UFG, 2009.



sons, cores ou imagens, são intensidades que convêm a você ou não, que passam ou não passam” (p.7).


O contato com o conceito da autoetnografia me mostrou que há uma sobreposição entre autor/a, objeto e o contexto sociocultural narrados. A noção de sujeito utilizada pressupõe “a complexidade e singularidade do *self* como somatória e acúmulo de múltiplas pertencas e experiências passadas decorrentes de sua singular trajetória com diferentes grupos socioculturais, memórias e tradições” (VERSIANI, 2005, p. 23).

O termo autoetnografia tem sido usado há pelo menos duas décadas tanto no campo dos estudos literários quanto no campo da antropologia. A partir de um contexto de mudanças de perspectivas epistemológicas em ambas as áreas, no qual a subjetividade do produtor de conhecimento passa a ter uma importância decisiva, o gênero autobiográfico volta a interessar como suscitador de questões que envolvem a construção do sujeito através da escrita, e sua relação com a cultura.

A proximidade com as questões em torno da autoetnografia abre possibilidade para uma atitude autorreflexiva sobre as condições subjetivas da produção de conhecimento, propondo uma conscientização do meu próprio lugar na pesquisa e me alerta sobre as dificuldades do pesquisador contemporâneo às voltas com a complexidade dos “objetos” de estudo que constrói. Saber “quem está falando” é uma premissa e pressupõe a relevância das experiências na trajetória do pesquisador através de motivações, contingências e pressupostos teóricos que permeiam sua investigação. Ao abordar a noção de sujeito pelas vias da autoetnografia, já não acredito no poder do pesquisador em conceder “inclusão” a vozes “excluídas”.

Ao destituir-se do poder de falar sobre os outros, ou pelos outros, pesquisadores da cultura deveriam articular-se para desempenhar outro papel, o de **falar com** os outros, viabilizando a circulação de discursos de outros sujeitos – complexos e singulares – e de seus respectivos saberes, emprestando-lhes o poder de circulação de comunicados, poder que possuem exatamente por ocupar um lugar em instituições de saber. (VERSIANI, 2005, p. 67). [grifo meu]

Minha subjetividade é também construída na interatividade e na singularidade de uma trajetória intelectual e pessoal onde racionalidade e afetividade compõem juntas, algumas das motivações da minha prática artística e docente. O ponto de partida é minha experiência pessoal e, exatamente por encontrar espaço para se transmutar em elaborações variadas, ela também se abre no reconhecimento de outras experiências, tão significativas e prenas de possibilidades interpretativas quanto a minha.



Presumo ser necessário esse reconhecimento porque pressupõe refletir metodologicamente os processos de interação e negociação entre sujeitos, a começar pelo meu papel como pesquisador que passa a re[ver] a própria participação e atuação nesses processos.

Como autoetnógrafo considero a possibilidade de rever minha própria trajetória e seus desdobramentos, e, a partir dela, construir e re-construir fatos, contextos e vivências numa abordagem experiencial. Isso aproxima múltiplas realidades num desenho cujo traçado se revela um cruzamento com diversas vias de acesso.

Nem sempre é confortável escolher uma destas vias e tampouco dá para sair ileso destes cruzamentos, pois eles amarram encantamentos e frustrações em uma mesma medida e seus mapeamentos, sejam eles concretos ou abstratos, representam desenhos intrincados, cartografias produzidas ao longo dos percursos da vida. Por vezes, me vejo encurralado pela necessidade de refletir sobre determinadas ações. Por serem, na maioria, intuitivas, estas ações exigem de nós um esforço para destrinchá-las e entendê-las por outro viés epistemológico.


Sobre cartografias imaginativas e imagem que me afetam.

Pela minha experiência, os mapeamentos destas ações possuem relação direta com enfoques narrativos, pois misturam afetos, produção de sentidos e, conseqüentemente, geram novos relatos. Uma realidade que é constantemente transformada e recriada. Esta tarefa também se configura num exercício de imaginar. O diálogo entre imaginação e realidade é ponto fundamental para a ampliação do meu olhar sobre as narrativas que me constituem, perfazendo modos de atuar, de me desenhar e pensar as investigações como práticas relacionais repletas de imbricações.

