

**UNIVERSIDADE FEDERAL DE UBERLÂNDIA**  
**FACULDADE DE EDUCAÇÃO**  
**PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM EDUCAÇÃO**

**RAFAELA CELESTINA ZANETTE**

**ARTE E GEOGRAFIA EM CONEXÃO: ANÁLISE DE PRODUÇÕES DE ARTISTAS  
CONTEMPORÂNEOS SOBRE O ESPAÇO**

**UBERLÂNDIA**

**2021**

**RAFAELA CELESTINA ZANETTE**

**ARTE E GEOGRAFIA EM CONEXÃO: ANÁLISE DE PRODUÇÕES DE ARTISTAS  
CONTEMPORÂNEOS SOBRE O ESPAÇO**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-graduação em Educação da Universidade Federal de Uberlândia, como parte das exigências para a obtenção do título de Mestra em Educação.

Área de Concentração: Saberes e Práticas Educativas

Orientadora: Profa. Dra. Iara Vieira Guimarães

**UBERLÂNDIA**

**2021**

Ficha Catalográfica Online do Sistema de Bibliotecas da UFU  
com dados informados pelo(a) próprio(a) autor(a).

Z28 2021	<p>Zanette, Rafaela Celestina, 1981- Arte e Geografia em conexão: [recurso eletrônico] : análise de produções de artistas contemporâneos sobre o espaço / Rafaela Celestina Zanette. - 2021.</p> <p>Orientadora: Iara Vieira Guimarães. Dissertação (Mestrado) - Universidade Federal de Uberlândia, Pós-graduação em Educação. Modo de acesso: Internet. Disponível em: <a href="http://doi.org/10.14393/ufu.di.2021.195">http://doi.org/10.14393/ufu.di.2021.195</a> Inclui bibliografia.</p> <p>1. Educação. I. Guimarães, Iara Vieira, 1970-, (Orient.). II. Universidade Federal de Uberlândia. Pós- graduação em Educação. III. Título.</p> <p style="text-align: right;">CDU: 37</p>
-------------	---

Bibliotecários responsáveis pela estrutura de acordo com o AACR2:

Gizele Cristine Nunes do Couto - CRB6/2091



### ATA DE DEFESA - PÓS-GRADUAÇÃO

Programa de Pós-Graduação em:	Educação				
	Dissertação de Mestrado Acadêmico, 05/2021/756, PPGED				
Data:	Primeiro de abril de dois mil e vinte e um	Hora de início:	14h:00mm	Hora de encerramento:	16h:30mm
Matrícula do Discente:	11912EDU039				
Nome do Discente:	RAFAELA CELESTINA ZANETTE				
Título do Trabalho:	"ARTE E GEOGRAFIA EM CONEXÃO: ANÁLISE DE PRODUÇÕES DE ARTISTAS CONTEMPORÂNEOS SOBRE O ESPAÇO"				
Área de concentração:	Educação				
Linha de pesquisa:	Linha de Pesquisa, Saberes e Práticas Educativas				
Projeto de Pesquisa de vinculação:	"Observatório de Ensino de História e Geografia: elaboração e curadoria de materiais para a formação de professores em ambiente digital"				

Reuniu-se, através do serviço de Conferência Web da Rede Nacional de Pesquisa - RNP, da Universidade Federal de Uberlândia, a Banca Examinadora, designada pelo Colegiado do Programa de Pós-graduação em Educação, assim composta: Professores Doutores: Gisele Girardi - UFES/ES; Elsiei Coelha da Silva - FAFCS/UFU e Iara Vieira Guimarães - UFU, orientador(a) do(a) candidato(a).

Iniciando os trabalhos o(a) presidente da mesa, Dr(a). Iara Vieira Guimarães, apresentou a Comissão Examinadora e o candidato(a), agradeceu a presença do público, e concedeu ao Discente a palavra para a exposição do seu trabalho. A duração da apresentação do Discente e o tempo de arguição e resposta foram conforme as normas do Programa.

A seguir o senhor(a) presidente concedeu a palavra, pela ordem sucessivamente, aos(as) examinadores(as), que passaram a arguir o(a) candidato(a). Ultimeada a arguição, que se desenvolveu dentro dos termos regimentais, a Banca, em sessão secreta, atribuiu o resultado final, considerando o(a) candidato(a):

Aprovado(a).

Esta defesa faz parte dos requisitos necessários à obtenção do título de **Mestre**.

O competente diploma será expedido após cumprimento dos demais requisitos, conforme as normas do Programa, a legislação pertinente e a regulamentação interna da UFU.

Nada mais havendo a tratar foram encerrados os trabalhos. Foi lavrada a presente ata que após lida e achada conforme foi assinada pela Banca Examinadora.



Documento assinado eletronicamente por **Iara Vieira Guimarães, Professor(a) do Magistério Superior**, em 06/04/2021, às 17:29, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no art. 6º, § 1º, do [Decreto nº 8.539, de 8 de outubro de 2015](#).

---



Documento assinado eletronicamente por **Gisele Girardi, Usuário Externo**, em 06/04/2021, às 20:16, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no art. 6º, § 1º, do [Decreto nº 8.539, de 8 de outubro de 2015](#).

---



Documento assinado eletronicamente por **Elsieni Coelho da Silva, Professor(a) do Magistério Superior**, em 08/04/2021, às 12:49, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no art. 6º, § 1º, do [Decreto nº 8.539, de 8 de outubro de 2015](#).

---



A autenticidade deste documento pode ser conferida no site [https://www.sei.ufu.br/sei/controlador\\_externo.php?acao=documento\\_conferir&id\\_orgao\\_acesso\\_externo=0](https://www.sei.ufu.br/sei/controlador_externo.php?acao=documento_conferir&id_orgao_acesso_externo=0), informando o código verificador **2687117** e o código CRC **02786E21**.

---

**RAFAELA CELESTINA ZANETTE**

**ARTE E GEOGRAFIA EM CONEXÃO: ANÁLISE DE PRODUÇÕES DE ARTISTAS  
CONTEMPORÂNEOS SOBRE O ESPAÇO**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-graduação em Educação da Universidade Federal de Uberlândia, como parte das exigências para a obtenção do título de Mestre em Educação.

Área de Concentração: Saberes e Práticas  
Educativas

Orientadora: Profa. Dra. Iara Vieira Guimarães

Aprovada em: \_\_\_\_ / \_\_\_\_ / \_\_\_\_

**BANCA EXAMINADORA:**

---

Profa. Dra. Iara Vieira Guimarães - Orientadora  
Universidade Federal de Uberlândia (UFU)

---

Profa. Dra. Elsieni Coelho da Silva  
Universidade Federal de Uberlândia (UFU)

---

Profa. Dra. Gisele Girardi  
Universidade Federal do Espírito Santo (UFES)

*Dedico esta dissertação aos seres mais preciosos que me acompanharam nesse percurso, meus filhos Miguel e Gabriela. Ao meu amado esposo Júnior, que sempre me acolheu e me incentivou a ter coragem para seguir em frente.*

## AGRADECIMENTOS

Após dois anos dedicados à presente pesquisa, percebi quantas limitações superei e quantas conquistas se deram em meio a muitas madrugadas de estudo, rápidos beijos nos meus filhos, aulas remotas e refeições apressadas. Entre tantos trajetos cartografados ou não que percorri nesse período, precisei de leveza, força, coragem, cafés e quitandas. Fui alimentada por conhecimentos, afetos, orações, sabores e saberes.

Aprendi a valorizar cada pausa e cada diálogo fora da academia. Vislumbrei que nem tudo acontece como o planejado e, assim, aprendi a respeitar os meus limites, a vibrar com meus pequenos avanços e a confiar no tempo de Deus. Tenho muito a agradecer pelo meu crescimento intelectual e emocional e a todas as pessoas que fizeram parte desse processo, direta ou indiretamente.

Agradeço aos meus pais, Jandira e Francisco, pelas palavras de incentivo e orações.

Ao meu esposo Júnior, por me acalmar e me fortalecer.

Aos meus filhos Miguel e Gabriela, por serem tão fortes e amáveis comigo durante essa jornada.

À minha irmã Raquel, pelo amor e apoio em todos os momentos.

À minha sogra Fátima e ao meu sogro Ilário, pelos cuidados com os meus filhos para que eu pudesse estudar.

À amiga Maria Cristina, por acreditar em mim e me apresentar o edital do programa de Mestrado PPGED - UFU.

À amiga Osvanda, pelos momentos de descontração em meio às tempestades intelectuais.

À amiga Cláudia França, por tudo que sempre me ensinou sobre arte, filosofia, docência e amizade.

À amiga Waldilena, pelo incentivo constante e pelos carinhosos diálogos sobre Arte e educação.

À amiga Teca, pelas orações diárias, pelo carinho fraterno e pela doação de livros.

Às minhas amigas Ozima, Natália, Lívia e Cristiane, pelo carinho fraterno nos momentos em que me encontrei mais fragilizada.

Agradeço às amigas do mestrado, Lorrane, Lídia, Renata, Nathália, Fernanda e Leilane, que se tornaram amigas para a vida.



Às minhas amigas Carol e Marina, que tanto me ensinaram sobre Artes Cênicas e Artes Visuais, em um momento desafiador da pandemia “as gravações de videosaulas” na TV Universitária.

Agradeço à minha orientadora Iara Vieira Guimarães, que com sabedoria, paciência e compreensão me conduziu pelos caminhos da pesquisa. Agradeço, ainda, por me ensinar que a vida acadêmica e a maternidade podem caminhar juntas de maneira mais suave.

À professora artista e amiga Léa Zumpano, pelo apoio constante, incentivo e disponibilidade em dialogar comigo sobre sua poética, arte, maternidade e vida.

À jovem artista Yana Tamayo, por gentilmente compartilhar informações valiosas sobre a sua poética.

Agradeço aos professores do programa de mestrado que contribuíram para o meu aprendizado: Profa. Dra. Adriana Omena, Profa. Dra. Aléxia Pádua, Profa. Dra. Geovana Melo, Prof. Dr. Márcio Danelon e Profa. Dra. Vanessa Campos.

Ao Grupo de Estudos e Pesquisas em Ensino de História e Geografia (GEPEGH/FACED/UFU), pelos aprendizados e apontamentos para a pesquisa.

Agradeço às professoras que compuseram a banca examinadora desse trabalho, Elsieni Coelho da Silva, Ínia Franco de Novaes e Gisele Girardi, pelas valiosas contribuições e apontamentos nos aspectos teóricos, formativos e artísticos.

O pensamento que me acompanhou nesses dois anos, desde o início da pesquisa, "preciso estudar para terminar o mestrado", era quase um mantra que repetia a mim mesma nos momentos de sufocamento e sobrecarga e nas pausas e ausências. Após a qualificação esse pensamento mudou e agregou novos sentidos. Passei a repetir um novo mantra "preciso terminar o mestrado para continuar estudando e aprendendo". Finalizo me permitindo praticar o exercício do não saber, de explorar novos lugares que reverberem encontros com a arte, com as linhas cartográficas oficiais e imaginárias, que me levem ao contínuo aprendizado.

Assim, ao fechar esse ciclo sou grata a tudo e a todos pelas trocas, partilhas e multiplicações de aprendizados, afetos e conhecimentos.

*“No lugar, estamos condenados a conhecer o mundo, pelo que ele já é, mas, também, pelo que ele ainda não é.”*  
(SANTOS, 2005)

# ARTE E GEOGRAFIA EM CONEXÃO: ANÁLISE DE PRODUÇÕES DE ARTISTAS CONTEMPORÂNEOS SOBRE O ESPAÇO

## RESUMO

A presente pesquisa aborda a interdisciplinaridade entre a arte e a geografia na formação docente, objetivando mostrar como as obras artísticas produzem outros modos de pensar o espaço geográfico e as suas complexas questões contemporâneas. Seleccionamos imagens das reproduções das obras dos seguintes artistas contemporâneos brasileiros: Alex Flemming, Yana Tamayo e Léa Zumpano. As seguintes questões que orientaram a investigação são: Como as obras artísticas de Flemming, Tamayo e Zumpano podem instigar a construção de um diálogo interdisciplinar entre arte, geografia e a formação docente? Como esses trabalhos artísticos desenvolvem aspectos relevantes à dimensão estética e espacial? Como propor uma experiência estética para a formação docente, envolvendo essas obras artísticas? O objetivo geral da pesquisa foi analisar as obras artísticas selecionadas para identificar e refletir sobre as linguagens da arte exploradas pelos artistas e a interface entre a arte e a geografia estabelecida nesse contexto. Em termos metodológicos, a pesquisa seguiu os preceitos da análise documental. As análises das imagens foram realizadas, principalmente, à luz das ideias de Barbosa (2002), Rossi (2009) e Santaella (2012). A partir dos estudos de Duarte Júnior (2010), Larrosa (2002) e Loponte (2014; 2017) compreendemos como a formação estética potencializa a formação docente. O olhar interdisciplinar percorreu todo o processo de pesquisa balizado pelos estudos de Fazenda (2001; 2015), Rajchaman (2011), Thiesen (2008), dentre outros autores. Nesse percurso de análise das imagens, encontramos o eixo transversal comum entre elas, que consistiu no conceito de lugar e, por sua vez, para discutirmos sobre essas concepções, tomamos como base os estudos de autores como Cavalcanti (2010), Girardi (2014; 2016), Massey (2009), Santos (1997; 2005) e Yi-Fu Tuan (1983). A transversalidade do conceito de lugar permitiu estabelecer o diálogo artístico/geográfico e como ele pode propiciar o desenvolvimento de projetos criativos e significativos na análise das marcas humanas, no processo de produção e transformação contínuos do espaço pelos seres humanos. Tendo como base essa discussão, apresentamos dois produtos oriundos do trabalho de investigação: a) A produção de encartes sobre as obras analisadas, para serem utilizados didaticamente por professores e docentes em formação, como estímulo à expressão não verbal e à possibilidade de potencializar a formação estética docente, por uma proposta interdisciplinar; b) A produção plástica autoral intitulada “Lugares intercambiáveis” (2020). Entendemos que a interdisciplinaridade não se encontra presa em um conceito, mas em atitudes, em posturas e em um modo de operar analítico de pensar a formação docente, o trabalho pedagógico e a própria relação interpessoal no campo da educação. Vislumbramos que a relevância de propor experiências estéticas aos docentes em formação e que desenvolver práticas interdisciplinares permitem a integração de conhecimentos e o desenvolvimento da aprendizagem.

**Palavras-chave:** Arte. Geografia. Interdisciplinaridade. Formação Docente.

# ART AND GEOGRAPHY IN CONNECTION: ANALYSIS OF CONTEMPORARY ARTISTS PRODUCTIONS ABOUT SPACE

## ABSTRACT

This research addresses the interdisciplinary between art and geography in teacher education, aiming to show how artistic works produce other ways of thinking the geographical space and its complex contemporary issues. We selected images from reproductions of the works of the following contemporary Brazilian artists: Alex Flemming, Yana Tamayo and Léa Zumpano. The following questions that guided the investigation are: How can the artistic works of Flemming, Tamayo and Zumpano, instigate the construction of an interdisciplinary dialogue between art, geography and teacher education? How do these artistic works develop aspects relevant to the aesthetic and spatial dimension? Is it possible, in the course of this research, to develop a proposal for aesthetic experience for teacher education, involving these artistic works? The overall objective of the research was to analyze the artistic works selected to identify and reflect on the languages of art explored by the artists and the interface between art and geography established in this context. In terms of methodology, the study followed the precepts of document analysis. The analysis of the images was made, especially in the light of ideas Barbosa (2002), Rossi (2009) and Santaella (2012). Based on the studies by Duarte Júnior (2010), Larrosa (2002) and Loponte (2014; 2017), we understand how aesthetic training enhances teacher training. The interdisciplinary view went through the entire research process marked by the studies of Fazenda (2001; 2015), Rajchaman (2011), Thiesen (2008), among other authors. In this path of analysis of the images, we found the common transversal axis between them, which consisted of the concept of place and, in turn, to discuss these concepts, we take as a basis the studies of authors such as Cavalcanti (2010), Girardi (2014; 2016), Massey (2009), Santos (1997; 2005) and Yi-Fu Tuan (1983). The transversality of the concept of place allowed the establishment of artistic / geographical dialogue and how it can foster the development of creative and significant projects in the analysis of human marks, in the process of continuous production and transformation of space by human beings. Based on this discussion, we present two products from the research: a) the production of booklets on the works analyzed to be used didactically by teachers in training, as an incentive to non-verbal expression and the possibility of enhancing the training teaching aesthetics, for an interdisciplinary proposal; b) The authorial plastic production entitled “Interchangeable places” (2020). We understand that interdisciplinarity is not trapped in a concept, but in attitudes, postures and an analytical way of thinking about teacher training, pedagogical work and the interpersonal relationship itself in education. We see that the relevance of proposing aesthetic experiences for teachers in training and to develop interdisciplinary practices allow the integration of knowledge and the development of learning.

**Keywords:** Art. Geography. Interdisciplinarity. Teacher Training.

## LISTA DE ABREVIATURAS E SIGLAS

<b>BDTD</b>	Biblioteca Digital Brasileira de Teses e Dissertações
<b>CAPES</b>	Aperfeiçoamento do Pessoal de Nível Superior
<b>CEMEPE</b>	Centro de Estudos e Projetos Educacionais Julieta Diniz
<b>COVID-19</b>	Novo Coronavírus
<b>DICULT</b>	Diretoria de Cultura
<b>FACED</b>	Faculdade de Educação
<b>IBICT</b>	Instituto Brasileiro de Ciência e Tecnologia
<b>MASP</b>	Museu de Arte de São Paulo Assis Chateaubriand
<b>NUPEA</b>	Núcleo de Pesquisa no Ensino de Arte
<b>PIPE</b>	Projeto Integrado em Prática Educativa
<b>PMIC</b>	Programa Municipal de Incentivo à Cultura
<b>PROEXC</b>	Pró-reitoria de Extensão e Cultura
<b>RME</b>	Rede Municipal de Educação de Uberlândia
<b>SciELO</b>	<i>Scientific Electronic Library Online</i> (Biblioteca Eletrônica Científica Online)
<b>SME</b>	Secretaria Municipal de Educação
<b>UFU</b>	Universidade Federal de Uberlândia

## LISTA DE ILUSTRAÇÕES

<b>Figura 1:</b> “Cubos”, Rafaela Zanette.....	16
<b>Figura 2:</b> “Cubos”, espectador interagindo com a obra.....	16
<b>Figura 3:</b> Abandono.....	36
<b>Figura 4:</b> Sem título - 1.....	36
<b>Figura 5:</b> Sem título - 2.....	37
<b>Figura 6:</b> Lápides.....	37
<b>Figura 7:</b> Sem título - 3.....	38
<b>Figura 8:</b> Sem título - 4.....	39
<b>Figura 9:</b> Sem título - 5.....	39
<b>Figura 10:</b> Somália.....	42
<b>Figura 11:</b> Georgien.....	42
<b>Figura 12:</b> Detalhe da obra “Somália”.....	48
<b>Figura 13:</b> Letra/detalhe da música “A Medida de Paixão”, de Lenine.....	50
<b>Figura 14:</b> EU/ME.....	52
<b>Figura 15:</b> Instalação Galileu Galilei.....	52
<b>Figura 16:</b> Diários da margem central (Primeiras estórias), 2017.....	59
<b>Figura 17:</b> Detalhe da instalação Diários da margem central (Primeiras estórias), 2017.....	59
<b>Figura 18:</b> Detalhe da instalação Diários da margem central (Primeiras estórias), 2017.....	60
<b>Figura 19:</b> Detalhe da instalação Diários da margem central (Primeiras estórias), 2017.....	60
<b>Figura 20:</b> Detalhe da instalação Diários da margem central (Primeiras estórias), 2017.....	60
<b>Figura 21:</b> Detalhe da instalação Diários da margem central (Primeiras estórias), 2017.....	61
<b>Figura 22:</b> Detalhe da instalação Diários da margem central (Primeiras estórias), 2017.....	61
<b>Figura 23:</b> Detalhe da instalação Diários da margem central (Primeiras estórias), 2017.....	61
<b>Figura 24:</b> Detalhe da instalação Diários da margem central (Primeiras estórias), 2017.....	62
<b>Figura 25:</b> Detalhe da instalação Diários da margem central (Primeiras estórias), 2017.....	62
<b>Figura 26:</b> Detalhe da instalação Diários da margem central (Primeiras estórias), 2017.....	62
<b>Figura 27:</b> Detalhe da instalação Diários da margem central (Primeiras estórias), 2017.....	63
<b>Figura 28:</b> Detalhe da instalação Diários da margem central (Primeiras estórias), 2017.....	63
<b>Figura 29:</b> Detalhe da instalação Diários da margem central (Primeiras estórias), 2017.....	63
<b>Figura 30:</b> Detalhe da instalação Diários da margem central (Primeiras estórias), 2017.....	64
<b>Figura 31:</b> Vista geral da instalação Primeiras estórias (Cartografia Sentimental), 2017.....	65
<b>Figura 32:</b> Detalhe da instalação Primeiras estórias (Cartografia Sentimental), 2017.....	66

<b>Figura 33:</b> Detalhe da instalação Primeiras estórias (Cartografia Sentimental), 2017.....	66
<b>Figura 34:</b> Detalhe da instalação Primeiras estórias (Cartografia Sentimental), 2017.....	67
<b>Figura 35:</b> Detalhe da instalação Primeiras estórias (Cartografia Sentimental), 2017.....	67
<b>Figura 36:</b> Primeiras estórias (Ficções), 2017 .....	69
<b>Figura 37:</b> Detalhe da instalação Primeiras estórias (Ficções), 2017.....	69
<b>Figura 38:</b> Detalhe da instalação Primeiras estórias (Ficções), 2017.....	70
<b>Figura 39:</b> Detalhe da instalação Primeiras estórias (Ficções), 2017.....	71
<b>Figura 40:</b> Movimento, 2012. Léa Zumpano.....	79
<b>Figura 41:</b> Léa Zumpano .....	80
<b>Figura 42:</b> Janelas, 2015. Impressa em vinil adesivo, laminado sobre PVC. Léa Zumpano ..	81
<b>Figura 43:</b> Final de tarde, 2015. Léa Zumpano .....	82
<b>Figura 44:</b> Prédio da Bienal (São Paulo), 2013. Léa Zumpano. Imagem que retrata o conceito de fotoimagensgrafia da artista.....	82
<b>Figura 45:</b> Exposição “IMERSÃO: lugares que proponho” – 1 .....	88
<b>Figura 46:</b> Exposição “IMERSÃO: lugares que proponho” – 2 .....	89
<b>Figura 47:</b> Diagramação frontal do encarte “Georgien” de Alex Flemmig. ....	99
<b>Figura 48:</b> Diagramação do verso do encarte “Georgien” de Alex .....	99
<b>Figura 49:</b> Diagramação frontal do encarte “Somália” de Alex Flemmig .....	100
<b>Figura 50:</b> Diagramação do verso do encarte “Somália” de Alex Flemming .....	100
<b>Figura 51:</b> Diagramação frontal do encarte de Yana Tamayo.....	101
<b>Figura 52:</b> Diagramação do verso do encarte “de Yana Tamayo.....	101
<b>Figura 53:</b> Diagramação frontal do encarte de Léa Zumpano .....	102
<b>Figura 54:</b> Diagramação frontal do encarte de Léa Zumpano .....	102
<b>Figura 55:</b> Convite à percepção .....	103
<b>Figura 56:</b> Dar forma à experiência.....	104
<b>Figura 57:</b> Dedique-se ao processo de criação .....	105
<b>Figura 58:</b> Lugares intercambiáveis, 2021, Rafaela Zanette .....	107
<b>Figura 59:</b> Detalhe do trabalho “Lugares intercambiáveis”, 2021, Rafaela Zanette .....	107
<b>Figura 60:</b> Detalhe do trabalho “Lugares intercambiáveis”, 2021, Rafaela Zanette .....	108
<b>Figura 61:</b> Detalhe do trabalho “Lugares intercambiáveis”, 2021, Rafaela Zanette .....	108

## SUMÁRIO

<b>INTRODUÇÃO .....</b>	<b>15</b>
<b>PARTE 1. CAMINHOS METODOLÓGICOS .....</b>	<b>24</b>
1.1. 1ª etapa: O estudo do referencial teórico .....	26
1.2. 2ª etapa: A seleção das obras analisadas .....	26
1.3. 3ª etapa: A análise das obras.....	27
1.4. 4ª etapa: A construção plástica de um trabalho autoral em diálogo com as obras analisadas .....	29
<b>PARTE 2. A OBRA DE ALEX FLEMMING: ESPAÇO, CORPO, MAPA.....</b>	<b>32</b>
2.1. Palavras iniciais .....	32
2.2. Alex Flemming: um olhar sobre o artista e a sua obra .....	34
2.3. A série “ <i>Body Builders</i> ” .....	40
2.4 Outros encontros.....	51
<b>PARTE 3. A OBRA DE YANA TAMAYO: A OCUPAÇÃO/PRODUÇÃO DO ESPAÇO .....</b>	<b>55</b>
3.1. Palavras iniciais .....	55
3.2. Yana Tamayo: um olhar sobre a artista e a sua obra .....	56
3.3. A obra “Primeiras estórias - Cartografia Sentimental” .....	64
<b>PARTE 4. OBRA INSTALACIONAL DE LÉA ZUMPANO: OS SENTIDOS DO LUGAR.....</b>	<b>74</b>
4.1. Palavras iniciais .....	74
4.2. Léa Zumpano: um olhar sobre a artista e a sua obra .....	76
4.3. A obra “IMERSÃO: Lugares que proponho”.....	85
<b>PARTE 5. “LUGARES INTERCAMBIÁVEIS”: ARTE, GEOGRAFIA E A POSTURA INTERDISCIPLINAR.....</b>	<b>94</b>
5.1. Palavras iniciais .....	94
5.2. Encartes com proposta interdisciplinar .....	98
5.3. Lugares intercambiáveis: uma experiência envolvendo arte e geografia .....	105
<b>6. CONSIDERAÇÕES FINAIS.....</b>	<b>111</b>
<b>REFERÊNCIAS .....</b>	<b>113</b>



## INTRODUÇÃO

Experiências pessoais vivenciadas por mim<sup>1</sup> durante a formação inicial e, posteriormente, na minha atuação docente, tanto na Educação Infantil, quanto nos Ensinos Fundamental e Superior foram motivadores para a elaboração e o desenvolvimento da presente pesquisa. Nesse contexto, intento destacar como a análise interdisciplinar envolvendo arte e geografia potencializa outras formas de pensar o mundo e pode se tornar uma fonte valiosa no processo da formação estética.

A opção pela interdisciplinaridade entre arte e geografia se justifica pelo fato de diversas produções artísticas dialogarem com o espaço geográfico e proporem, de maneira artística, a discussão de conceitos geográficos. O espaço geográfico está em constante construção e é produto de relações constituídas pelas interações do global com o local e os cidadãos comuns, que estabelecem analogias com o mundo e as diferentes culturas, com os diferentes modos de viver. A arte e a geografia estão presentes no cotidiano, no pensamento e no universo sensível dos sujeitos, além de estabelecerem relações de interconexão com o mundo e a cultura. No campo educacional, tais áreas do conhecimento podem ser trabalhadas de modo interdisciplinar, com propostas que desenvolvem aspectos relevantes à dimensão estética e espacial.

Em 1999, iniciei a graduação em Artes Plásticas na Universidade Federal de Uberlândia (UFU) e, ao mesmo tempo, comecei a trabalhar em uma escola da rede privada como professora regente de uma turma da Educação Infantil (crianças de 4 a 5 anos). Ao ministrar as aulas, além da constante preocupação com a alfabetização, sempre me questioneei sobre como abordar os conteúdos artísticos, sem torná-los uma simples atividade artesanal. Ademais, cursei as disciplinas de licenciatura no curso de Artes Plásticas da UFU, com o intuito de conhecer e compreender as metodologias de ensino de arte.

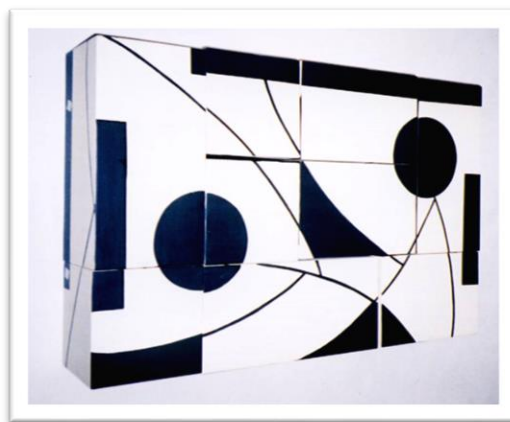
O meu Trabalho de Conclusão de Curso em Artes Plásticas, constituiu-se na área de Poéticas. Desenvolvi um trabalho plástico de ordem objetual e interativa, composto por peças de madeira, em formatos cúbicos e retangulares, de diferentes escalas, com cobertura pictórica branca e plotagem de desenhos em vinil adesivo preto (Figura 01 e 02). A partir deste trabalho, que tinha a característica de ser montado e remontado pelo espectador, surgiram questionamentos sobre os graus de participação do espectador com obras interativas/manipuláveis. No contexto de criação desta pesquisa algumas questões me levaram

---

<sup>1</sup> Nesta parte do texto, discorrerei sobre o significado pessoal/profissional do trabalho. Portanto, utilizarei a primeira pessoa do singular, por se tratar de experiências pessoais, considerando que elas compõem a construção da trama da pesquisa.

a pensar na noção de espaço. Eu questionava: qual o lugar do autor e dos espectadores no trabalho interativo? Qual o lugar deste objeto construído no contexto das manifestações artísticas? Quais as relações de pertencimento são estabelecidas no manuseio e interação com as obras artísticas pelos espectadores? O trabalho plástico intitulado “Cubos”, realizado em 2004, foi pensado interdisciplinarmente com a área da educação, para permitir que se trabalhasse em sala de aula conceitos da arte, como composições, construções tridimensionais, desenho e formas geométricas.

**Figura 1:** “Cubos”, Rafaela Zanette



Fonte: Acervo pessoal da pesquisadora (2004)

**Figura 2:** “Cubos”, espectador interagindo com a obra



Fonte: Acervo pessoal da pesquisadora (2004)

Em 2005, já formada em Artes Plásticas, comecei a atuar como professora de Artes na Rede Municipal de Educação (RME) de Uberlândia/MG. Essa experiência me levou a

questionar sobre como o ensino e a aprendizagem em arte possibilitavam aos estudantes desenvolver aspectos de criticidade e criatividade pelo contato com produções e reproduções<sup>2</sup> artísticas de diferentes linguagens.

Entretanto, as respostas dos estudantes aos projetos propostos por mim, quanto ao envolvimento e a interação com as proposições, não estavam acontecendo conforme as minhas expectativas. Esse era o meu grande desafio como professora iniciante: como promover o engajamento dos estudantes com a arte, com a produção artística na escola.

Além das experiências formativas citadas, participei dos encontros de formação continuada na área de arte, realizados no Centro de Estudos e Projetos Educacionais Julieta Diniz (CEMEPE)<sup>3</sup>. Tais eventos foram fundamentais, tanto para minha atuação docente, quanto para nortear as propostas de ensino por projetos<sup>4</sup>. As participações nos Encontros de Reflexões e Ações no Ensino de Arte<sup>5</sup> também foram importantes para subsidiarem um trabalho mais coeso e propositivo, com maior possibilidade e potencialidade para o percurso de ensino e aprendizagem em arte. Nesses encontros busquei aportes teóricos sobre propostas de ensino por projetos, leitura de imagens e ações interdisciplinares.

Assim, em 2009, comecei a participar do Núcleo de Pesquisa no Ensino de Arte (NUPEA)<sup>6</sup> da UFU, direcionado ao aprofundamento teórico de iniciação à pesquisa e ao suporte metodológico e teórico para os professores de arte, participantes do CEMEPE, que tencionassem elaborar projetos de investigação científica para a inserção em programas de pós-graduação, no âmbito das Artes.

Outra proposta do núcleo era incorporar, na prática docente, a pesquisa e o aprofundamento teórico sobre os procedimentos metodológicos adotados em diversos métodos de leitura de imagens. Desde o ano 2000, tal órgão se dedicava aos estudos e a alguns projetos, dentre eles as investigações sobre os artistas locais e regionais, o que originou dois livros:

---

<sup>2</sup> Nesta pesquisa destacamos que o termo produções se refere às obras físicas ou também às que têm como suporte o meio digital. As reproduções se referem às imagens fotográficas das obras originais que foram analisadas.

<sup>3</sup> Órgão da Secretaria Municipal de Educação (SME), que visa promover a capacitação e o aperfeiçoamento profissional para os servidores da RME de Uberlândia/MG. Disponível em: <http://www.uberlandia.mg.gov.br/?pagina=Conteudo&id=1020>. Acesso em: 23 maio 2019.

<sup>4</sup> “Os projetos de trabalho significam, do meu ponto de vista, um enfoque do ensino que tenta ressituar a concepção e as práticas educativas na escola, e não simplesmente readaptar uma proposta do passado, atualizando-a. Quando falamos de projetos, o fazemos pelo fato de imaginarmos que possam ser um meio de ajudar-nos a repensar e refazer a escola” (OLIVEIRA; HERNÁNDEZ, 2000, p. 179).

<sup>5</sup> Tem se firmado como um espaço/tempo instituído de discussão e conhecimento sobre ensinar e aprender arte no universo das suas infinitas possibilidades criativas e educativas. Os encontros acontecem anualmente e são realizados pela Diretoria de Cultura (DICULT) da Pró-reitoria de Extensão e Cultura (PROEXC), em parceria com o Polo UFU da Rede de Arte na Escola. Disponível em: <http://www.eventos.ufu.br/18encontro>. Acesso em: 23 maio 2019.

<sup>6</sup> Mais informações sobre as propostas do Nupea disponíveis em: <http://www.nupea.fafcs.ufu.br/historico.htm>. Acesso em: 12 maio 2020.

“Poéticas Visuais em Uberlândia: Ensaios e Proposições Educacionais” e “Poéticas Visuais: Intercâmbios com o Triângulo Mineiro”. Neste último, tive a oportunidade de publicar um capítulo intitulado “As *Congadas Desenhantes* de Glayson Arcanjo: um passeio visual por imagens de manifestações populares, festas e tradições”, juntamente com a professora Tereza Cristina Melo da Silveira (SILVEIRA; ZANETTE, 2013).

Em continuidade aos estudos no campo das Artes, me senti motivada a pleitear uma vaga como docente no processo seletivo para professora substituta no Departamento de Artes da UFU e tive a oportunidade de atuar na função, em disciplinas como Estágio Supervisionado I e II e Projeto Integrado em Prática Educativa (PIPE)<sup>7</sup> I, II, III e IV. No Ensino Superior, destacou-se para mim a fundamental importância das práticas interdisciplinares nos espaços acadêmicos.

Diante disso, Oliveira e Hernández (2015, p. 20) afirmam que, se pretendemos estabelecer um diálogo com o que acontece fora da escola (instituição de formação que abrange desde a Educação Infantil até a Universidade), torna-se necessária a adoção de algumas posturas: mudanças na organização dos saberes; novas formas de trabalho; metodologias que interliguem os conteúdos nas áreas de conhecimento, propiciando um saber amplo e desfragmentado; comunicação; ações e relações entre discentes e docentes; construção coletiva de modos de ser professor e formação inicial e continuada.

O contexto profissional permitiu direcionar os olhares para a importância da arte na formação docente, pois uma formação que contempla e valoriza o conhecimento estético e os legados culturais potencializa e possibilita a formação de sujeitos expressivos e críticos, com maior capacidade para leitura, reflexão e produção. Além disso, é possível desenvolver a capacidade de expressão por códigos e dispositivos visuais presentes em diversas manifestações imagéticas.

Os desafios da docência sempre se mostravam significativos e eu seguia com muitas inquietações referentes à atuação profissional. Com o propósito de ampliação de conhecimento sobre o ensino e a aprendizagem em arte, para tal processo, o percurso mais promissor seria ingressar em um programa de curso *stricto sensu*. Foi assim que, com o objetivo de me desenvolver profissionalmente e contribuir com as pesquisas sobre arte e educação, participei do processo seletivo para o mestrado em educação, na linha de pesquisa “Saberes e Práticas

---

<sup>7</sup> Essa disciplina tinha como foco a formação do professor. Com um caráter interdisciplinar, previa o desenvolvimento de ações didático-pedagógicas nos diversos âmbitos de atuação profissional, além da reflexão sobre os processos de ensino e de aprendizagem, o que leva o aluno a conhecer, analisar e intervir no espaço escolar ou em outros ambientes educativos.

Educativas”, da Faculdade de Educação (FACED) da UFU. Com as disciplinas cursadas, pude ampliar os conhecimentos sobre a área educacional e conhecer aspectos da ementa de algumas que compõem a grade curricular da graduação em Pedagogia. Nesse último, por exemplo, observei que não é ofertada a disciplina “Metodologia de Ensino de Arte” como obrigatória, mas há a optativa “Linguagem, Saber e Processos de Arte-Educação” (nem sempre com regularidade), com carga horária de 60 horas/aula, cujo objetivo é conhecer os principais estudos teóricos realizados sobre a Arte-Educação para a formação de professores. Uma das propostas da disciplina é abordar, de maneira teórica e prática, o lugar desse componente curricular na construção do conhecimento escolar, ao orientar para a formação de caráter interdisciplinar. Assim, o estudante da graduação em Pedagogia tem a opção de cursar ou não a disciplina que aborda os conceitos da Arte-Educação.

Ao refletirmos sobre o currículo do curso de Pedagogia, somos provocados a pensar os motivos dessa disciplina não ser ofertada com regularidade no rol das disciplinas obrigatórias. Isso se deve ao fato de a matéria de arte, no Ensino Fundamental I da Rede Estadual de Ensino de Uberlândia/MG, ser ministrada atualmente por profissionais regentes que, na maioria das vezes, possui graduação apenas em Pedagogia.

Apesar de percebermos essa lacuna, compreendemos que, em uma perspectiva mais ampla, a formação dos professores de arte e de geografia também nos leva a refletir sobre a importância do processo de formação permanente desses profissionais. No que diz respeito ao docente de Artes, ele não precisa ser necessariamente um artista, mas deve ter conhecimentos estéticos e culturais, de modo a trabalhar conteúdos imprescindíveis à formação do sujeito contemporâneo, o que frequentemente não é contemplado na formação inicial. A própria prática do cotidiano desse profissional o afasta de ser um professor que pesquisa, apreende e cria novas propostas de ensino, que estimulam a criatividade e a inventividade dos alunos.

Enquanto isso, o professor de geografia, na sua formação específica, estuda um vasto campo da pesquisa nessa área, mas, quando se insere no processo de ensino e aprendizagem, se afasta de tal vertente em detrimento de um trabalho com os conteúdos básicos da geografia. De acordo com Araújo (2013, p. 77), “o tratamento de uma disciplina específica como a Geografia demanda atenção especial aos fundamentos do conhecimento geográfico. Nesse contexto saber o que ensinar e quais as condições para que a educação ocorra torna-se imprescindíveis”. Muitas vezes, os docentes seguem os conteúdos sugeridos nos livros didáticos e deixam de contemplar, por exemplo, propostas que abarcam imagens de maneira problematizadora. Como salienta Guimarães (2017, p. 146):

Não há dúvidas de que temos produções imagéticas complexas para compreender. E, nessa perspectiva, se pode vislumbrar o quão fundamental é o papel da produção do conhecimento. As pesquisas sobre os desafios e as possibilidades das imagens para a educação geográfica se mostram fundamentais, essencialmente quanto têm o objetivo de criar ou ampliar o espectro de análises sobre práticas com as imagens nas escolas, considerando as necessidades e os desafios do contexto escolar.