Busco andarilhar, incessantemente, por um mundo delineado, um mundo observado, um mundo lembrado e conectado com um mundo imaginado, um mundo “imagizado”, indagando-o. Tenho procurado, profundamente, arte como expressão, arte como multiculturalidade, como produção e conhecimento singular, arte como desconstruções permanentes-desafiadoras, tanto pessoal quanto coletivamente. (FRANGE, 1995, p. 23).

Ao pensar no [re]descobrimento e no mapeamento destes percursos, considero a provocação de ROLNIK (2006) muito pertinente, quando ela diz:

Você próprio é que terá de encontrar algo que desperte seu corpo vibrátil, algo que funcione como uma espécie de fator de a(fe)tividade em



sua existência. Pode ser um passeio solitário, um poema, uma música, um filme, um cheiro, ou um gosto...[...] Enfim, você é quem sabe o que lhe permite habitar o ilocalizável, aguçando sua sensibilidade à latitude ambiente. (p. 39)


Por meio do ato de relembrar fatos e selecionar os elementos que irão compor o desenho de uma cartografia há um “desmanchamento de certos mundos – sua perda de sentido - e a formação de outros mundos que se criam para expressar afetos contemporâneos”. (ROLNIK, 2006, p. 39) Um mapeamento de si mesmo, onde passado e presente são ativados em operações rizomáticas influenciando atuações. O rizoma não tem começo nem fim, sendo que uma de suas características mais importantes talvez seja a de ter sempre múltiplas entradas. Qualquer ponto de um rizoma pode ser conectado com qualquer outro. Cartografar é da ordem do rizoma, que se afastando de modelos, explora sem constituir limites definitivos nem entradas e saídas exclusivas. “Pode-se entrar ou sair por todos os lados. O percurso escolhido é apenas uma possibilidade, não há seqüência necessária e o resultado será sempre diferente porque não se trata de decalcar, e sim de construir” (BRANDÃO, 2002, p. 36).

Os diferentes modos de perceber e significar o mundo ao meu redor é parte desse movimento, realçado pela cultura visual, que enxerga a imagem como mediadora da relação do ser humano com o mundo e consigo mesmo, dentro da perspectiva colocada por Kerry Freedman

Los efectos de las imágenes dan forma al concepto que el individuo tiene de sí mismo, e incluso dan forma a la noción de individualismo. El individuo se apropria de características de las representaciones visuales, y las adopta como representaciones de sí mismo. (FREEDMAN, 2006, p. 27)

As imagens atuam sobre nós de modo que nos apropriamos de certas características e acabamos por assumi-las como características muito próprias, intrínsecas à nossa personalidade.

Talvez a questão mais contundente dentro destas novas elaborações seja o lugar da experiência (VAN MANEN, 2003) na relação entre a imagem e o indivíduo que, pelo prisma da cultura visual, passa a revelar substratos mais complexos e variáveis uma vez que as imagens não vêm desprovidas de um contexto. As referências culturais trazidas pelas imagens, que por sua vez também estão associadas a outras imagens, tecem variados significados e suscitam uma multiplicidade de realidades. Construídas a partir de um repertório cultural tecido no passado, as imagens fixam e difundem modos de compreensão do mundo no presente (NASCIMENTO, 2006).



Estas idéias me ajudam a entender aspectos da relação entre imagem e prática social. Desse modo, o desenvolvimento de dimensões estéticas da vida diária aos poucos descortina significados variados e me convida a incluir os meus próprios nesta ciranda de sentidos. Esta variação, dentro do espaço interpretativo, afeta tanto o meu processo de produção como o de recepção. Sou afetado quando passo a redimensionar a rigidez dos direcionamentos e soluções para um movimento mais fluido, onde é possível questionar metodologias, dialogar com outras áreas de conhecimento e incorporar minha experiência e meu repertório cultural nesses processos.