A Lei n. 13.278, de 2 de maio de 2016 (BRASIL, 2016), que altera o § 6º do art. 26 da Lei n. 9.394, de 20 de dezembro de 1996 (BRASIL, 1996), fixou as diretrizes e as bases da educação nacional sobre o ensino da arte e instituiu a obrigatoriedade das artes visuais, da dança, da música e do teatro como linguagens que constituirão o componente curricular, o que exige formação específica. Nessa perspectiva, a normativa estabelece que a disciplina de arte deve ser ministrada por professores especialistas (com formação específica na área) e ser valorizada pelos demais profissionais, especialmente os regentes que ficam a maior parte do tempo com os alunos. Como aponta Egas (2018, p. 955), quando os conhecimentos em arte provocam o sujeito e o levam a repensar e reconstruir sentidos e ideias, a arte na escola possibilita uma melhor compreensão do mundo:

[...] apostando na liberdade e na multiplicidade de fazer-se em sala de aula, isto é, tecendo diálogos internos capazes de ampliar, inquietar e estabelecer novas relações através da sensibilidade, da delicadeza e da disponibilidade para tocar o outro e fazê-lo desaprender o já conhecido.

Sabemos como é importante propiciar aos estudantes um ensino significativo, para compreenderem o sentido da arte nas suas vidas e no contexto cultural, social e político. Por isso, acreditamos no papel fundamental dos professores nessa conjuntura, em que a formação inicial de tais profissionais deve contemplar o olhar voltado às Artes que, nesta pesquisa, é discutido como “formação estética docente”. Esses aspectos nos convocam para o trabalho interdisciplinar de fato.

Diante do contexto supramencionado, algumas questões passaram a fazer parte do meu interesse de pesquisa: Como podemos potencializar a formação docente pela arte? Como pensar a interdisciplinaridade nesse processo formativo?

Propostas artísticas viabilizam possibilidades de ensino e aprendizagem tanto na educação básica, quanto na formação inicial e continuada de professores. Como na minha prática docente e nas propostas de ensino realizadas com os alunos já havia me interessado por aspectos espaciais na produção artística, ao eleger produções e reproduções que, de algum modo, tematizam e questionam as questões geográficas, a aproximação com a geografia se deu de modo contundente. Nesse sentido, as diferenças entre as áreas de arte e geografia deixam de

ser uma barreira para o processo de ensino e aprendizagem, para servirem como questionamento e contribuïrem ao desenvolvimento das pesquisas em ambos os campos do conhecimento.

Desse modo, o propósito do presente trabalho é analisar obras de artistas nacionais que promovem um diálogo entre arte e geografia, ou melhor dizendo, que questionam a geografia construída no mundo contemporâneo pela expressão artística. Como salienta Agamben (2012, p. 149), a “arte é o nome que se dá ao traço essencial da vontade de potência”; por conseguinte, ela permite repensar, questionar, ver conceitos, problemas e ideias de outro modo. Assim, como afirma Bouro (2000, p. 39), “arte se ensina, arte se aprende”. Essa aprendizagem pode ser mais significativa quando são instaurados ambientes de trocas, interconexões e interferências entre os campos do conhecimento na chamada “interdisciplinaridade”.

Em comum acordo com a professora orientadora deste trabalho, realizamos, inicialmente, um estudo exploratório pelo qual identificamos produções atinentes ao nosso propósito de investigação. Dentre eles, escolhemos três trabalhos que, ao nosso ver, estabelecem um diálogo potente entre a arte e a geografia, além de contemplarem artistas contemporâneos brasileiros: a série “*Body Builders*”, de 2001, produzida por Alex Flemming; a obra instalacional “Primeiras estórias - Cartografia Sentimental”, de 2017, por Yana Tamayo; e a obra instalacional “IMERSÃO: lugares que proponho”, de 2019, por Léa Zumpano.

Conforme Rajchman (2011, p. 97), “precisamos dar mais atenção a como os artistas pensam nas e com as artes – as novas ideias que lhes ocorrem, incluindo ‘ideias de arte’ ou ideias a respeito de suas atividades, de seus próprios materiais ou instituições –, e depois a como essas ideias se enquadram em campos mais amplos”. No caso desta pesquisa, podemos afirmar que os artistas e as obras selecionados se mostram provocativos para a questão da interdisciplinaridade e da formação docente e permitiram a nós construir a seguinte problemática de pesquisa: As questões que orientam a nossa pesquisa são:

- a) Como as obras artísticas de Alex Flemming, Yana Tamayo e Léa Zumpano podem instigar a construção de um diálogo interdisciplinar entre arte e geografia?
- b) Como esses trabalhos artísticos desenvolvem aspectos relevantes em relação à dimensão estética e espacial?
- c) É possível, no desenrolar da presente pesquisa, elaborar uma proposta de experiência estética para a formação docente, envolvendo essas obras artísticas?

Assim, o objetivo geral da pesquisa foi analisar as obras artísticas selecionadas para identificar e refletir sobre as linguagens da arte exploradas pelos artistas e a interface entre arte e geografia estabelecida nesse contexto.

Para perscrutar o nosso objetivo e o problema da pesquisa, organizamos o trabalho em cinco partes: A parte 1, “Caminhos metodológicos” explicitou a disposição metodológica da pesquisa, os instrumentos utilizados e o referencial teórico, que nos auxiliou no percurso da investigação.

Na parte 2: “A obra de Alex Flemming: espaço, corpo, mapa” analisamos algumas reproduções das obras de um artista que se movimenta no espaço global, Alex Flemming, dentre as obras analisadas demos ênfase para “Somália”, de 2003 e “Georgien”, de 2001, da série “*Body Builders*”, de 2001. Apresentamos o trajeto do artista e o diálogo estabelecido com a dimensão territorial da experiência humana no contexto atual. Também abordamos as potencialidades apresentadas pela obra para o trabalho formativo, que envolve arte e geografia.

Na parte 3: “A obra de Yana Tamayo: a ocupação/produção do espaço” analisamos a obra instalacional “Primeiras estórias (Cartografia Sentimental)”, de 2017, produzida por Yana Tamayo, uma artista que se projeta no âmbito nacional. A sua obra busca afirmações sobre as possibilidades de fazer pensar/sentir a geografia do entorno, dos mapas, dos nomes dos lugares. Indagamos, ainda, sobre o potencial da obra para o campo pedagógico e a formação estética docente.

Na parte 04: “Obra instalacional de Léa Zumpano e os sentidos do lugar” analisamos a obra instalacional “IMERSÃO: lugares que proponho”, de 2019, elaborada por Léa Zumpano, uma artista regional. Destacamos temas e conceitos levantados sobre a geografia, o cotidiano e a constituição dos lugares. Nesse caso, esboçamos a potencialidade de tal produção para o trabalho pedagógico interdisciplinar entre arte e geografia no contexto educativo, além da formação de professores.

Na parte 05: “Lugares intercambiáveis”: Arte, geografia e a postura interdisciplinar” discorreremos sobre como o conceito de lugar transversalizou as obras dos artistas citados anteriormente e favoreceu um diálogo interdisciplinar entre arte e geografia.

Apresentamos nesta parte os encartes elaborados a partir das obras artísticas analisadas neste estudo. Além disso, refletimos como essas obras potencializam a formação de professores e criam propostas pedagógicas mais inovadoras sobre o mundo, as relações com o espaço e as diversas formas de ver e imaginar as geografias contemporâneas. As propostas dos encartes nortearam a construção de um trabalho plástico autoral, apresentado nessa parte.

Por fim, compartilhamos algumas palavras finais sobre todo esse processo de pesquisa teórico e plástico. Esperamos que esse trabalho possa contribuir com o campo educativo e que o nosso esforço sirva para imaginar outras práticas pedagógicas e autorais.





**PARTE 1**  
**CAMINHOS METODOLÓGICOS**

*“Arte é o nome que se dá ao traço essencial da vontade de potência.*

(AGAMBEN, 2012)

## PARTE 1. CAMINHOS METODOLÓGICOS

Nesta seção pretendemos explicitar a disposição metodológica da pesquisa, os instrumentos utilizados e o referencial teórico que nos auxiliou no percurso investigativo.

A pesquisa em educação apresenta diversas especificidades, que buscam atualmente superar os conceitos de linearidade, previsibilidade e rigidez absoluta. Assim, ao traçarmos o percurso metodológico deste estudo levamos em consideração a necessidade do rigor científico, referente aos “campos conceituais e teóricos cujas fronteiras são articuladas, sem ignorar suas zonas esmaecidas, suas incertezas” (BARBIER, 2002, p. 69). Não obstante a buscar o rigor, não abandonamos a ideia de flexibilidade, no sentido de nos atentarmos para a multiplicidade de fatores que podem interferir na análise do objeto de estudo e a necessidade de utilizar métodos coerentes para tentar interpretar os caminhos igualmente importantes.

Franco (2003, p. 190) realça esse processo ao salientar que a pesquisa em educação possui particularidades, por lidar com objetos de estudo marcados pela multidimensionalidade, complexidade e o fato de que “o caráter sócio histórico de suas práticas faz com que cada situação educativa seja sempre única, irrepetível, com imensas variações no tempo, no espaço, nas formas organizativas de sua dinâmica e no caráter de sua intencionalidade”.

A abordagem qualitativa foi escolhida por propiciar formas de obtenção de dados a partir do contato direto do pesquisador com a situação a ser estudada, além do fato de o pesquisador assumir a posição de não neutralidade. Isso nos permite “responder ao desafio da compreensão dos aspectos formadores/formantes do humano, de suas relações e construções culturais, em suas dimensões grupais, comunitárias ou pessoais” (WELLER; PFAFF, 2013, p. 30).

De fato, assumir a postura de realizar uma pesquisa qualitativa em educação nos leva a repensar o que já sabemos e a duvidar de crenças arraigadas e limitantes sobre a docência. Uma investigação acerca da referida área e que requer a interdisciplinaridade entre arte e geografia, pleiteia uma atitude de entrega e aceitação do inesperado, do não previsto. Como assevera Loponte (2019, p. 488), “a aproximação com práticas artísticas contemporâneas para pensar à docência também contamina nossos modos de pesquisar”.

Consideramos que a investigação não se faz isolada, mas de maneira concomitante ao caminho percorrido em um viés não linear, presente no *corpus* estudado e nos intercâmbios entre os sujeitos. Há, portanto, uma indissociabilidade entre o pesquisador e o objeto estudado (no nosso caso, as obras selecionadas), em que ambos se engendram no processo de pesquisa,

enquanto a ação construída produz dados, subjetividades, perguntas, respostas e novas perspectivas de pensamento e ação.

Dessa maneira, realizar um trabalho científico demanda responsabilidades e reflexões contínuas acerca do objeto eleito para a pesquisa, bem como da relação com os sujeitos envolvidos. No cotidiano, precisamos apreender possibilidades de estudo que façam sentido para o pesquisador e que consigam dar um retorno significativo para os grupos enredados no processo de investigação.

De tal modo, delimitar um percurso metodológico se mostrou como um caminho fundamental para o presente trabalho, pois permitiu reflexões sobre o objeto estudado, sobre os desejos e as frestas possíveis que se mostravam no caminho. Ghedin e Franco (2008, p. 252) comentam sobre como o método se insere nesse percurso:

O método não pode existir pronto antes do fim da pesquisa. O que existe, de início é uma intencionalidade metodológica, que oferece os primeiros passos e o instrumental inicial. Não obstante, essa intencionalidade é que deverá acompanhar o pesquisador em seu processo de investigação, ela será a caixa diálogo que acompanhará todo o processo investigativo, a qual, por sua vez será potencializadora da dúvida metódica e o espaço necessário para a construção de um conhecimento científico.

Assim, a metodologia necessita da criatividade do pesquisador e não pode ser hermética e engessada. Ela pode se organizar em um quadro de referências, construído com autenticidade e amparado vivências e interrogações.

Nesse prisma, é necessário dar atenção especial ao sujeito pesquisador, aos seus pensamentos e sentidos atribuídos ao objeto de estudo. De acordo com Chizzotti (1991, p. 79):

A abordagem qualitativa parte do fundamento de que há uma relação dinâmica entre o mundo real e o sujeito, uma interdependência viva entre o sujeito e o objeto, um vínculo indissociável entre o mundo objetivo e a subjetividade do sujeito. O conhecimento não se reduz a um rol de dados isolados, conectados por uma teoria explicativa; o sujeito-observador é parte integrante do processo de conhecimento e interpreta os fenômenos, atribuindo-lhes um significado. O objeto não é um dado inerte e neutro; está possuído de significados e relações que sujeitos concretos criam em suas ações.

Para compreendermos os questionamentos levantados neste estudo, foi necessário construir um percurso metodológico composto por distintas etapas, as quais elencamos a seguir.

### **1.1. 1ª etapa: O estudo do referencial teórico**

Ao iniciar a presente pesquisa, desencadeamos uma busca da produção existente na área sobre a temática a ser abordada. Realizamos uma verificação nos bancos de dados da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (CAPES), na Biblioteca Digital Brasileira de Teses e Dissertações (BDTD), no Instituto Brasileiro de Ciência e Tecnologia (IBICT), na *Scientific Electronic Library Online* (Biblioteca Eletrônica Científica Online. SciELO) e nas produções editoriais de livros. O levantamento permitiu conhecer e selecionar uma potente produção bibliográfica sobre as artes, geografia, interdisciplinaridade e formação docente. Essas produções embasam o trabalho e estão apresentadas nas diferentes partes do trabalho.

### **1.2. 2ª etapa: A seleção das obras analisadas**

No que diz respeito à análise e discussão das imagens das obras selecionadas, utilizamos alguns procedimentos da investigação documental. Esta pesquisa perpassa as áreas de arte e geografia pelo viés da educação, pois, na medida em que construímos a análise da produção de conhecimento, as fronteiras entre tais campos foram diminuídas e se tornaram interdisciplinares.

A pesquisa documental compreende produções humanas das mais diversas, que mostram indícios sobre formas de ser e viver durante os tempos, além de expressarem ideias e fatos. Nesse sentido, é necessário conceituar os documentos que, de acordo com Bravo (1991), se referem às realizações produzidas pelo homem, que se mostram como indícios da sua ação e que podem revelar ideias, opiniões e formas de atuar e viver. Assim, podemos apontar vários tipos de documentos que incluem estatísticas oficiais, fotografias, textos e dados visuais em geral (MAY, 2004).

Nesta investigação, as imagens das obras artísticas e coletadas em plataformas digitais se constituíram nas fontes principais do estudo empreendido. Fontes imagéticas de obras artísticas possuem, por certo, um teor significativo de subjetividade. Logo, produzir uma reflexão sobre trabalhos de artistas é um desafio para nós, pois constitui um processo sistemático, sensível e criativo. Segundo May (2004), esses documentos descrevem situações, abarcam tempos e lugares, o que implica em estabelecer problemas relevantes para analisarmos os arredores do estudo e a nós mesmos.

De modo mais preciso, podemos classificar os objetos selecionados para a pesquisa, que se configuram no grupo de documentos primários, por serem fotografias do trabalho original de Alex Flemming - “Somália”, de 2003, e “Georgien”, de 2001, da série “*Body Builders*”; da instalação de Léa Zumpano intitulada “IMERSÃO: lugares que proponho”, de 2019; e da instalação de Yana Tamayo, chamada de “Primeiras estórias (Cartografia Sentimental)”, de 2017. Esses são também documentos públicos, por estarem disponíveis na Internet, sobretudo na página/portfólio digital dos artistas.

### 1.3. 3ª etapa: A análise das obras

A análise de documentos sempre diz algo sobre um contexto social. Certeau (1974, p. 30) ensina que:

Tudo começa com o gesto de *selecionar*, de reunir, e, dessa forma, transformar em “documentos” determinados objetos distribuídos de outra forma. Essa nova repartição cultural é o primeiro trabalho. Ela consiste em *produzir* tais documentos, pelo fato de copiar, transcrever ou fotografar esses objetos, mudando, ao mesmo tempo, seu lugar e seu estatuto.

Portanto, os documentos são organizados pelo pesquisador, a quem cabe observá-los com atenção, paciência e imaginação, pois são múltiplas as interferências que incidem sobre o objeto de estudo. Esse é um processo que exige produção, um saber fazer, uma manipulação intencional para tornar possível a análise. Desse modo, “um documento não pode ser lido de uma maneira ‘desligada’. Ao contrário, devemos abordá-lo de um modo engajado, não desligado” (MAY, 2004, p. 108).

Nesses termos, pesquisamos as produções de artistas, mas nosso papel não se encerra na interpretação delas. Não pretendemos identificar se esses objetos dizem “a verdade” ou o que dizem sobre “a verdade”, mas instaurar um processo mais dinâmico, sob a perspectiva de observar, organizar, distinguir e fazer relações, isso é, compor uma análise sobre as produções em estudo. Tal ação ocorre em um contexto social e cultural, a fim de refletir acerca das possibilidades proporcionadas pelas obras para a construção de um pensamento interdisciplinar.

Para que as análises das imagens das reproduções artísticas selecionadas fossem mais expressivas, levamos em conta o (con)texto e as técnicas de uma possível produção discursiva. Nesse sentido, não nos prendemos a um formalismo, mas procuramos estabelecer uma análise também criadora, em conformidade a estas questões: qual é a poética apresentada pelo artista? Qual linguagem visual ele utiliza na construção plástica do trabalho? Qual o relacionamento do

trabalho plástico com os fatos concebidos externos a ele? Qual a potência da produção para provocar o desassossego sobre os temas e problemas constantes na obra? O que é possível pensar sobre a produção artística e a partir dela?

Para Oliveira e Hernández (2015), a compreensão crítica da cultura visual, possui um caráter caleidoscópico, do qual podemos nos aproximar, por exemplo, partindo de uma história cultural da arte, na qual prestamos atenção não apenas ao contexto de produção das representações intituladas por nós de obras de arte, “mas também sua distribuição e recepção; incluindo, além do espectro da cultura visual, as representações vinculadas à paisagem visual dos sujeitos” (OLIVEIRA; HERNÁNDEZ, 2015, p.31).

Este estudo enfatiza a leitura das imagens não apenas com olhares subjetivos, mas levando em consideração que as representações visuais permitem discussões que “contribuem a pensar o mundo, pensarmos como sujeitos, e que fixam a realidade de como olhar e ser olhado” (OLIVEIRA; HERNÁNDEZ, 2015, p. 31). Dessa forma, entendemos que as manifestações imagéticas que são produzidas e nos rodeiam precisam ser problematizadas, pois elas se constituem como referências para pensar o contexto em que vivemos a cultura, as relações humanas e a produção de sentidos. Aqui, o papel da educação é fundamental, pois a análise de imagens envolve os processos formativos.

De acordo com Santaella (2012), a análise de produções visuais pode desenvolver uma leitura crítica, que oportunize ao estudante discutir tanto a visualidade da obra, quanto os fatores mais complexos que elas despertam, bem como pensar na produção que pode ser realizada a partir dessa leitura.

A leitura de imagens que essa pesquisa propõe não tem o intuito de decodificar ou traduzir as obras analisadas, mas dilatar os conceitos de leitura de imagem, permitindo pelo olhar interdisciplinar a construção de conhecimentos. Como afirma Santaella (2012, p. 10), estamos em um momento histórico em que é primordial “passar a chamar de leitor não apenas aquele que lê livros, mas também o que lê imagens. Diante disso, não poderia ficar de fora o leitor que viaja pela internet, povoada de imagens, sinais, mapas, rotas, luzes, pistas, palavras e textos”.

Essa autora salienta que a palavra imagem é ambígua e, ao mesmo tempo, carregada de muitos sentidos, porque pode ser aplicada a realidades não necessariamente visuais, como as imagens mentais, oníricas, imagens musicais. Mesmo restringindo a imagem ao território da visualidade, temos pelo menos três domínios principais. Dentre eles a supracitada autora destaca:

1. O domínio das imagens mentais, imaginadas e oníricas. [...]. 2. O domínio das imagens diretamente perceptíveis. [...] . 3. O domínio das imagens como representações visuais. Elas correspondem a desenhos, pinturas, gravuras, fotografias, imagens cinematográficas, televisivas, holográficas e infográficas (também chamadas de imagens computacionais) (SANTAELLA, 2012, p. 17).

Na presente pesquisa, o nosso foco está no terceiro domínio citado por Santaella (2012), pois a análise recaiu sobre os trabalhos artísticos na linguagem da pintura, com recursos computacionais, na linguagem da fotografia e na linguagem da instalação. Ainda de acordo com a autora, toda imagem, no contexto das representações visuais, apresenta múltiplas formas: subjetivas, sociais, estéticas, antropológicas e tecnológicas. Essas questões estão postas no interior da própria imagem e compreendê-las é uma das finalidades desejadas pela leitura da imagem.

Dentro desse contexto, as obras contemporâneas têm encontrado o seu espaço para exposição e difusão de pensamentos artísticos, culturais, políticos e sociais. Para Santaella (2012, p. 74): “Que tipos efeitos interpretativos aquela linguagem está apta a produzir no receptor?”

A leitura das reproduções das obras de Alex Flemming - “Somália”, de 2003 e “Georgien”, de 2001, da série “*Body Builders*”; da instalação de Yana Tamayo, intitulada “Primeiras histórias (Cartografia Sentimental)”, de 2017; e da instalação de Léa Zumpano intitulada “IMERSÃO: lugares que proponho”, de 2019, perscrutam os conceitos da arte e da geografia de forma interdisciplinar. Cabe pensar que essas produções artísticas estão ancoradas no ambiente digital e, como afirma Santaella (2012, p.32), “a arte atual está emaranhada em uma rede de forças dinâmicas, tanto pré-tecnológicas quanto tecnológicas, artesanais e virtuais, locais e globais, massivas e pós-massivas, corporais e informacionais, presenciais e digitais, em autopistas da informação e representação digital”.

#### **1.4. 4ª etapa: A construção plástica de um trabalho autoral em diálogo com as obras analisadas**

No presente estudo buscamos rastrear as potencialidades das produções artísticas selecionadas para sinalizar um trabalho interdisciplinar de formação docente, envolvendo arte e geografia. Esse processo nos levou à construção da necessidade do exercício como artista e configurou uma elaboração de autoria própria, que intitulamos de “Encartes”. Esse material mostra como o estudo nos afetou e como foi possível vislumbrar as potencialidades da ação interdisciplinar, envolvendo arte e geografia na formação docente. Nossa criação foi pensada para o professor, um espectador especial, que procuramos capturar e, quem sabe, provocar para

a busca de possibilidades de outros trabalhos no chão da escola, nos seus entremeios e entornos. Os “encartes”<sup>8</sup> (físicos e digitais<sup>9</sup>) compõem, assim, parte dos resultados do estudo e foram materializados em papel sulfite, no formato A3, estando disponíveis também na forma digital.

A partir das propostas sugeridas nos encartes, foi desenvolvida uma produção plástica, composta por peças em madeira cúbicas e retangulares, com plotagens de frases que versam sobre o conceito de lugar. O trabalho intitulado “Lugares intercambiáveis”, de 2020, é uma obra tridimensional, de ordem objetual e interativa, a qual elege a participação do público como fator primordial para a sua existência.

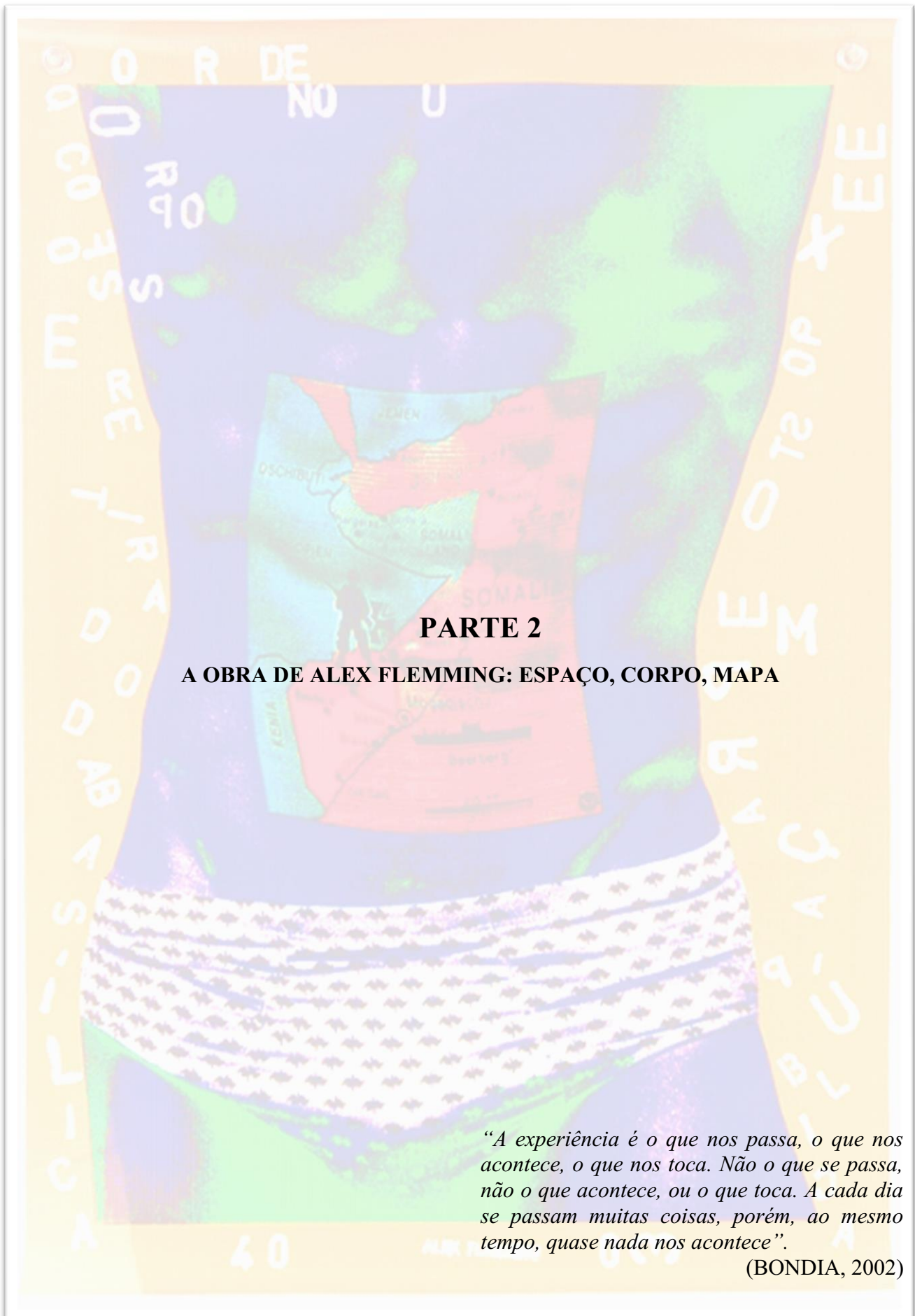
A seleção dos objetos de estudo (trabalhos artísticos) se estabeleceu de acordo com os seguintes critérios: possibilidade de diálogo entre a arte e a geografia; acesso às reproduções de obras com boa qualidade e disponíveis na Internet e a permissão de uso (direitos autorais) das imagens cedidas pelos artistas.

---

<sup>8</sup> Conferir os encartes na Parte 5 desta pesquisa.

<sup>9</sup> Os encartes com as imagens das reproduções dos trabalhos artísticos serão disponibilizados em formato digital (*drive*). No verso deles constará um *link* de acesso ao material (<https://cutt.ly/HjpA9CE>) e um código QR.





## PARTE 2. A OBRA DE ALEX FLEMMING: ESPAÇO, CORPO, MAPA

### 2.1. Palavras iniciais

O desenvolvimento da experiência estética é significativo no campo da arte e, de igual modo, na área da educação. Quando somos provocados por novos conceitos, existe uma ressonância de aprendizagens anteriores, advindas tanto das experiências sensoriais e sociais, quanto das educacionais, em relação ao que está sendo vivenciado e apreendido no momento. Pensar a formação docente leva ao envolvimento com situações diversificadas, advindas de diferentes sujeitos, em que a aproximação entre as experiências anteriores dos estudantes com os novos conceitos requer, do professor, um olhar dinâmico para perceber, nesses relatos de experiências, uma fonte criativa para o repertório da prática pedagógica.

Nesse percurso analítico podemos nos reportar ao trabalho de Jhon Dewey, que teve como cerne a educação experiencial, o ato de aprender fazendo. Quando estamos atentos ao nosso ambiente, nós elaboramos questões, buscamos explorar o nosso meio, temos o desejo de compartilhar descobertas e ideias, o que tem relação com nosso senso experiencial. Para Dewey (2010), a experiência é uma negociação consciente entre o eu e o mundo, pois, de um lado temos as formas requintadas de uma experiência com as produções de arte e, de outro, as experiências do cotidiano - como ambas fazem parte da vida, a experiência com a arte pode ser intensa.

A repercussão do objeto artístico não existe de maneira isolada do contexto de fruição do espectador, pois ele passa a existir pela presença desse observador que, segundo as próprias vivências e interesses, poderá perceber o objeto como obra de arte e produzir pensamentos sobre ele e o mundo. Assim, a experiência estética não é apenas olhar o objeto, mas é percebê-lo de tal maneira que a nossa humanidade, nossas faculdades sensoriais e intelectuais sejam despertadas para que a nossa capacidade de ver o mundo se amplie e nos permita sentir o mundo de maneira totalizante.

A obra de arte criada pelo artista é então compreendida pelo espectador, o qual acrescentará valores estéticos, únicos e individuais pelas próprias experiências. Dewey (2010, p. 62) nos instiga a pensar sobre o estético presente nas ações do cotidiano, ao postular que:

Para *compreender* o estético em suas formas supremas e aprovadas é preciso começar por ele em sua forma bruta; nos acontecimentos e cenas que prendam o olhar e o ouvido atentos do homem, despertando seu interesse e lhe proporcionando prazer ao olhar e ouvir: as visões que cativam a multidão – o caminhão do corpo de bombeiros que passa veloz [...], os homens encarapitados em vigas, jogando e apanhando parafusos incandescentes. As origens da arte na experiência humana serão

apreendidas por quem vir como a graça tensa do jogador de bola contagia a multidão de espectadores (grifo do autor).

Por sua vez, Jorge Larrosa (2002) nos propõe a pensar nos sentidos da experiência. Para esse autor, para compreendermos como a experiência de aprendizagem se manifesta, é necessário entrever que “a experiência é o que nos passa, o que nos acontece, o que nos toca. Não o que se passa, não o que acontece, ou o que toca. A cada dia se passam muitas coisas, porém, ao mesmo tempo, quase nada nos acontece” (LARROSA, 2002, p. 21). Assim, o excesso de informação que vivenciamos não amplia a nossa experiência, pelo contrário, esse excesso pode anular as nossas possibilidades de experiência. O mesmo pode ocorrer com o excesso de atividades, com a falta de tempo, com o turbilhão de solicitações. Todos esses fatores podem servir para reduzir a possibilidade da experiência. Para o autor:

Se a experiência é o que nos acontece e se o saber da experiência tem a ver com a elaboração do sentido ou do sem-sentido do que nos acontece, trata-se de um saber finito, ligado à existência de um indivíduo ou de uma comunidade humana particular; ou, de um modo ainda mais explícito, trata-se de um saber que revela ao homem concreto e singular, entendido individual ou coletivamente, o sentido ou o sem-sentido de sua própria existência, de sua própria finitude. Por isso, o saber da experiência é um saber particular, subjetivo, relativo, contingente, pessoal. Se a experiência não é o que acontece, mas o que nos acontece, duas pessoas, ainda que enfrentem o mesmo acontecimento, não fazem a mesma experiência (LARROSA, 2002, p. 27).

Essa proposta de análise é salutar para pensarmos a formação dos professores. Possibilitar ao docente em formação uma experiência com obras artísticas pode ampliar o seu repertório de singularidades e conhecimentos e a troca desses conhecimentos possibilita a construção plural de aprendizagens. Contudo, cada experiência é singular, cada professor se forma de uma maneira própria e imprevisível.

Para Rosa (2005), no contexto educacional, a estética do cotidiano enfatiza o trabalho de sensibilização para as questões da natureza e dos objetos estéticos pertencentes ao habitual. Nesse sentido, um dos pontos interessantes desse tipo de estética é a valorização dos aspectos culturais e as experiências carregadas pelo sujeito, sendo possível relacionar, de forma intrínseca, o saber espontâneo, automático com os conhecimentos apreendidos pelas obras de arte presentes na sociedade.

Por sua vez, Guimarães (2017, p. 135) aponta que docentes e estudantes se relacionam com a superexposição imagética proporcionada pela contemporaneidade, na qual as imagens cotidianas veiculadas em diferentes meios comunicacionais são interconectadas em um emaranhado de produções e “tudo leva a crer que estamos sendo impelidos cada vez mais, a ser absorvidos pelas produções visuais, sendo educados pelas imagens”.

Diante disso, pensamos a estética nas suas distintas manifestações e, mais pontualmente, na arte contemporânea, ao entendermos que a formação do professor se dá por informações, conteúdos e vivências, mas fundamentalmente pela experiência. A formação estética está imbricada no nosso cotidiano e os artistas se apropriam de materialidades diversas, fazendo insurgir novos objetos e propostas artísticas que nem sempre apresentam a estética atrelada ao belo, mas possuem a capacidade de provocar, atingir e mobilizar o espectador de distintas maneiras.

Sendo assim, torna-se imprescindível criar estratégias para a formação estética de professores, consoante às produções artísticas do nosso tempo, em especial da arte contemporânea. Se o professor vivenciar novas formas e possibilidades artísticas e culturais, ele pode promover práticas escolares menos estereotipadas e mais férteis, com processos que induzem à autonomia e à criatividade. Se almejamos uma formação estética, é necessário “que nos desapeguemos das pretensões universais de beleza e sensibilidade e estejamos atentos à arte que é mais próxima da complexidade e da dissonância do tempo em que vivemos” (LOPONTE, 2017, p. 448).

É notório que as produções dos artistas estão em espaços distintos para nos instigar e afetar. Elas refletem estilos de vida e permitem a apreensão de novos conceitos mediados pela sensibilização do encontro com variadas manifestações artísticas de diversas culturas produzidas em diferentes épocas e lugares. Por isso, Gardner (1997, p. 54) afirma que a estética e a comunicação estão sempre juntas, “já que as artes envolvem comunicação entre os sujeitos, os seres humanos precisam estar envolvidos no processo artístico”. Para o autor, a simples visualização de uma paisagem não é considerada artística, mas a representação dela é uma produção de arte que envolve um processo criativo e pensante sobre o espaço.

A arte permite pensar sobre o mundo, sobre o espaço e as relações humanas. É isso que podemos antever nas obras do artista brasileiro Alex Flemming.

## **2.2. Alex Flemming: um olhar sobre o artista e a sua obra**

As obras do artista Alex Flemming permitem aos espectadores diferentes interações, sejam pelas materialidades utilizadas pelo artista, ou pelos discursos presentes nas obras. De acordo com Ventrella e Souza (2005) Flemming é um artista contemporâneo brasileiro de prestígio internacional, que vive e trabalha na cidade de Berlim, Alemanha, desde 1993. Nascido em São Paulo, em 1954, estudou economia em Lisboa e, posteriormente, formou-se em Cinema, Arquitetura e Administração de empresas em São Paulo. As suas diversas

formações lhe permitiram estabelecer conexões da arte com diferentes áreas do conhecimento, o que certamente lançou significativas implicações no seu processo criativo.

As obras do artista Alex Flemming abordam temas que envolvem a condição humana e as suas relações com o mundo. De acordo com Canton (2002, p. 24), “A arte de Flemming conversa, o tempo todo, com o mundo. Ecoa nele discursos polifônicos que se espelham e se refletem na própria condição de vida do artista”. O artista expõe nas suas obras um interessante exercício de percepção e imaginação sobre o estar no mundo.

Flemming se considera um colorista, pois, para ele, a produção de todo artista é a sua alma e o seu espírito, além das questões políticas e conceituais que envolvem a arte, essa última deve ser “sedutora e arrebatadora”. Em 2018, inclusive, o autor explicou que o “artista é aquele que produz caudalosamente, artistas tem que produzir muito e muito bem”<sup>10</sup>. Segundo Laudanna (2016, p. 6), “a perseguição de Flemming do seu objetivo, arte que registra a sua vida, entendida como movente, torna-se potência para os seus trabalhos e faz da arte lugar onde diversas liberdades podem ser experimentadas”.

Flemming constrói os seus trabalhos por séries, em que a temática citada pelo artista é trabalhada até o esgotamento. Além disso, o artista explora as temáticas escolhidas de forma circular, ou seja, os temas aparecem em determinada série de um período específico e são retomadas em outra época. Isso traz uma multiplicidade do olhar sobre o mesmo assunto, ao permitir que o espectador se aprofunde na obra realizada nos seus conceitos e materialidades. As temáticas escolhidas envolvem um espectro extenso, com destaque para a orbe política e social, a visão do corpo, as questões territoriais, a vida e a morte.

As pinturas sobre superfícies não tradicionais são intensas na poética de Flemming. Em 1990, o autor realizou uma intervenção e expôs, na escadaria do Museu de Arte de São Paulo Assis Chateaubriand (MASP), várias cabeças de boi empalhadas, pintadas de azul metálico, encaixadas em latas de lixo brancas invertidas. Já na Alemanha, ele também desenvolveu trabalhos em superfícies diferenciadas e criou uma série de pinturas de caráter autobiográfico acerca da solidão, cujo suporte foram as próprias roupas que usava (Figura 3).

---

<sup>10</sup> Entrevista de Alex Flemming para a Fundação Clóvis Salgado, sobre a exposição “Alex Flemming, De CORpo e Alma”, publicada no canal oficial da fundação no YouTube, em 8 de janeiro de 2018. Disponível em: [https://www.youtube.com/watch?v=trRB3I\\_1VDw&feature=youtu.be](https://www.youtube.com/watch?v=trRB3I_1VDw&feature=youtu.be). Acesso em: 20 abr. 2020.

**Figura 3: Abandono**

Nota: Alex Flemming. Abandono. Berlim, 1998. Tinta acrílica sobre bermuda, 54 x 61 cm.  
Fonte: <https://alexflemming.com.br/project/pintura-sobre-superficies-nao-tradicionais/>. Acesso em: 2 set. 2020.

Outros trabalhos em superfícies não convencionais presentes nas criações do artista são as representações cartográficas. Em um deles, o autor pintou mapas sobre madeira e os cobriu de tinta acrílica e pedras preciosas brasileiras, como ametistas, opalas, topázios, dentre outras. Nessa série, Flemming delineou uma crítica à exploração de pedras preciosas mostradas em 16 mapas do Brasil e refletiu sobre a concentração de riquezas, o consumismo exacerbado na sociedade capitalista e a corrupção, como é possível observar nas figuras 4 e 5.

**Figura 4: Sem título – 1**

Nota: Alex Flemming. Sem título – 1. São Paulo, 2009a. Acrílico, pedras preciosas sobre madeira, 33 x 33 x 2 cm.

Fonte: <https://alexflemming.com.br/project/mapas/>. Acesso em: 2 set. 2020.

**Figura 5:** Sem título – 2



Nota: Alex Flemming. Sem título – 2. São Paulo, 2009a. Acrílico, pedras preciosas sobre madeira, 33 x 33 x 2 cm.

Fonte: <https://alexflemming.com.br/project/mapas/>. Acesso em: 2 set. 2020.