Afetar e ser afetado na revisão de minhas histórias, deixar que elas sussurrem reflexões para circunscrever um conhecimento mais amplo sobre a maneira de atuar em espaços de mediação. Segundo Freedman (2006), a abordagem pedagógica entre o “ver” e o “fazer” se dá pelas características cognitivas das interações contíguas entre aqueles que vêem e o que é visto, explorando questões de como é que nós construímos imagens ao mesmo tempo em que elas nos constroem. Uma troca de informações, onde se ensina e se aprende usando diferentes modos de representar e significar a realidade circunscrita (CANCLINI, 1979), pois o percurso que fazemos se movimenta, permanentemente, em transformações variadas. “O que somos, o que temos sido, o que deixamos de ser, tudo é efeito do modo como vamos operando as coisas, com as coisas, nas coisas que nos acontecem”. (VILELLA, 2009, p. 3).


Relacionar fatos antigos, acontecimentos e imagens do passado não constitui uma prática cristalizada, pois esse jogo mistura o antes e o depois, colocando tudo no presente de forma dinâmica.

Quando se ama uma imagem, ela há muito deixou de ser apenas um fato, um acontecimento passado. Antes, se apresenta como realidade viva, motivo de inspiração e nuances próprias, considerando a realidade vivida do sujeito na trama significativa de sua existência imediata e projetiva. A imagem é fruto do vivido; é possibilidade de construção, isto é, realidade móvel e polissêmica (RETONDAR, 2004, p. 114).

É a partir da idéia de mobilidade e fluxo que o conceito de “continuidade” passa a aglutinar indagações, inquietações e, conseqüentemente, algumas proposições.

As inúmeras possibilidades de prolongamento remetem à multiplicidade deleuziana feita de forças e devires, pensamento que não se fecha nunca, mas está “permanentemente aberto a novos acréscimos, a novas adjunções, a novos elementos”. (SILVA, 2004, p. 13).

A noção de multiplicidade deleuziana é realizada através de agenciamentos que “vão na contra-corrente da estabilização, da solidificação, da estratificação”



(idem, p. 38). Continuar significa lançar-me ao desafio de conhecer e/ou reconhecer as visualidades pelas quais sou constituído, numa tentativa de compreender como interferem em minhas visões de mundo, em minha atuação como mediador e, sobretudo, no modo como organizo os afetos que me atravessam.

A continuidade é também um critério “que acompanha e de certa forma qualifica o conceito de experiência” (MARTINS; TOURINHO, 2009, p. 7). Esse critério evidencia interações, abrindo espaço para o trânsito de ideias, práticas, e crenças. A continuidade, segundo Dewey é um elemento fundamental no âmbito da experiência. Para ele é preciso “recuperar a continuidade da experiência estética com os processos normais do viver” (2010, p. 70).


Sobre o descabimento da vida e o poder dos improvisos

Por vezes, as tentativas de organizar a experiência em categorias parecem insuficientes, genéricas demais ou mesmo cambiáveis, o que inviabiliza a demarcação precisa destes fragmentos vivenciados em contextos múltiplos. Afinal, essa experiência é coletada na vida, e a vida não cabe em lugar algum, a não ser no tempo de viver de cada um. No entanto, ao reconhecer a importância da minha experiência faço dela, simultaneamente, ponto de chegada e de partida, transitando por inquietações articuladas pelos movimentos de ir e vir assimilados como inerentes a este tipo de investigação.

Meu interesse tem sido ajustar abordagens inventivas em cartografias metodológicas que dêem conta do que estou dizendo e fazendo. E por estes caminhos passam as incertezas, os espantos e, até certo ponto, um desconforto. Alinhado ao pensamento de MARTINS e TOURINHO (2009):

Do ponto de vista metodológico, a pesquisa narrativa não se filia a uma linha teórica. Ao contrário, se abre para uma visão multicêntrica buscando associações com lógicas múltiplas. Essas associações devem ser compreendidas como mestiçagens conceituais que, através de atitude crítica animada por conflitos e paradoxos, estimulam contatos com diversas epistemologias e práticas investigativas.

Dentro do guarda-chuva maior da pesquisa qualitativa, as múltiplas metodologias podem ser vistas como uma *bricolage* e o pesquisador como um *bricoleur*. (DENZIN e LINCOLN, 1994, p. 3). Os autores lembram que a pesquisa qualitativa comporta eminentemente múltiplos métodos de abordagem para tentar assegurar uma compreensão em profundidade dos fenômenos em questão, embora saibam que a realidade objetiva como tal jamais pode ser capturada (idem, p.2). O *bricoleur*, na concepção de Lévi-Strauss e comentada



por Chauí (1995), produz um objeto novo a partir de pedaços e fragmentos de outros objetos. Vai reunindo, sem um plano muito rígido, tudo o que encontra e que serve para o objeto que está compondo.


As técnicas de observação e registro fazem parte da tradição antropológica e se constituem numa importante contribuição para a elaboração das narrativas que estruturam este tipo de pesquisa. Produção de texto, conversas, relatos de observação, imagens, gestos ligados ao contexto vivenciado etc... Peneiram momentos significativos da vida diária das pessoas e desenham paisagens em transição. Ao pesquisador, a tarefa de articulação interpretativa à partir destes contextos específicos, vai trazendo significações variáveis em torno dos fenômenos observados (DENZIN e LINCOLN, 1994).

Esta postura reflete uma posição crítica em relação às metodologias fechadas. A escolha das análises, contudo, não se dá de forma aleatória, mas segue uma preocupação comum com o contexto estudado, com o processo; com descrições minuciosas e a relevância do detalhe. Estes aspectos ajudam a compreender alguns dos significados que os sujeitos dão às práticas sociais que constituem o cotidiano.

Na rotina do dia-a-dia, as subjetividades individuais mesclam-se com a cultura coletiva. Acompanhar o cotidiano com o olhar atento permite a captação de valores, padrões, normas, contradições e relações de poder na dinâmica das relações sociais. Ao discutir os limites da subjetividade individual, Bourriaud acredita que

A ideologia dominante quer que o artista seja sozinho, sonha com o artista solitário e indômito: “só se escreve sozinho”, “é preciso se afastar do mundo”, blábláblá... Essas imagens de Épinal confundem duas ideias distintas: a recusa das regras comunitárias vigentes e a recusa do coletivo. Se for o caso de rejeitar qualquer comunitarismo imposto, é precisamente para substituí-lo por redes relacionais inventadas (BOURRIAUD, 2009, p. 113-114).

Ora, são os encontros que desenham as pesquisas. Pessoas, situações, objetos, ideias e imagens abrem portas, descortinam horizontes mais amplos e apontam movimentações diferentes daquelas esboçadas no princípio das investigações. “Da mesma maneira, o sentido é o produto de uma interação entre o artista e o espectador, e não um fato autoritário” (idem, p. 113). O [re]encontro com minha própria história se dá pela presença de pessoas que me ajudam a moldá-la. A concretização do lugar como espaço carregado de sentido só é possível com a presença das pessoas. O convívio com as pessoas e a passagem como deslocamento, ambos no tempo e no espaço funcionam como métodos



de coleta e apontam categorias de análise que se reformulam constantemente à medida que as questões emergem. Mesmo moldada pela história pessoal, pela biografia, pelo gênero, classe social, raça, etc... a pesquisa é um processo interativo. (DENZIN e LINCOLN, 1994, p. 3).


Mas como ordenar toda essa interatividade e estes deslocamentos? A priori, tenho como pistas um tripé conceitual formado de critérios que podem ser vinculados a uma possível metodologia para a pesquisa narrativa: continuidade, interação e situação (MARTINS; TOURINHO, 2009). Cada um deles funcionando como dinâmicos almoxarifados interrelacionados.