Na série “Lápides” (Figura 6), Flemming continua com a exploração de possibilidades pictóricas, criando pinturas sobre *notebooks* fora de uso em um trabalho visual instigante. A palavra “lápide”, que nomeia a série, remete-se ao fim da tecnologia, ao que já foi superado. Para construir a proposta plástica, o artista cobre com tinta acrílica os *notebooks* e escreve o nome dos antigos donos sobre eles. O mundo célere e os seus dispositivos que guardam memórias também parecem morrer de fato.

**Figura 6:** Lápides



Nota: Alex Flemming. Lápides. São Paulo, 2011. Tinta acrílica sobre computador, 28 x 36 x 34 cm  
 Fonte: Disponível em: <https://alexflemming.com.br/project/pintura-sobre-superfícies-nao-tradicionais//>. Acesso em: 2 set. 2020.

Outro trabalho significativo do artista está na estação de metrô Sumaré, na cidade de São Paulo. Em continuidade à poética com suportes não convencionais, Flemming utilizou a plotagem sobre vidro de 22 imagens de rostos de pessoas anônimas nas plataformas de embarque e desembarque da estação, em que milhares de indivíduos circulam todos os dias. São sujeitos fotografados frontalmente, como ocorre em documentos de identificação, a exemplo dos passaportes e das carteiras de identidade.

Essas figuras foram coladas sobre os vidros e se misturam ao ambiente da estação, em que a transparência do vidro confere outras formas de interação do público, pois, da plataforma da estação, é possível ter uma vista ampla da região, do movimento urbano e da paisagem construída, que se modificam constantemente. Um dos objetivos do artista foi explorar os olhares da população anônima que transita pelo metrô, ao abordar o tema da identidade e da alteridade, além do sentimento de pertencimento do cidadão em relação ao transporte e ao espaço público, os quais são percebidos, na maioria das vezes, como ambientes apenas de passagem e locomoção. Sobre as imagens dos rostos, Flemming sobrepôs letras coloridas e trechos de poemas de autores brasileiros, o que infere, em cada imagem, leituras, as diferenças sociais e culturais dos cidadãos. Os textos de Flemming, de acordo com Canton (2002, p. 119), são “como um presente ou uma benção, os textos dos poemas são colocados sobre as imagens maculadas pelos dias de trabalho e de existência, carimbando-os com nova vida”.

Nessa série, o artista nos interpela a pensar sobre a importância da identidade nos espaços públicos, no trânsito dos corpos pelo espaço e na questão do individualismo observado nas sociedades contemporâneas (Figuras 7 e 8).

**Figura 7:** Sem título – 3



Nota: Alex Flemming. [Sem título – 3]. São Paulo, 1998a. Fotografia em vidro.

Fonte: Disponível em: <https://heloisabomfim.com/historia-da-arte/alex-flemming1954-estacao-sumare-do-metro-1998/>. Acesso em: 2 set. 2020.



**Figura 8:** Sem título – 4



Nota: Fonte: Alex Flemming. Sem título – 4. São Paulo, 1998a. Fotografia em vidro.  
 Fonte: Disponível em: <https://arteforadomuseu.com.br/estacao-sumare/>. Acesso em: 2 set. 2020.

No ano de 2020, Alex Flemming, engajado com ações para alertar sobre a importância do uso de máscaras faciais de proteção, como medida para evitar a propagação do Novo Coronavírus, realizou uma interferência na série de obras da Estação Sumaré (Linha 2 - verde), (Figura 9).

**Figura 9:** Sem título – 5



Nota: Alex Flemming. Sem título – 5. São Paulo, 2020. Fotografia em vidro.  
 Fonte: Disponível em: <https://metrosp.blog.br/metro-sp-usa-arte-para-alertar-sobre-a-prevencao-a-covid-19.html>.  
 Acesso em: 14 set. 2020.

O artista explora a temática do corpo nas suas criações há quase 40 anos. Ele reforça a circularidade nas obras, ou seja, os temas são recorrentes e voltam a fazer parte das suas produções em épocas distintas e de diferentes formas. Nesse caso, estão presentes a efemeridade e a transitoriedade da vida, especialmente do corpo.

Essa pequena mostra nos permite ver como o trabalho do artista é potente para a reflexão sobre as questões do mundo contemporâneo.

### 2.3. A série “*Body Builders*”

Com a série “*Body Builders*”<sup>11</sup>, Alex Flemming aborda questionamentos sobre o corpo e os conflitos espaciais. De grande notoriedade, ela começou a ser produzida em 1997 e tem o *bodybuilder* como figura central, que concerne ao sujeito que age para construir o corpo ao modelar a musculatura, também chamado de fisiculturista.

Nesse caso, ao corpo é conectada a visão do espaço e da representação cartográfica, o que interessa ao presente estudo. A exposição “Alex Flemming: Corpo Coletivo”, realizada em julho de 2001, no Centro Cultural Banco do Brasil do Rio de Janeiro, com a curadoria de Ana Mae Barbosa, estabeleceu uma divisão da obra em sete tipos de corpos, a saber: “Corpo Político, Corpo Mítico, Desconstrução do Corpo, Corpo Ausente, Memória do Corpo e O Corpo e a Identidade” (BARBOSA, 2002, p. 12).

Nas figuras 10 e 11 referentes à série “*Body Builders*”, o artista mostra corpos de atletas, lutadores e nadadores modelados por exercícios e treinos. Flemming fotografa corpos jovens e esbeltos e, sobre esses suportes e com o auxílio de recursos computacionais, justapõe imagens de mapas de regiões de guerras e zonas de conflito, como Israel, Chiapas (México) e Bósnia, áreas que foram (e são) relevantes no jogo geopolítico mundial.

Para compor a plasticidade do trabalho, o artista fez interferências pictóricas, com tinta acrílica, como o uso de caracteres gráficos sobre fotografias que compõem, com letras borradas, alguns trechos invertidos ou ausentes de poemas, composições musicais e trechos bíblicos. Essa diagramação utilizada por Flemming não impossibilita totalmente a compreensão do texto, mas exige do espectador um olhar atento para tentar decifrar a mensagem. Nessa série há a pesquisa

---

<sup>11</sup> De acordo com Biscalquin (2013, p.40), “A série ‘*Body Builders*’ foi iniciada em 1997. Entre 2000 e 2001, Flemming apresentou em exposições apenas cinco exemplares da série. Ainda em 2001, mais de dezessete obras foram integradas à série, produzidas especialmente para a exposição Alex Flemming: Corpo Coletivo no Centro Cultural do Banco do Brasil (CCBB) de São Paulo, realizada em julho de 2001. Há obras datadas até 2003, mas, atualmente, o próprio artista desconhece quantas obras exatamente compõem a série”. Disponível em: <http://repositorio.unicamp.br/jspui/handle/REPOSIP/284542>. Acesso em: 21 set. 2020.

de uma materialidade diferente da usual, em que se elege o plástico como suporte e faz as impressões fotográficas sobre ele.

Flemming se autodenomina como “pintor”, mas, no seu fazer artístico, explora novas possibilidades para o plano pictórico. A fotografia aliada à pintura, no âmbito da produção contemporânea, se junta às possibilidades tecnológicas, elementos adotados pelo artista para desdobrar pesquisas e questionamentos sobre o corpo, o território e as suas implicações políticas, sociais e humanas.

A utilização da fotografia na obra de Flemming assume o propósito de criar uma imagem, não aquela representada pela captura fotográfica, frequentemente confundida como real, mas que nos impulsiona a reaprender a olhar uma imagem, descobrir significados apresentados pela visualidade e pela intencionalidade, em que coloca em jogo o tempo, o espaço e os corpos.

É interessante observar que, nessa série, os corpos retratados pelo artista apresentam, de maneira muito expressiva, os mapas, os cenários de guerras, os conflitos e as contradições contemporâneas. Podemos lançar, nesse sentido, um questionamento: por que foram escolhidos corpos esculturais, intencionalmente esculpidos, assim chamados de *bodybuilders* que, em tradução literal, significam “corpos construídos”?

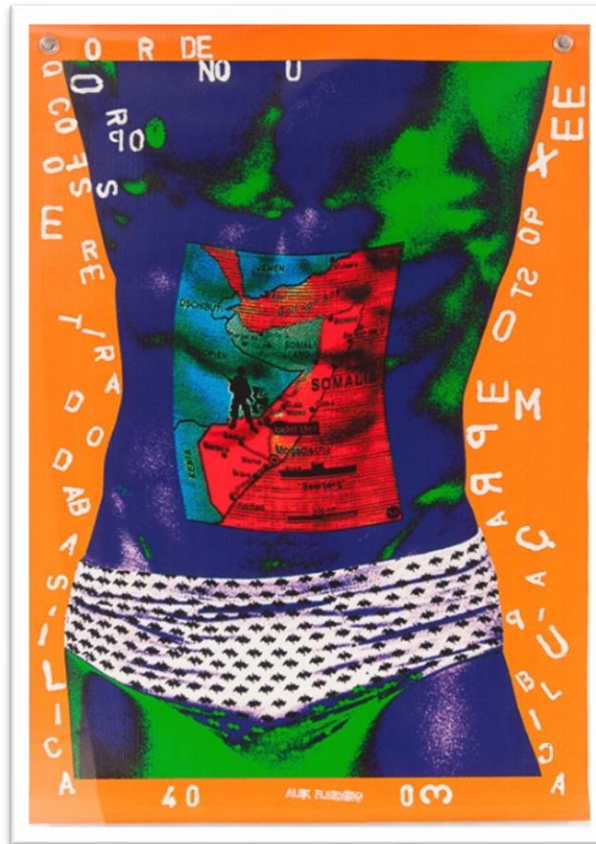
Barbosa (2002, p. 19) pondera que “a figura humana, em Alex Flemming, não é a representação do corpo, mas representação por meio do corpo”. Assim, a série “*Body Builders*” busca sintetizar certa anatomia política do corpo, mostrar o corpo atravessado pelo território, pelas linhas de mapas, pelo contexto sociocultural e político.

A série “*Body Builders*” (Figuras 10 e 11) foi desenvolvida na Alemanha, local onde o artista reside. De acordo com Barbosa (2002, p. 13), Flemming, no ambiente europeu, “reinterpreta a colonização e amplia seu universo de significações”. Para construir a série, ele se inspirou em cenas dos refugiados e que presenciou diversas vezes; logo, o contato com esses fatos do cotidiano o motivou a produzi-los plasticamente. Em uma entrevista, o artista afirma que as cenas presenciadas por ele conjecturam sobre o mundo no terceiro milênio e, com isso, pretende discutir os limites e as fronteiras do corpo, da filosofia e das religiões<sup>12</sup>.

---

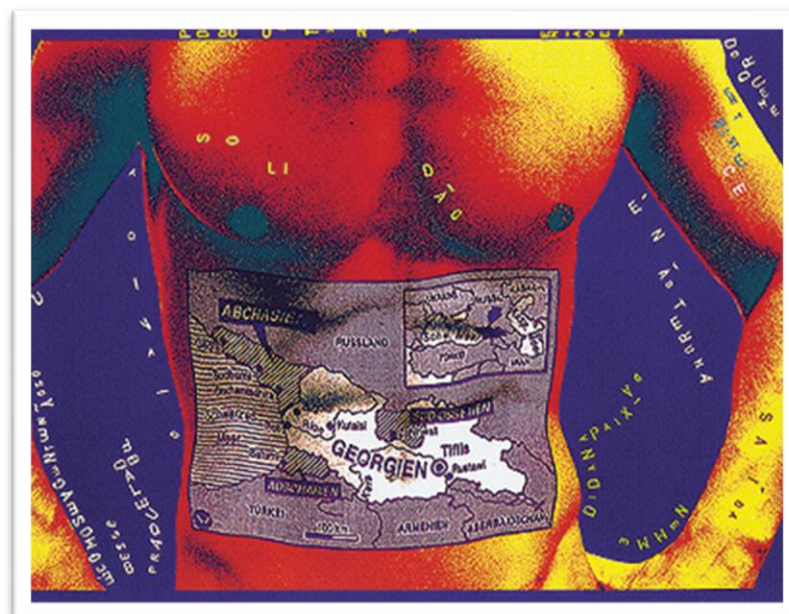
<sup>12</sup> Entrevista do artista concedida ao Jornal Estadão. Disponível em: <https://cultura.estadao.com.br/noticias/geral,alex-flemming-expoe-corpos-no-ccb,20010713p9000>. Acesso em: 14 set. 2019.

**Figura 10: Somália**



Nota: Alex Flemming. Somália. São Paulo, 2003. Tinta acrílica sobre PVC, 78 x 54 cm  
 Fonte: Disponível em: <https://alexflemming.com.br/project/body-builders/>. Acesso em: 2 set. 2020.

**Figura 11: Geórgien**



Nota: Alex Flemming. Geórgien. São Paulo, 2001. Tinta acrílica sobre PVC, 154 x 202 cm  
 Fonte: Disponível em: <http://enciclopedia.itaucultural.org.br/obra59845/georgien>. Acesso em: 19 set. 2019.

Conflitos contemporâneos retratados por Flemming nos levam a pensar sobre valores e posicionamentos relativos a fatos do dia a dia, embora digam respeito a elementos históricos, com lastro temporal, que se expandem em grandes domínios do nosso planeta. Segundo Ventrella e Souza (2005, p. 41):

No século XX, a maioria das áreas em guerra no mundo foram resultado da partilha colonial entre as grandes potências dos séculos XVIII e XIX. Do oriente Médio até a região de Chiapas, no México, o que vemos são consequências das políticas coloniais europeias, soviéticas, turcas e americanas sobre áreas com tradições diferentes das de seus colonizadores.

Barbosa (2002) compara os *bodybuilders* a anti-heróis contemporâneos. Para a autora, eles ainda possuem uma característica heroica, com coragem moldada no nosso tempo, mas o que certamente não demonstram é a soberania sobre o próprio destino, pois, as conquistas da civilização física não correspondem às da sociedade política. A série acerca-se dos conflitos existentes no mundo e dos conflitos internos das pessoas.

Os corpos, apesar de musculosos, são passíveis de destruição, estão subservientes às decisões políticas e aos interesses de luta e poder; assim, o poder deles se esgota em si mesmos. Ainda intocáveis pela ação/degradação do tempo, os corpos bonitos são os que matam e morrem, torturam e são torturados em um cenário de guerra, são também corpos que se refugiam dos conflitos, tentando encontrar outro abrigo.

Há nessa obra a possibilidade de uma leitura com contribuições para distintas áreas do conhecimento, no tocante aos campos político, artístico e geográfico. Essa leitura pode apontar para uma possível leitura da série “*Body Builders*” sobre a construção de rituais do corpo e seus marcadores espaciais. De acordo com Barbosa (2002, p. 13), o corpo individual é “marcado pelas lutas territoriais de ontem e de hoje, lutas estas que mapeiam as diferenças culturais”. Temos aí uma interconexão forte entre tempo e espaço na obra artística.

Para Canton (2002, p. 53), com essa série, Flemming instaurava o gérmen de uma obra poderosa:

Os *Body-Builders* são fortes e belos. São peles que se emprestam e que se transformam em mapas. São geografias que demarcam guerras, conflitos e devastação. Nas telas dessa série, Flemming nos oferece a visão de partes de corpos jovens, malhados e plastificados. As formas são contornadas com textos que conversam entre si e se confrontam com a tensão daqueles territórios em guerra.

Dessa forma, podemos observar que os corpos construídos por Flemming se justapõem aos conflitos territoriais e trazem à tona uma reflexão pós-colonialista. No campo das Artes Visuais, podemos entender como pós-colonialistas, conforme assinala Barbosa (2002, p. 18),

“os discursos visuais que comentam, analisam ou criticam práticas e visualidades baseadas em experiências coloniais fora da Europa, mas vinculadas à expansão europeia no mundo”.

Nesse entremeio, a produção das Artes Visuais se interliga à história e à geografia do mundo. Na obra de Flemming, os mapas projetados parecem tatuagens (Figura 10) que narram uma história nesses corpos e as imagens cartográficas mostram certa rigidez e normatividade que se desfazem, pois abrangem os corpos, os pertencimentos. A representação do espaço é circunspeta na projeção dos mapas sobre os torsos dos corpos com contornos e volumes, intensificados por cores alteradas com recursos computacionais; por conseguinte, o artista reinventa a linguagem cartográfica em uma geografia corpórea. Com a poética do artista, “há possibilidade de haver tantas cartografias quanto sejam as geografias possíveis, mas para isso é preciso retomar - e reinventar - a linguagem cartográfica na coerência com o pensamento sobre o espaço” (GIRARDI, 2014, p. 488).

Como sabemos, os mapas são essenciais na geografia e podemos dizer que isso também ocorre para a arte. Contudo, a leitura deles não reside exclusivamente por conta da elaboração técnica, pois “mapas são produções culturais de discursos sobre território. Assim sendo, é possível ler a sociedade por meio de seus mapas” (GIRARDI, 2000, p. 43).

Quando traçamos um diálogo interdisciplinar sobre a série “*Body Builders*”, percebemos que a linguagem artística atravessa a geográfica e vice-versa, propicia outros apontamentos para além do que está posto, isso é, nos leva a explorar algo que ainda não foi percebido. Os mapas estampados nos corpos atléticos se esquivam das capturas apenas representacionais; assim, de acordo com Ferraz (2017, p. 83), “as artes permitem que o infinito seja percebido em suas diferenciações” e a geografia tem a força de “explicitar o sentido propriamente político das imagens”.

A postura interdisciplinar envolve modos mais complexos de conceber e se relacionar com o conhecimento socialmente produzido; por isso, configura-se como um desafio. Na interdisciplinaridade são considerados o diálogo, a inter-relação e a associação entre as disciplinas, em que cada uma continua a preservar o seu próprio cerne, mas também permite intercessões entre elas. Desse modo, a

interdisciplinaridade pressupõe a integração entre os conteúdos e as metodologias de disciplinas diferentes que se propõem a trabalhar conjuntamente determinados temas. Não é uma simples fusão ou justaposição, mas uma ‘interpretação’ de conceitos, dados e metodologias (FONSECA, 2003, p. 106).

As produções de Flemming possibilitam o pensamento interdisciplinar, fato que é bastante comum na arte contemporânea. Segundo Barbosa (2012, p. 40), essa arte, usualmente,

“trata de interdisciplinarizar, isto é, pessoas com suas competências específicas interagem com outras pessoas de diferentes competências e criam, transcendendo cada um, seus próprios limites ou, simplesmente, estabelecem diálogos”.

Assim, a interdisciplinaridade pode instigar experiências ricas de produção de conhecimentos. Nas palavras de Fazenda (2001, p. 15), “a trilha interdisciplinar caminha do ator ao autor de uma história vivida, de uma ação conscientemente exercida a uma elaboração teórica arduamente construída”.

Nesse ínterim, Rajchman (2011) propõe uma reflexão acerca da arte contemporânea e sobre quais as ideias de (e na) arte ela implica e confronta. O autor chama a atenção para o cuidado de não romantizar a arte, ao defini-la como produto do que não se pode dizer de outra forma e, tampouco, a utilizar didaticamente, como um meio de ilustrar determinada teoria. Nesse sentido, é preciso compreender como os artistas pensam a arte, como surgem as ideias das propostas a serem realizadas, como escolhem novas materialidades e como essas produções assumem novos formatos que dialogam com outros campos teóricos. Assim, é oportuno observar como os aspectos geográficos estão presentes na arte contemporânea. Temas como deslocamento, exílio, nomadismo, instituições locais e globais, espaço geográfico e novas composições cartográficas são marcantes em obras de diferentes artistas. O autor acentua que:

[...] a geografia (e a natureza dos “espaços” que ela nos mostra) não é apenas um tema ou objeto das Artes Visuais, mas está presente também nas condições do mesmo olhar e do pensamento, ou como parte do que é ‘ter ideias’ e, como tal, fazer parte da própria atividade de pensar (RAJCHMAN, 2011, p. 104).

O diálogo da arte com a geografia é evidente na obra de Flemming. O artista problematiza os limites e o lugar ocupado pelos corpos, bem como levanta questões sobre a territorialidade, o espaço ocupado/disputado/representado e o corpo. Para Barbosa (2002, p. 19), “a figura humana de Alex Flemming não é representação do corpo, mas representação por meio do corpo. Não é um corpo construído para o olhar contemplativo, mas o corpo que se dissolve em autodefinição, em conflitos e em linguagem cultural e, ao se dissolver, torna-se coletivo”. Assim, temos um corpo com história e geografia, um corpo situado no tempo e no espaço.

Na sua construção plástica, o artista interfere nas fotografias com tinta acrílica, para pintar letras de músicas, fragmentos de livros de geografia e escritas autorais e bíblicas. Dentre as letras de música, algumas são autores brasileiros, como Rita Lee, Villa-Lobos, Renato Russo e Roberto Carlos. Sobre a utilização de trechos de passagens bíblicas, podemos pensar em como a arte e a religião sempre marcaram a sociedade, em que ambas constituem veículos de poder e

política. Nessa apropriação, Flemming questiona a religião, como forma de poder em diversos territórios e no próprio corpo, além de utilizar as passagens universais bíblicas, com o intuito de chamar a atenção para os conflitos atuais presentes nos mapas projetados em corpos atléticos.

Além dessas interferências, algumas obras da referida série recebem a escrita de textos provenientes do Antigo Testamento, no qual já eram mencionadas guerras e perseguições de alguns povos por motivos semelhantes aos que vivenciamos atualmente, como intolerância étnicas e religiosas e posses de terra. Em relação às interferências, Ventrella e Souza (2005, p. 32) elencam alguns questionamentos:

Sobre as imagens dessa série, letras formam frases que, como em outras obras, o artista parece ter dificultado a leitura propositalmente. As letras, espalhadas pelos desenhos, às vezes entrecortadas ou invertidas, confusas ou fora do lugar, parecem fazer referência às próprias pessoas que vivem as situações retratadas.

Flemming, ao utilizar artisticamente os mapas para situar acontecimentos, relaciona a arte com a vida e nos permite pensar a ordem social. Ventrella e Souza (2005, p. 29 - 30) mostram que a trajetória artística de Flemming está relacionada “à maneira de ele ver o mundo, senti-lo e representá-lo. Alex Flemming também é um artista multimídia, pois já fez poesia, gravura, pintura, fotografia, objeto e cinema, ou seja, nas décadas ele vem produzindo arte sobre os mais diferentes suportes”.

Diante disso, o artista contemporâneo parece propor questionamentos e o prazer da fruição. Nesse sentido, o leitor/espectador é figura essencial para a produção de sentidos sobre os textos artísticos verbais e não verbais propostos nessas produções. É essencial o impacto visual causado pelas interferências nas imagens produzidas pelo artista, em que as intervenções instigam o público a pensar (e, às vezes, conseguir identificar) minúcias nas obras.

Os mapas, por exemplo, têm uma linguagem própria, cujas linhas, símbolos e diagramações representam as guerras internacionais e interculturais em verdadeiros mapas de conflitos. Na obra analisada do artista, existe um equilíbrio entre cartografia e corpo, em que ambos dialogam no mesmo espaço da tela e, juntos, incitam pensamentos e questionamentos.

Na sociedade, o corpo escultórico dos atletas é visto como objeto de desejo. Girardi (2016, p. 145) faz uma relação do desejo com o mapa em si:

Esse objeto, o mapa, que simula uma imagem de território estável, capturável no todo (porque visto na ortovisão) e em toda sua natureza, cada vez mais disponível pela disseminação tecnológica e cada vez mais produzido porque é, ele mesmo, elemento da reprodução do capital, vira objeto de desejo e, nesse ganho de autonomia, de coisa desejada, de fetiche, por vez deseja-nos.

A maneira singular com que cada leitor entende a obra de arte, desafia o artista a construir proposições poéticas no panorama das expressões artísticas contemporâneas. A série



“*Body Builders*”, de Flemming, nos ajuda a tecer ideias sobre como o território presente na geografia também se insere na arte, ao construir um olhar interligado, que nos aponta a possibilidade de uma formação estética docente. Tais produções são carregadas de potencial crítico e questionador, que nos leva a pensar sobre a relação deste trabalho com as questões políticas e sociais vivenciadas atualmente.

Loponte (2014, p. 647) discorre sobre como a formação estética pode ser potencializada pela arte contemporânea, em que é possível pensar além de rótulos e adjetivos lançados aos docentes, aparecendo como “professores reflexivos, pesquisadores, autônomos ou competentes, conforme o modismo teórico, metodológico ou político em voga”. Sob o olhar crítico da autora: “A possibilidade de uma identidade fixa, imutável e pura dissolve-se em tempo de comunicação instantânea e globalização cultural” (ibidem, p. 648).

Assim, a arte contemporânea cria possibilidades para a formação docente, por romper com os modelos identitários que frequentemente enquadram e reduzem a potência dos professores. A autora propõe utilizar a esse tipo de Arte como um dispositivo para abalar nossas ideias mais triviais sobre os professores, “ambicionando uma formação arejada e provocada por inquietações estéticas, independente da área de conhecimento” (LOPONTE, 2014, p. 655).

Na obra “Somália”, de 2003 (Figura 10), os elementos visuais são compostos por massas de cor, silhueta humana, estampa de sunga com padrão preto e branco, mapas cartográficos, letras e números. As cores complementares (azul e laranja, verde e vermelho) são harmoniosamente distribuídas na imagem, são cores fortes e vibrantes. A cor laranja circunda o corpo humano e preenche todo o fundo da tela. O torso do corpo masculino se apresenta em um tom de azul-rosa, ao passo que o mapa projetado no abdômen do corpo fotografado pelo artista possui uma cor vermelha intensa, que chama o nosso olhar para essa região.

A cor complementar verde aparece como sombras, nuances nas partes da genitália, do tórax e das costelas. O uso dessas cores e locais específicos confere à imagem possibilidades interpretativas nas quais o corpo se torna mapa com uma cartografia inusitada e as nuances de cor verde sobre o torso azul aludem às formas de relevo de um espaço. O mapa presente na imagem mostra o território da Somália<sup>13</sup>, país localizado no continente africano, que vive uma

---

<sup>13</sup> Somália localiza-se no nordeste da África. É considerado um dos países mais pobres do mundo, em que grande parte da população é formada por pastores nômades. Em 1969, um golpe militar levou um general ao poder, mas, em janeiro de 1991, rebeldes derrubaram a ditadura e o país se dividiu em várias regiões, cada qual controlada por um clã ou um grupo de clãs. Em maio de 1991, a região que anteriormente correspondia à Somália Britânica declarou a sua independência com o nome de República da Somalilândia. Mais de 20 clãs armados, em disputa territorial, deflagraram uma guerra civil. Em 1998, o nordeste da Somália, conhecido como Puntland, também estabeleceu o próprio governo. Um novo governo somali foi formado fora do país em 2004, mas os conflitos continuam. Disponível em: <https://escola.britannica.com.br/artigo/Som%C3%A1lia/482539>. Acesso em: 21 set. 2020.

história marcada por conflitos e crises humanitárias. O artista chama atenção para o corpo, a guerra, o território, elementos que se justapõem nas experiências áridas dos sujeitos em espaços conflitantes.

De acordo com Tolotti (2019), o texto presente de forma desordenada na pintura “Somália”, de 2003 (Figura 12) é um exemplo de literatura portuguesa contemporânea, cuja frase foi extraída do livro “Um estranho em Goa”, do português Agualusa (2010), que “ordenou que o corpo [do Santo] fosse retirado da basílica e exposto em praça pública” (TOLOTTI, 2019, p. 82).

**Figura 12:** Detalhe da obra “Somália”



Fonte: Zanette, 2021<sup>14</sup>

Já na pintura “Georgien”<sup>15</sup>, de 2001 (Figura 11), o fundo negro demonstra uma imponência ao corpo masculino, além de apontar limites e contornos desse corpo. Tal obra projeta o mapa da Geórgia, localizada na Ásia Central e cuja capital é Tbilisi. Durante vários anos, esse país viveu guerras intensas causadas pela luta por poder e territórios. Nessa produção

<sup>14</sup> Diagramação da imagem feita pelo design gráfico Marcos Vinícius Reis.

<sup>15</sup> No início da década de 1990, esse país foi dominado por uma intensa guerra civil. A Geórgia declarou a independência da antiga União Soviética em 1991. O país logo enfrentou rebeliões em várias regiões, e os embates se prolongaram até o século XXI. Duas regiões da Geórgia tentam se separar do país e obter reconhecimento e independência: Ossétia do Sul e Abecásia. Os conflitos separatistas causaram um número significativo de mortes de civis no país. Disponível em: <https://escola.britannica.com.br/artigo/Ge%C3%B3rgia/481362>. Acesso em: 21 set. 2020.

da série “*Body Builders*”, Flemming permite a reflexão do corpo e dos conflitos territoriais, em que o mapa se expande no espaço do abdômen, incorpora a cartografia à pele do atleta e seus contornos musculares se tornam o lugar de um corpo, que vai para a guerra e se torna coletivo.

Nesse contexto, Tolotti (2019, p. 77) alega que:

Há a gerência da vida – da saúde, do comportamento, da alimentação – que incide diretamente sobre o espaço que é o corpo: países em guerra produzem corpos que atendem às demandas necessárias. Mais ainda, perscrutando o caminho realizado pelos soldados-*bodybuilders* de Flemming, o que se configura para a população incide de maneira mais contumaz a esse indivíduo: é a disciplina dos quartéis e do Exército, dos regimes e regulações internas.

Outro ponto que nos chama a atenção na fotografia é o mapa projetado no corpo em “Georgien” (Figura 11), que apresenta questões separatistas do país em evidência, a Geórgia. De acordo com Biscalquin (2013, p. 87):

A Geórgia vive divergências políticas desde 1989, quando a Ossétia do Sul, pequeno território georgiano localizado no Cáucaso do Sul, declara sua autonomia. A possibilidade de perda da soberania georgiana gerou os conflitos que se estenderam pelos dois anos seguintes até que a Rússia, Geórgia e Ossétia do Sul acertam a criação de uma força de paz. [...] A obra data de 2001, anos antes do grande conflito armado de agosto de 2008 e dos episódios atuais. [...] os *bodybuilders* conseguem apontar o passado, questionar o presente e sugerir reflexões sobre o futuro para as guerras que vivemos na contemporaneidade.

As letras novamente presentes em formas desconexas nos levam à descoberta de outro enigma, pois, nelas podemos identificar a canção “A Medida da Paixão”, do compositor e músico brasileiro Lenine (1999). O Quadro 1 apresenta a letra completa da música utilizada por Flemming:

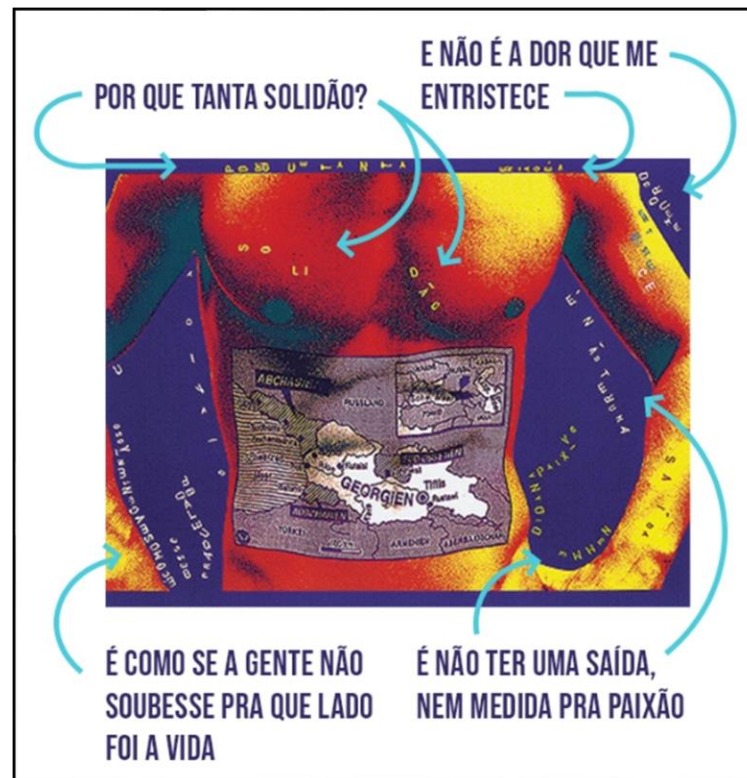
#### Quadro 1: Música “A Medida da Paixão”

<i>É como se a gente Não soubesse Pra que lado foi a vida Por que tanta solidão E não é a dor Que me entristece É não ter uma saída Nem medida na paixão Foi O amor se foi perdido Foi tão distraído Que nem me avisou Foi O amor se foi calado Tão desesperado Que me machucou É como se a gente Pressentisse</i>	<i>Tudo que o amor não disse Diz agora essa aflição E ficou o cheiro pelo ar Ficou o medo de ficar Vazio demais meu coração Foi O amor se foi perdido Foi tão distraído Que nem me avisou Nem me avisou Foi O amor se foi calado Tão desesperado Que me maltratou</i>
--	---

Fonte: Pimentel (1999)

Na Figura 13 destacamos de modo alusivo as partes da letra da música de Lenine (1999), que foram utilizadas por Flemming na sua obra.

**Figura 13:** Letra/detalhe da música “A Medida de Paixão”, de Lenine



Fonte: Zanette, 2021<sup>16</sup>

De acordo com Biscalquin (2013), a música “A Medida da Paixão”, de Lenine (1999), expressa o desalento de duas pessoas que se amavam. Porém, após uma separação e no contexto da obra de Flemming, as estrofes ganham novos sentidos, como o esvaziamento da vida humana, as vítimas dos conflitos armados e os corpos que amam e se perdem na guerra. Essas análises apontam como a arte permite diferentes articulações no contexto educacional, por englobar aspectos políticos, econômicos e culturais.

Sabemos que um fazer docente criativo pode ser alimentado por diferentes perspectivas teóricas e conceituais, mas não devemos ignorar a importância das fontes imagéticas. Guimarães e Soncini (2016, p. 55) arrazoam acerca das perspectivas de trabalho que aliam a análise cartográfica às produções de artistas:

As Artes Plásticas compõem um campo fértil para a prática pedagógica e, de modo especial, para o ensino de Geografia. Sendo uma forma de linguagem, utiliza de diversos materiais e procedimentos para produzir objetos e formas artísticas. Há muitos artistas que se dedicam a produzir obras que exploram questões sociais,

<sup>16</sup> Diagramação da imagem feita pelo design gráfico Marcos Vinicius Reis.

espaciais, modos de vida e paisagens diversas. Por meio deles podemos pensar em exercícios de observação crítica.

No contexto interdisciplinar analisado nesta investigação, verificamos que a produção/representação do espaço na arte e na geografia se mostra fundamental, no intuito de compreender as relações humanas no/com o mundo, pois, compreendemos o espaço geográfico como uma esfera múltipla em que distintas trajetórias coexistem, tal como mostra Massey (2002, p. 32): “o espaço não existe antes de identidades/entidades e suas relações.” Esse é, evidentemente, um significativo desafio para ambas as áreas.

Consideramos que a obra de Flemming pode ser de expressiva fertilidade para o processo de formação docente em uma perspectiva interdisciplinar. Não se trata de ensinar conteúdos da geografia pela arte, mas sim de alargar os horizontes para evidenciar os dois campos e o cruzamento de saberes possíveis, algo importante para criar, inventar e imaginar percursos pedagógicos diferenciados, que permitam discutir identidade, espaço, lugar, território, corpo, mapas, conflitos, guerras, dentre outros aspectos.

Principalmente o corpo e o mapa possuem papéis significativos na obra do artista. Esse fato pode trazer, para o processo de formação de professores, um rico debate sobre os limites da racionalidade cartográfica, com a intenção de esboçar os conflitos contemporâneos. Por vezes, é preciso recorrer aos artistas e às produções, que podem despertar a sensibilidade estética sobre a geografia contemporânea.

#### **2.4. Outros encontros**

Iniciamos esta pesquisa com um olhar voltado à análise de uma das séries de maior reconhecimento de Flemming, denominada “*Body Builders*”. Contudo, ao adentrarmos no universo plástico do artista, observamos a necessidade de abordar outras obras que também compõem um fértil diálogo entre arte e geografia para a formação de professores. Ponderamos que a força do trabalho do artista parece se inserir no conjunto de toda a sua produção plástica, ao compreender que grande parte das suas produções é marcada por mapas e pelos sentidos que esses objetos têm na arte contemporânea.

Consideramos importante mostrar duas obras representativas do potencial das produções de Flemming para a formação docente: a obra “EU/ME”, de 2016, que pertence à série “Autorretratos” (Figura 14), e a instalação “Galileu Galilei”, de 2008 (Figura 15).

**Figura 14: EU/ME**



Nota: Alex Flemming. EU/ME. São Paulo, 2016. Tinta acrílica e colagem sobre tela, 90 x 140 cm.  
 Fonte: Disponível em: <https://alexflemming.com.br/project/auto-retrato/>. Acesso em: 2 set. 2020

**Figura 15: Instalação Galileu Galilei**



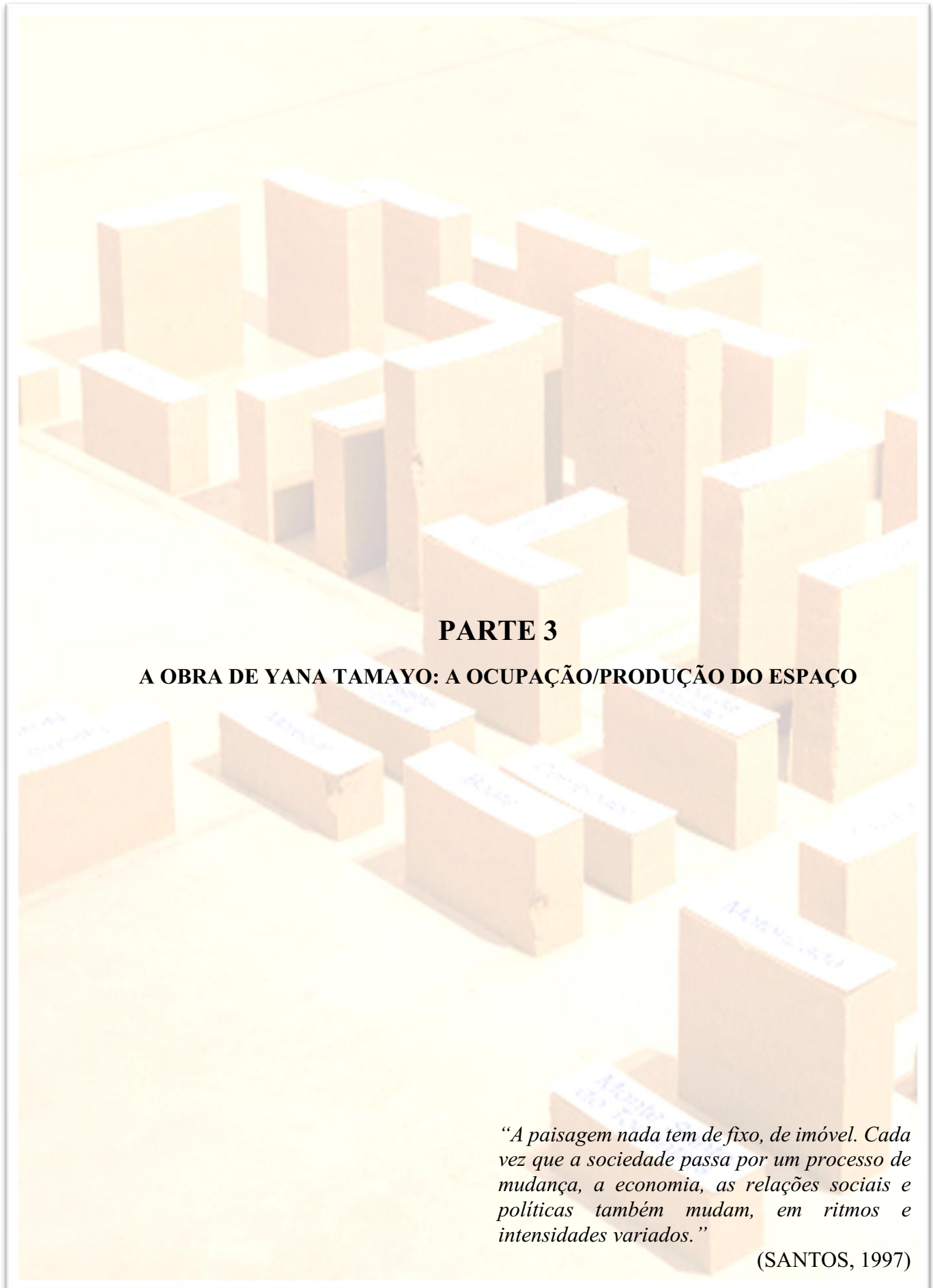
Nota: Alex Flemming. Instalação Galileu Galilei]. Berlim, 2008.  
 Fonte: Disponível em: <https://alexflemming.com.br/project/instalacao/>. Acesso em: 2 set. 2020.