Continuidade, como um tipo de passagem que possibilita o fluxo de informações, idéias, saberes e fazeres entre passado, presente e futuro, um trânsito que nos permite re-visitar, analisar e criticar experiências anteriores; **interação**, como lócus de relações pessoais, interpessoais e sociais, que cria significado e sentido para as experiências do mundo vivido. **Continuidade** e **interação** operam a partir de uma **situação**, uma noção de lugar geográfico, histórico, psicológico, social, político, econômico e afetivo. Essa noção de lugar circunscreve uma territorialidade conceitual que demarca o espaço de onde falamos, onde nos posicionamos e como somos reconhecidos. (idem, p. 7)

Para estudar esse universo variante, os procedimentos de pesquisa a precisam obedecer a uma abordagem dinâmica que combina pragmatismo, estratégia, diálogo e auto-reflexão. Por confiar no poder dos encontros, dos rearranjos, da inquietação e dos improvisos é que, referenciando a dinâmica da bricolagem sugerida por Kincheloe e Berry (2007), sigo aparando as narrativas e memórias que me constituem afim de adequá-las, em conteúdos e formas, para compor o desenho de minhas reflexões acadêmicas. Desse modo, ao cartografar experiências e vinculá-las a diversas tramas cotidianas pretendo potencializar outras esferas como espaços geradores de conhecimentos estéticos, artísticos e culturais.

O contexto que envolve meu processo de aprendizado é sempre considerado para enfatizar minha posição em relação ao mundo, inclusive com uma preocupação na delimitação do meu papel como professor. Minha experiência como docente na universidade é bem recente, porém, ela se instaura como fruto de uma atuação em espaços não formais de ensino cujo começo está fincado em meados dos anos 90 e se estende até hoje no trabalho de comunicação e formação com juventude.

Propor situações de aprendizagens que favoreçam as possibilidades de expressão artística constitui-se em uma tarefa árdua e intrincada, pois exige, de mim como professor/contador de histórias, um esforço conjunto de revisão e [re]elaboração de conceitos, percepções e atitudes incorporadas ao longo do



tempo. Não basta apenas questionar para obter respostas variadas, mas também propor diálogos entre estas respostas; suscitar inquietações e práticas a partir da ampliação, da problematização de conteúdos e ainda ter jogo de cintura para se movimentar em meio a estes processos de mediação.

Referências

CANCLINI, Nestor G. *A produção simbólica. Teoria e metodologia em sociologia da arte*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1979.

BOURRIAUD, Nicolas. *Estética relacional*. São Paulo: Martins, 2009.

CHAUÍ, Marilena. *Convite à Filosofia*. 3ª Edição, São Paulo: Atica, 1995.

DANIEL, Vesta. Components of the community act as sources of pedagogy. Tradução: Leda Guimarães. *Visualidades: Revista do Programa de Mestrado em Cultura Visual*. Goiânia: v. 3, n. 1, p. 128-143, jan./jun. 2005.

DENZIN, N. K. *O planejamento da pesquisa qualitativa: teorias e abordagens*. Porto alegre: Artmed, 2006.

DENZIN, Norman K.; LINCOLN, Yvonna S. *A disciplina e a prática da pesquisa qualitativa*. In DENZIN, Norman K.; LINCOLN, Yvonna S. (editors). *Hand- book of qualitative research*. London: sage, 1994.

DEWEY, John. *Arte como experiência*. São Paulo: Martins Fontes, 2010.

FREEDMAN, Kerry. *Enseñar la cultura visual: curriculum, estética y la vida social del arte*. Barcelona: Octaedro Ediciones, 2006.


FRANGE, Lucimar Bello Pereira. *Por que se esconde a violeta?* São Paulo: Annablume, 1995.

GUATTARI, Félix; ROLNIK, Suely. *Micropolíticas: Cartografias do desejo*. Rio de Janeiro: Editora Vozes, 1986.