Flemming não se contenta apenas com a beleza nos seus trabalhos, posto que, por elas, sua mente inquieta e ávida por produzir, o leva a questionar sobre política, religião, sexualidade, identidade, dentre outras temáticas. Tais obras sugerem (ou abrem brechas para) uma perspectiva potente de leitura, análise, pesquisa e composição estética, envolvendo arte e geografia. Isso nos permite trabalhar para além dos triviais conteúdos disciplinares e nos leva a investigar outros modos de desenvolver conhecimentos e questionamentos. Nesse itinerário

formativo, pode ser oportuno que os docentes se arrisquem a criar trabalhos com materialidades diversas sobre o corpo, o território e os mapas, com base, ou inspirados, nas produções de Flemming.

Nosso encontro com as produções artísticas pode ser, por vezes, singular. A formação estética será mais pujante se envolver o docente pelo saber-fazer, do conhecimento e da ação. Duarte Júnior (2010, p. 23) indica que “a arte pode consistir num precioso instrumento para a educação do sensível, levando-nos não apenas a descobrir formas até então inusitadas de sentir e perceber o mundo, como também desenvolvendo e curando os nossos sentimentos e percepções acerca da realidade vivida”.

Certamente, esses são alguns dos mais importantes papéis dos artistas contemporâneos: produzir efeitos no sujeito, incomodá-lo, interceptá-lo pelo estranho, pelo singular e pela possibilidade de brotar em si outras ideias sobre a realidade vivida e as questões do mundo.



### **PARTE 3**

#### **A OBRA DE YANA TAMAYO: A OCUPAÇÃO/PRODUÇÃO DO ESPAÇO**

*“A paisagem nada tem de fixo, de imóvel. Cada vez que a sociedade passa por um processo de mudança, a economia, as relações sociais e políticas também mudam, em ritmos e intensidades variados.”*

(SANTOS, 1997)



## PARTE 3. A OBRA DE YANA TAMAYO: A OCUPAÇÃO/PRODUÇÃO DO ESPAÇO

### 3.1. Palavras iniciais

Ao pensar sobre o processo de interdisciplinaridade tendo como fio condutor a arte e a geografia, buscamos eleger certos conceitos e temáticas que dialogam e se articulam, promovendo uma relação de saberes, uma conectividade, que permita sair da fragmentação e do isolamento tão comuns no campo acadêmico e pedagógico em que essas áreas se movem.

Nesta seção abordaremos o trabalho de Yana Tamayo Sotomayor<sup>17</sup>, que investiga as mudanças arquitetônicas e construtivas que compõem e modelam o espaço urbano. Ao mesmo tempo, esboça-se a simbolização e a imaginação como fatores importantes na produção espacial. Realizar uma pesquisa de cunho interdisciplinar é um desafio e, para Fazenda (2015), os pesquisadores no contexto interdisciplinar, são transformados de maneira significativa, pois:

se reconhecerão cada vez mais capazes de pensar em sua prática, tomando consciência da importância e da necessidade de serem socializadores, construtores e produtores de conhecimento. A teoria e a prática vão ressignificando o seu trabalho por meio da pesquisa. Sem conclamar a neutralidade em suas ações, as suas formas de ver e de construir suas identidades pessoais e profissionais serão alteradas para sempre (FAZENDA, 2015, p. 27).

A perspectiva interdisciplinar entre arte e geografia pensada para a presente pesquisa visa compreender e potencializar os processos criativos estéticos e estésicos<sup>18</sup> como construção de conhecimento. No contexto educacional, essa forma de interação entre diferentes áreas do conhecimento possibilita a construção de um saber crítico-reflexivo pelo corpo docente, que se estende nas práticas pedagógicas aos discentes.

Rajchman (2011) esclarece que “pensar em arte” envolve ponderar sobre as instituições de arte e os seus circuitos de exibição. As Bienais, os museus e os curadores globais fazem parte do contexto e disseminam várias leituras sobre a arte, fundamentalmente sobre a arte contemporânea. Esse autor nos provoca a perceber que a arte nos força a pensar e a pensar conjuntamente sobre materialidades, circuitos de exposições, outras possibilidades de criação e disseminação do trabalho.

---

<sup>17</sup> Nome artístico: Yana Tamayo. Nas citações acadêmicas: SOTOMAYOR, Yana Tamayo.

<sup>18</sup> O conceito de estesia, de acordo com Duarte Jr. (2010) é “definido pelos dicionários como ‘faculdade de sentir’, como ‘sensibilidade’ e, secundariamente, como ‘percepção do belo’. Na Continuação da nota de rodapé sobre o conceito de “estesia”: “[...] verdade, tal termo apresenta-se hoje como irmão da palavra *estética*, tendo ambos origem no grego *aisthesis*, que significa basicamente a capacidade sensível do ser humano para perceber e organizar os estímulos que lhe alcançam o corpo. Mas, enquanto limitamos a abrangência do conceito de “estética”, e de modo a compreender tão-só as questões ligadas à experiência da beleza e as discussões acerca da arte, a ‘estesia’ diz mais da nossa sensibilidade geral de nossa prontidão para apreender os sinais emitidos pelas coisas e por nós mesmos” (DUARTE JÚNIOR, 2010, p. 136-137).

### 3.2. Yana Tamayo: um olhar sobre a artista e a sua obra

A artista contemporânea Yana Tamayo desenvolve uma poética para além do conteúdo imagético. A sua obra envolve um deslocamento do olhar e possibilita conexões entre o exposto na imagem e as narrativas históricas que atravessam os lugares e o tempo. As fotografias e as instalações construídas pela artista e analisadas nessa pesquisa são uma abertura para explorar outros espaços, que nos levam a repensar os lugares que visitamos ou imaginamos.

A trajetória artística e profissional de Tamayo é marcada por caminhos híbridos. De acordo com o relato pessoal da artista<sup>19</sup>, ao perceber a sua trajetória artística como híbrida, ela sentia um desconforto, mas com o amadurecimento pessoal e intelectual, percebeu que todas as experiências estavam interligadas no campo das artes, que se inter-relacionam e se alimentam.

A sua formação académica se iniciou como estudante de Publicidade, na Universidade de Brasília, migrando, posteriormente, para o curso de Jornalismo, na mesma instituição. Posteriormente graduou-se em Artes Plásticas, pela Escola de Belas Artes da UFMG. A artista sempre teve um olhar afetuoso para as Artes e para o Cinema, participando efetivamente de grupos de estudos com formações mais específicas no campo do cinema e direção de arte. Segundo a artista, sempre lhe pareceu significativo pensar sobre o cinema, sobre o conteúdo e a narrativa sequencial das imagens.

No decorrer dos seus estudos, Tamayo sentiu a necessidade de ter outras experiências, em outras cidades. Suas vivências e percepções sobre Brasília, lugar em que nasceu e cresceu, levaram-na a pesquisar no seu Doutorado sobre o projeto moderno brasileiro. Esse percurso intuitivamente a fez refletir sobre a sua origem, sobre o fato de ter nascido em Brasília e ser filha de pais estrangeiros. Concomitante aos seus estudos, trabalhou como assistente dos curadores de arte no Museu de Arte da Pampulha.

Para a artista, pesquisar é importante, não apenas como uma necessidade de adquirir títulos, mas por ser uma forma de descobrir as coisas do mundo. No período académico de Mestrado e Doutorado, Yana Tamayo sempre produziu artisticamente e os seus trabalhos teóricos emanaram dessas pesquisas práticas e empíricas, as quais permitiram que a artista conhecesse, de maneira sensível, o mundo. Estar em um lugar, mas tentar acionar outros espaços parece marcar a trajetória da artista e nos remete ao pensamento de Santos (2005) sobre

---

<sup>19</sup> Informação registrada em uma entrevista concedida pela artista no Canal SG1- Circular Arte, na rede social Instagram em 22 de maio de 2020, em que Yana Tamayo relata a sua trajetória pessoal e profissional. Disponível em: <https://www.instagram.com/circularaarte/?hl=pt-br>. Acesso em: 23 maio de 2020.

o fato de que o mundo é restituído pela forma com que reconhecemos o lugar: “No lugar, estamos condenados a conhecer o mundo, pelo que ele já é, mas, também, pelo que ele ainda não é” (SANTOS, 2005, p. 162).

A escolha de Yana Tamayo por não ser apenas artista, mas estar envolvida em outras ações como a prática curatorial, permitiu-lhe desenvolver as suas pesquisas e trabalhos híbridos em outros campos. Assim, ela utiliza o seu pensamento como artista para ativar a sua escuta e acompanhar esse processo da prática da curadoria. As obras da artista traçam um diálogo com a presente pesquisa e nos provocam a pensar sobre a instabilidade, tanto da matéria construtiva do espaço, quanto do nosso cotidiano. A sua produção plástica caminha juntamente com as práticas educativas e curatoriais. Um campo tende a inspirar o outro e essas trajetórias as tornam múltiplas e permitem novos conhecimentos e descobertas.

A artista constrói a sua poética com uma diversidade de materiais, suportes e mídias, utiliza fotografia, vídeo, desenho e instalações com materiais diversos e alguns moldáveis, como a areia prensada. A sua pesquisa artística sugere um diálogo poético entre memórias e imagens. O seu trabalho se organiza a partir da observação da diversidade dos lugares, dos povos e das suas narrativas históricas. Esses elementos trazem informações importantes para Yana Tamayo desenvolver os seus trabalhos plásticos.

O espaço da cidade que se apresenta em diversidade arquitetônica e de povos, guia o pensamento e fornece elementos importantes para a artista, como as histórias narradas que atravessam o tempo e as dinâmicas sociais que se estabelecem nesse espaço comum, bem como os fluxos e trânsitos que provocam alterações nessas paisagens urbanas.

Para a artista, a cidade e a sua arquitetura com todas as suas contradições “protagonizou, a construção de um pensamento artístico sobre o espaço” (SOTOMAYOR, 2015, p. 42), apresentado em diferentes obras por ela realizadas, como na exposição coletiva “À vista, paisagem em contorno, 2017”, com a instalação “Diários da margem central (Primeiras estórias), 2017” (Figura 16), “Primeiras estórias (Cartografia sentimental), 2017” (Figura 31) e “Primeiras estórias (Ficções), 2017” (Figura 36). De acordo com Yana Tamayo, o debate sobre a arquitetura é um ponto crucial nos seus trabalhos, o espaço e a forma como o ocupamos, a forma com que transformamos esses espaços nos “espaços próprios” fazem parte da sua pesquisa.

Os trabalhos citados anteriormente foram criados a partir da experiência em uma residência artística na cidade de Palmas (TO), em 2016, a convite do Centro de Arte Jardim Canadá, JA.CA - Centro de Arte e Tecnologia. O intuito do projeto chamado “Cidades

transbordadas” era promover um diálogo com os artistas participantes que possuíssem uma investigação e reflexão crítica sobre as paisagens e as cidades.

O projeto visava pensar sobre o que extrapola nas cidades planejadas, mesmo que pensadas com objetividade e rigor. De acordo com a plataforma do projeto “Cidades Transbordadas”, buscava-se, justamente, encontrar na fricção entre o projeto e a sua realização (no caso, o planejamento urbano), o espaço para pensar o lugar dos artistas e das proposições poéticas como forma de compreender o espaço em formação, a paisagem em transformação”.<sup>20</sup>

Nessas expedições para cidades planejadas, Yana Tamayo optou por conhecer Palmas (TO), por ser uma “promessa” de continuidade projetual de Brasília, porém, em um contexto histórico muito diferente. A cidade também foi construída baseada em um plano modernista, com o objetivo de irradiar um novo tempo e, apesar de planejada a cidade, tornou-se campo de especulação imobiliária dominada por intervenções políticas. De acordo com a artista, as histórias oficiais da cidade ela já conhecia e, então, buscava algo mais poético. Assim, instaurou-se o desejo de conhecer a vivência das pessoas nesse espaço.

A artista foi à campo, embrenhou-se no espaço da cidade para ouvir as histórias das pessoas, sentir as relações de afetos com o lugar e vivenciar os vazios da cidade, os espaços e os distanciamentos entre as construções arquitetônicas que lá se erguiam. Esse tempo de pesquisa lhe proporcionou diferentes contatos e experiências nesse espaço urbano.

A exposição “À vista - Paisagem em Contorno”, projeto contemplado com o Prêmio Funarte de Arte Contemporânea 2015 - Artes Visuais, mostrou o material que estava sendo produzido. A exposição aconteceu em 2017, na Galeria Fayga Ostrower - complexo cultural Funarte de Brasília, sob a curadoria de Marília Panitz, com obras de nove artistas participantes, que dialogaram por temáticas afins sobre o olhar sensível para o espaço das cidades.

De acordo com Panitz (2017), o mapeamento poético proposto por Yana Tamayo na instalação de “Diários da margem central (Primeiras estórias)”, 2017, (Figura 16), traduzem por uma série de fotografias a natureza incomum da sua experiência artística na cidade de Palmas, durante o período da residência.

As fotografias retangulares de lugares da cidade, são dispostas de forma a criar uma composição sobre as impressões de mapas da cidade, a metáfora de ordem e desordem pode ser observada também na composição do trabalho, que explora uma assimetria na composição, nas tonalidades das fotografias e nas imagens retratadas, ora a paisagem natural, ora a paisagem

---

<sup>20</sup> Conferir mais informações e imagens dos artistas participantes do projeto na página <https://www.jaca.center/cidades-transbordadas/>. Acesso em: 11 março 2020.

modificada pela ação do homem, paisagens móveis e em contínuo processo de transformação. Como em processo notabilizou Santos (1997, p. 37):

A paisagem nada tem de fixo, de imóvel. Cada vez que a sociedade passa por um processo de mudança, a economia, as relações sociais e políticas também mudam, em ritmos e intensidades variados. A mesma coisa acontece em relação ao espaço e à paisagem que se transforma para se adaptar às novas necessidades da sociedade.

**Figura 16:** Diários da margem central (Primeiras estórias), 2017



Nota: Yana Tamayo. Diários da margem central (Primeiras estórias), 2017. Instalação. Fotografias e mapas impressos. Dimensões variáveis. Fotografia de Joana França.  
 Fonte: <https://cargocollective.com/yanatamayo/following/yanatamayo/Diarios-da-margem-central-Primeiras-estorias-2017>. Acesso em: 11 jun. 2020.

**Figura 17:** Detalhe da instalação Diários da margem central (Primeiras estórias), 2017



Nota: Yana Tamayo. Diários da margem central (Primeiras estórias), 2017. Instalação. Fotografias e mapas impressos. Dimensões variáveis.  
 Fonte: <https://cargocollective.com/yanatamayo/following/yanatamayo/Diarios-da-margem-central-Primeiras-estorias-2017>. Acesso em: 11 jun. 2020.

**Figura 18:** Detalhe da instalação Diários da margem central (Primeiras estórias), 2017



Nota: Yana Tamayo. Diários da margem central (Primeiras estórias), 2017. Instalação. Fotografias e mapas impressos. Dimensões variáveis.

Fonte: <https://cargocollective.com/yanatamayo/following/yanatamayo/Diarios-da-margem-central-Primeiras-estorias-2017>. Acesso em: 11 jun. 2020.

**Figura 19:** Detalhe da instalação Diários da margem central (Primeiras estórias), 2017



Nota: Yana Tamayo. Diários da margem central (Primeiras estórias), 2017. Instalação. Fotografias e mapas impressos. Dimensões variáveis.

Fonte: <https://cargocollective.com/yanatamayo/following/yanatamayo/Diarios-da-margem-central-Primeiras-estorias-2017>. Acesso em: 11 jun. 2020.

**Figura 20:** Detalhe da instalação Diários da margem central (Primeiras estórias), 2017



Nota: Yana Tamayo. Diários da margem central (Primeiras estórias), 2017. Instalação. Fotografias e mapas impressos. Dimensões variáveis.

Fonte: <https://cargocollective.com/yanatamayo/following/yanatamayo/Diarios-da-margem-central-Primeiras-estorias-2017>. Acesso em: 11 jun. 2020.

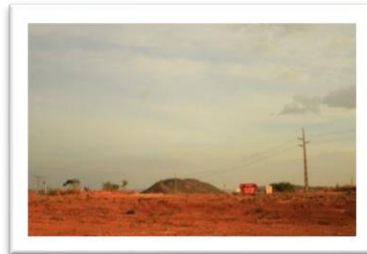
**Figura 21:** Detalhe da instalação Diários da margem central (Primeiras estórias), 2017



Nota: Yana Tamayo. Diários da margem central (Primeiras estórias), 2017. Instalação. Fotografias e mapas impressos. Dimensões variáveis.

Fonte: <https://cargocollective.com/yanatamayo/following/yanatamayo/Diarios-da-margem-central-Primeiras-estorias-2017>. Acesso em: 11 jun. 2020.

**Figura 22:** Detalhe da instalação Diários da margem central (Primeiras estórias), 2017



Nota: Yana Tamayo. Diários da margem central (Primeiras estórias), 2017. Instalação. Fotografias e mapas impressos. Dimensões variáveis.

Fonte: <https://cargocollective.com/yanatamayo/following/yanatamayo/Diarios-da-margem-central-Primeiras-estorias-2017>. Acesso em: 11 jun. 2020.

**Figura 23:** Detalhe da instalação Diários da margem central (Primeiras estórias), 2017



Nota: Yana Tamayo. Diários da margem central (Primeiras estórias), 2017. Instalação. Fotografias e mapas impressos. Dimensões variáveis.

Fonte: <https://cargocollective.com/yanatamayo/following/yanatamayo/Diarios-da-margem-central-Primeiras-estorias-2017>. Acesso em: 11 jun. 2020.

**Figura 24:** Detalhe da instalação Diários da margem central (Primeiras estórias), 2017



Nota: Yana Tamayo. Diários da margem central (Primeiras estórias), 2017. Instalação. Fotografias e mapas impressos. Dimensões variáveis.

Fonte: <https://cargocollective.com/yanatamayo/following/yanatamayo/Diarios-da-margem-central-Primeiras-estorias-2017>. Acesso em: 11 jun. 2020.

**Figura 25:** Detalhe da instalação Diários da margem central (Primeiras estórias), 2017



Nota: Yana Tamayo. Diários da margem central (Primeiras estórias), 2017. Instalação. Fotografias e mapas impressos. Dimensões variáveis.

Fonte: <https://cargocollective.com/yanatamayo/following/yanatamayo/Diarios-da-margem-central-Primeiras-estorias-2017>. Acesso em: 11 jun. 2020.

**Figura 26:** Detalhe da instalação Diários da margem central (Primeiras estórias), 2017



Nota: Yana Tamayo. Diários da margem central (Primeiras estórias), 2017. Instalação. Fotografias e mapas impressos. Dimensões variáveis.

Fonte: <https://cargocollective.com/yanatamayo/following/yanatamayo/Diarios-da-margem-central-Primeiras-estorias-2017>. Acesso em: 11 jun. 2020.