GUIMARÃES, Leda. *Entre a universidade e a diversidade. A linha vérmela do ensino da arte*. Tese de Doutorado. Departamento de Artes Visuais da Escola de Comunicação de Artes da USP. São Paulo, 2005.

HERNÁNDEZ, F. *Catadores da Cultura Visual – proposta para uma nova narrativa educacional*. Porto Alegre: mediação, 2007.

IAVELBERG, Rosa. *Para gostar de aprender Arte: sala de aula e formação de professores*. Porto Alegre: Artmed, 2003.



KINCHELOE, J. L.; BERRY, K. S. *Pesquisa em educação: conceituando a bricolagem*. Porto Alegre: Artmed, 2007.

LODDI, Laila, MARTINS, Rosilandes, OLIVEIRA, Wolney. *[ar]riscando profanações trinitárias: experiências com escrituras de dissertações*. Anais 20°. Confaeb. Goiânia. 2010.

LEITE, J. S. Para além do Moderno. In: *Estudos em Design*, v. 3, n. 1, p. 109-121, jul. 1995.

MARTINS, J. B. *A abordagem multirreferencial: contribuições epistemológicas e metodológicas para o estudo dos fenômenos educativos*. Tese (Doutorado em Educação) - Centro de Educação e Ciências Humanas da Universidade Federal de São Carlos. São Paulo, 2000.

MARTINS, Raimundo; TOURINHO, Irene. Pesquisa Narrativa: Concepções, Práticas e Indagações. In: *II CEAC – Congresso de Educação, Arte e Cultura – Confluência e diálogos no campo das artes*. Anais. Santa Maria, 2009.

NASCIMENTO, Erinaldo A. *A Cultura Visual no Ensino de Arte Contemporânea: singularidades no trabalho com as imagens*. Disponível em: http://www.artenaescola.org.br/pesquise_artigos_texto.php?id_m=50. Acesso em: 14 set. 2011.

NOVAES, A. De olhos vendados. In: NOVAES, A. *O Olhar*. São Paulo: Companhia das Letras, 1994, p. 9-19.

OLIVEIRA, Wolney F. de. *Histórias com Dona Prizulina - da beira do fogão à cultura visual*. Goiânia: dissertação de mestrado em Cultura Visual. Faculdade de Artes Visuais/UFG, 2009.

RETONDAR, Jeferson José M. *A produção imaginária de jogadores compulsivos a poética do espaço do jogo*. São Paulo, Vetor Editora, 2004.

ROLNIK, S. *Cartografia sentimental: transformações contemporâneas do desejo*. Porto Alegre: Sulina; Editora da UFRGS, 2006.

SILVA, T. T. da. *A filosofia de Deleuze e o currículo*. Goiânia: coleção desenredos n. 1, Faculdade de Artes visuais, 2004.

MANEN, M. van. *Investigación educativa y experiencia vivida*. Barcelona: Idea Books, 2003.

VERSIANI, D. G. C. B. *Autoetnografias: conceitos alternativos em construção*. Rio de Janeiro: 7 letras, 2005.

VILELLA, M. *Aproximações entre a arte, a estética, a formação e a pedagogia*. In: *II Congresso de Educação, Arte e Cultura – CEAC, 2009, Santa Maria, Anais. Santa Maria: 2009*.



Minicurrículos

Wolney Fernandes de Oliveira é doutorando em Arte e Cultura Visual pela UFG. Atua como designer e ilustrador em processos de educação estética em ambientes formais e não formais de ensino. Se interessa por visualidades populares e vive prestando atenção em texturas cotidianas.

Lêda Guimarães é doutora em Artes pela Escola de Comunicação e Artes – ECA da USP. Mestre em Educação e Linguagens pela UFPI. Professora da Faculdade de Artes Visuais da UFG. Atua na Licenciatura e no Programa de Pós Graduação em Arte e Cultura Visual.

ISSN 2316-6479