**Figura 27:** Detalhe da instalação Diários da margem central (Primeiras estórias), 2017



Nota: Yana Tamayo. Diários da margem central (Primeiras estórias), 2017. Instalação. Fotografias e mapas impressos. Dimensões variáveis.

Fonte: <https://cargocollective.com/yanatamayo/following/yanatamayo/Diarios-da-margem-central-Primeiras-estorias-2017>. Acesso em: 11 jun. 2020.

**Figura 28:** Detalhe da instalação Diários da margem central (Primeiras estórias), 2017



Nota: Yana Tamayo. Diários da margem central (Primeiras estórias), 2017. Instalação. Fotografias e mapas impressos. Dimensões variáveis.

Fonte: <https://cargocollective.com/yanatamayo/following/yanatamayo/Diarios-da-margem-central-Primeiras-estorias-2017>. Acesso em: 11 jun. 2020.

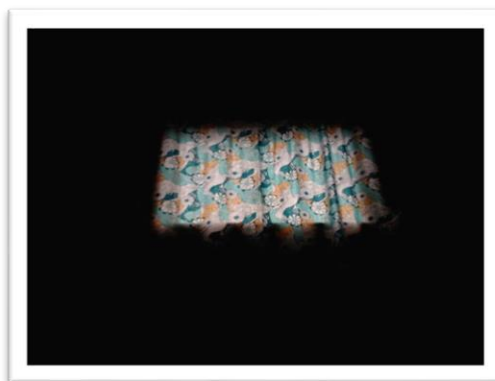
**Figura 29:** Detalhe da instalação Diários da margem central (Primeiras estórias), 2017



Nota: Yana Tamayo. Diários da margem central (Primeiras estórias), 2017. Instalação. Fotografias e mapas impressos. Dimensões variáveis.

Fonte: <https://cargocollective.com/yanatamayo/following/yanatamayo/Diarios-da-margem-central-Primeiras-estorias-2017>. Acesso em: 11 jun. 2020.

**Figura 30:** Detalhe da instalação Diários da margem central (Primeiras estórias), 2017



Nota: Yana Tamayo. Diários da margem central (Primeiras estórias), 2017. Instalação. Fotografias e mapas impressos. Dimensões variáveis.

Fonte: <https://cargocollective.com/yanatamayo/following/yanatamayo/Diarios-da-margem-central-Primeiras-estorias-2017>. Acesso em: 11 jun. 2020.

### **3.3. A obra “Primeiras estórias - Cartografia Sentimental”**

Dentre as várias obras da artista despertou a nossa atenção a potencialidade interdisciplinar instaurada pelo trabalho intitulado “Primeiras estórias - Cartografia sentimental de 2017” (Figura 31). Nele, a artista construiu uma instalação com 49 blocos de areia prensada em dimensões variáveis. Sobre cada bloco foi colocada uma placa de acrílico serigrafada com nomes de cidades localizadas nos estados do Tocantins, Bahia, Goiás, Mato Grosso, Pará, Piauí e Maranhão. A artista trabalhou com algo muito potente no campo da arte e da geografia: a toponímia - o estudo dos nomes próprios dos lugares. A toponímia também interessa, sobremaneira, à área de Língua Portuguesa, pois se trata de nomes criados, de construções linguísticas que perscrutam motivos e significações. Mais do que isso, como afirma Souza e Gouveia (2017, p. 241): “a Toponímia é “um campo de estudo capaz de corresponder a essa expectativa, pois é uma área que dialoga com outras disciplinas como a Antropologia, a História e a Geografia, por exemplo, trazendo uma multiplicidade de olhares no que se refere aos nomes dos lugares”.

A experiência realizada em Palmas foi permeada por investigação e descobertas. A artista buscou nos arquivos do Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística (IBGE) a origem dos nomes de algumas cidades que estão nas proximidades das fronteiras do estado do Tocantins com os estados da Bahia, Goiás, Mato Grosso, Pará, Piauí e Maranhão. O acesso à

plataforma *Google Maps*<sup>21</sup> também contribuiu para a realização do trabalho, pois esse recurso possibilitou que a escolha dos nomes das cidades fosse poética e não constituíssem apenas nomes de cidades que estão nos documentos oficiais.

**Figura 31:** Vista geral da instalação *Primeiras estórias (Cartografia Sentimental)*, 2017



Nota: Yana Tamayo. *Primeiras estórias (Cartografia Sentimental)*, 2017. 49 placas de acrílico com nomes de cidades serigrafadas sobre volumes de areia prensada. Fotografia de Joana França.

Fonte: <https://cargocollective.com/yanatamayo/following/yanatamayo/Diarios-da-margem-central-Primeiras-estorias-2017>. Acesso em: 11 jun. 2020.

---

<sup>21</sup> Esta plataforma pode ser acessada pelo endereço eletrônico: <https://www.google.com.br/maps>. Acesso em: 18 fev. 2021.

**Figura 32:** Detalhe da instalação Primeiras estórias (Cartografia Sentimental), 2017



Nota: Yana Tamayo. Primeiras estórias (Cartografia Sentimental), 2017. 49 placas de acrílico com nomes de cidades serigrafadas sobre volumes de areia prensada. Fotografia de Joana França.  
 Fonte: <https://cargocollective.com/yanatamayo/following/yanatamayo/Diarios-da-margem-central-Primeiras-estorias-2017>. Acesso em: 11 jun. 2020.

**Figura 33:** Detalhe da instalação Primeiras estórias (Cartografia Sentimental), 2017



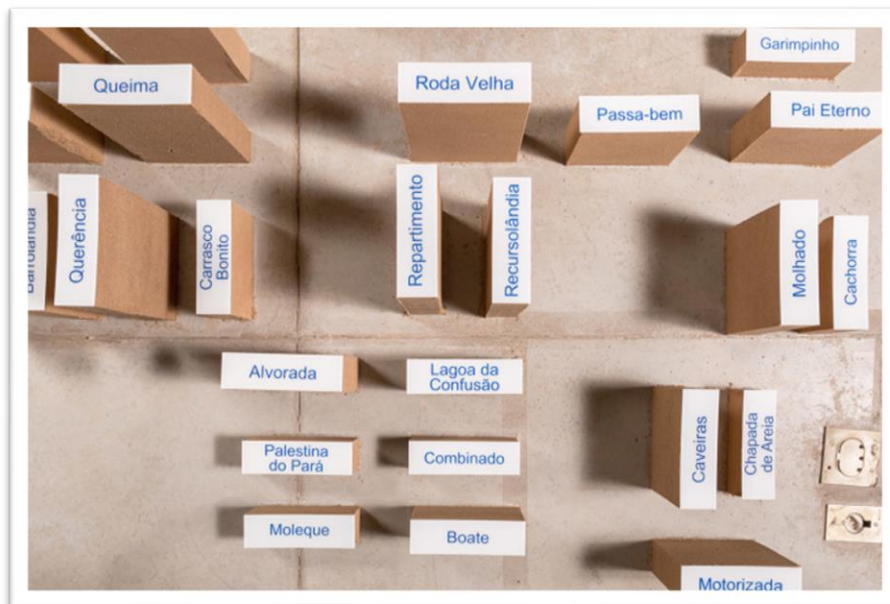
Nota: Yana Tamayo. Primeiras estórias (Cartografia Sentimental), 2017. 49 placas de acrílico com nomes de cidades serigrafadas sobre volumes de areia prensada. Fotografia de Joana França.  
 Fonte: <https://cargocollective.com/yanatamayo/following/yanatamayo/Diarios-da-margem-central-Primeiras-estorias-2017>. Acesso em: 11 jun. 2020.

**Figura 34:** Detalhe da instalação Primeiras estórias (Cartografia Sentimental), 2017



Nota: Yana Tamayo. Primeiras estórias (Cartografia Sentimental), 2017. 49 placas de acrílico com nomes de cidades serigrafadas sobre volumes de areia prensada. Fotografia de Joana França.  
 Fonte: <https://cargocollective.com/yanatamayo/following/yanatamayo/Diarios-da-margem-central-Primeiras-estorias-2017>. Acesso em: 11 jun. 2020.

**Figura 35:** Detalhe da instalação Primeiras estórias (Cartografia Sentimental), 2017



Nota: Yana Tamayo. Primeiras estórias (Cartografia Sentimental), 2017. 49 placas de acrílico com nomes de cidades serigrafadas sobre volumes de areia prensada. Fotografia de Joana França.  
 Fonte: <https://cargocollective.com/yanatamayo/following/yanatamayo/Diarios-da-margem-central-Primeiras-estorias-2017>. Acesso em: 11 jun. 2020.

Podemos representar o espaço pela projeção espacial das três dimensões: altura, comprimento e profundidade. Os blocos de areia prensada criados por Yana Tamayo, são figuras geométricas no espaço ou sólidos geométricos, que são porções limitadas do espaço. A questão do espaço se redimensiona para além das questões matemáticas e geográficas. Nessa

instalação o bloco retangular de areia prensada é frágil e, ao mesmo tempo forte, pois se remete à verticalidade rígida das cidades construídas com as suas variadas edificações. As formas de ocupação do espaço, seja na dimensão privada na sua relação com a arquitetura ou na dimensão pública com o urbanismo, e o espaço da cidade, com os seus sistemas construtivos, as suas peculiaridades e histórias interessam à artista, personificando-se nas suas pesquisas e produções plásticas.

A fluidez poética dos nomes das cidades, escolhidos justamente por essa característica se remetem, também, às questões cotidianas das pessoas que constroem e compõem os espaços das cidades, como, por exemplo o nome da cidade “Lagoa da confusão”. Aos olhos do espectador, uma narrativa é acessada pela leitura das palavras escritas no topo dos blocos, os nomes das cidades engatilham pensamentos e associações sobre esses lugares, logo, sobre as histórias e paisagens que essas cidades carregam.

O uso da palavra (nomes das cidades) é recorrente nas obras da artista. Em alguns trabalhos, a palavra ganha novos significados e composições, como no caso da obra “Primeiras estórias (Cartografia Sentimental), 2017” (Figura 31), em outros, como “Primeiras estórias (Ficções), 2017” (Figura 36), o nome das cidades (palavras) ganham significados a partir da história oficial encontrada nos textos do IBGE, nesse trabalho os 16 textos referentes às histórias de fundação de cidades no Estado do Tocantins foram impressos e estavam disponíveis para a distribuição para o público espectador durante a exposição.

O trabalho “Primeiras estórias (Ficções), 2017” (Figura 36) de Yana Tamayo propõe interações cognitivas. De acordo com Salles (2008, p. 124), “A capacidade de interpretação envolve o poder de estabelecimento de relações, pois o que é oferecido para o usuário são sugestões de associações, que podem ser portadoras de novas ideias a serem incorporadas pelo texto”. Os textos sobre a fundação dos lugares pelos quais a artista passou são recortes de uma realidade local, que ao serem transformados em trabalhos de arte e deslocados para o espaço da galeria, ganham complexidade, à medida que novas relações vão sendo estabelecidas, a partir da relação obra x espectador.

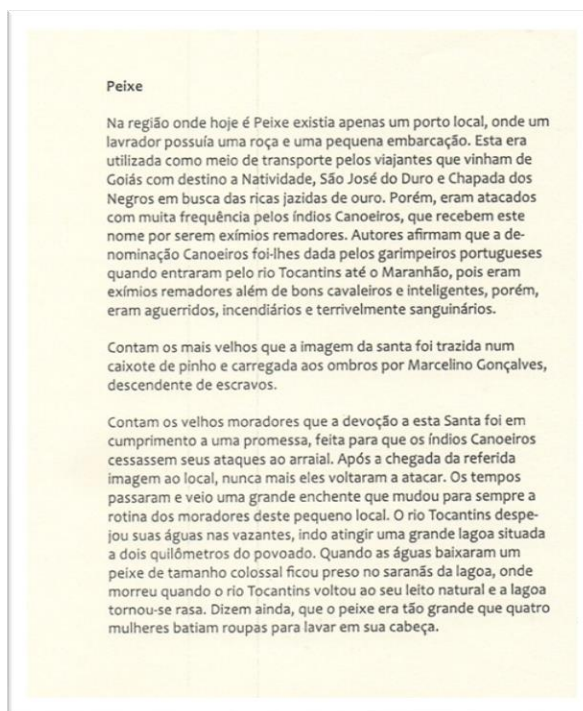
**Figura 36:** Primeiras estórias (Ficções), 2017



Nota: Yana Tamayo. Primeiras estórias (Ficções), 2017. 16 textos apropriados do banco de dados do site IBGE, editados pela artista. Fotografia de Joana França.

Fonte: <https://cargocollective.com/yanatamayo/following/yanatamayo/Diarios-da-margem-central-Primeiras-estorias-2017>. Acesso em: 11 jun. 2020.

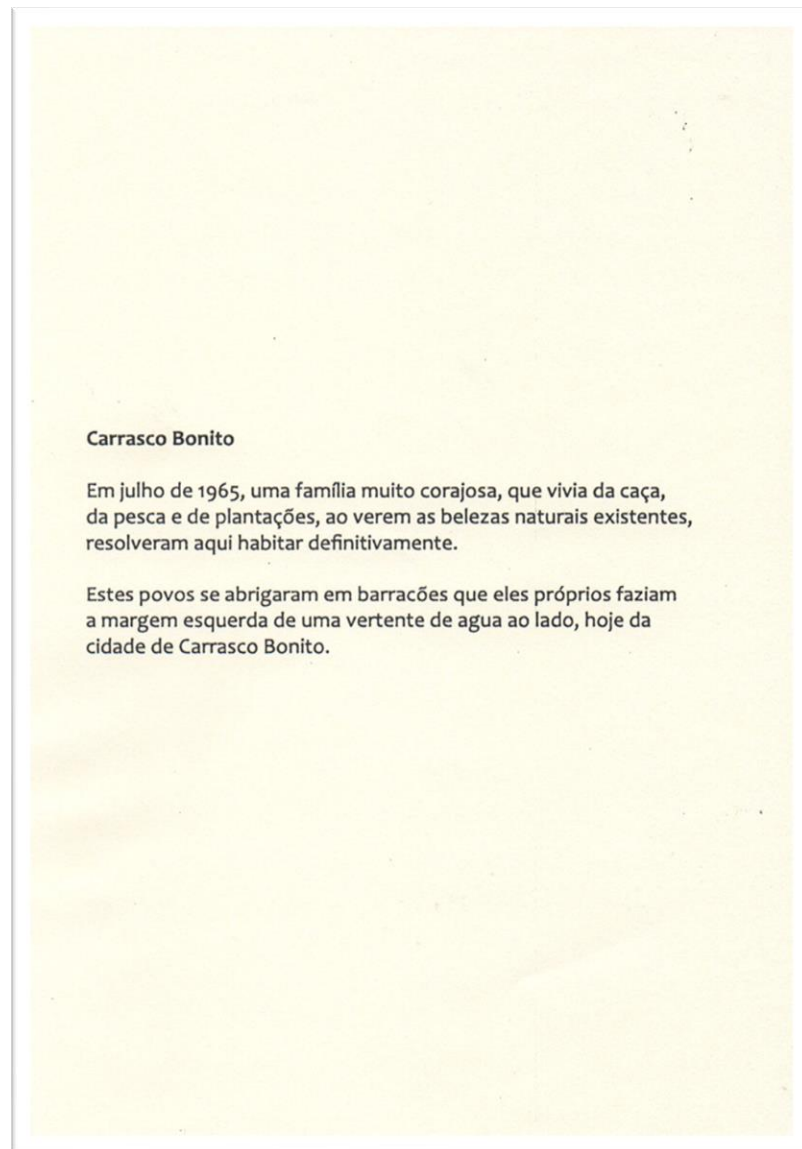
**Figura 37:** Detalhe da instalação Primeiras estórias (Ficções), 2017



Nota: Yana Tamayo. Primeiras estórias (Ficções), 2017. 16 textos apropriados do banco de dados do site IBGE, editados pela artista. Fotografia de Joana França.

Fonte: <https://cargocollective.com/yanatamayo/following/yanatamayo/Diarios-da-margem-central-Primeiras-estorias-2017>. Acesso em: 11 jun. 2020.

**Figura 38:** Detalhe da instalação Primeiras estórias (Ficções), 2017

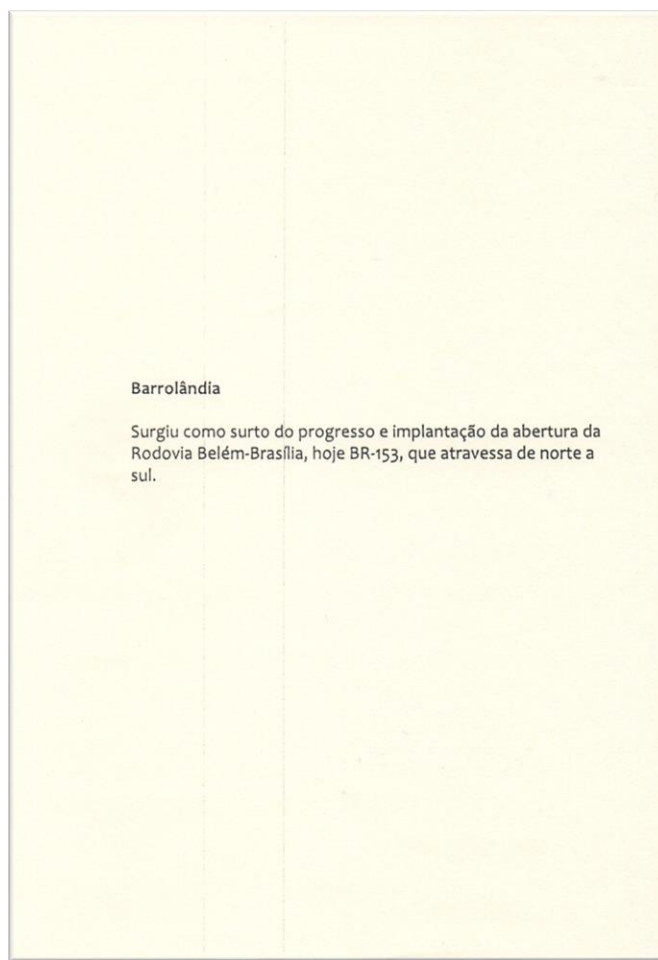


Nota: Yana Tamayo. Primeiras estórias (Ficções), 2017. 16 textos apropriados do banco de dados do site IBGE, editados pela artista. Fotografia de Joana França.

Fonte: <https://cargocollective.com/yanatamayo/following/yanatamayo/Diarios-da-margem-central-Primeiras-estorias-2017>. Acesso em: 11 jun. 2020.



**Figura 39:** Detalhe da instalação Primeiras estórias (Ficções), 2017



Nota: Yana Tamayo. Primeiras estórias (Ficções), 2017. 16 textos apropriados do banco de dados do site IBGE, editados pela artista. Fotografia de Joana França.

Fonte: <https://cargocollective.com/yanatamayo/following/yanatamayo/Diarios-da-margem-central-Primeiras-estorias-2017>. Acesso em: 11 jun. 2020.

No material disponibilizado pelo IBGE, a artista encontrou afirmações que legitimavam os mitos de origem dominantes na história nacional. Supreendentemente, ela encontrou textos anônimos quase ficcionais, que foram editados e fizeram parte da exposição. Tais textos contavam sobre a história dos Bandeirantes de forma heroica, homens corajosos que desbravaram o interior, histórias que hoje repelimos veementemente. Interessada por essas questões, a artista recorreu a Guimarães Rosa no conto “As margens da alegria”, que trata da história de um menino que viaja com os tios e descobre todo o deslumbramento e amadurecimento do primeiro contato de alguém com alguma coisa. Isso pode ser visto tanto na perspectiva do menino diante do mundo, quanto na própria artista ao conhecer Palmas e as suas histórias transbordadas. Assim, de acordo com Ferreira (2010): “O que conhecemos do real se dá a partir da intervenção que operamos nele, a partir das condições de observação, dos critérios

de análise ou da seleção do objeto. O olhar observador vai interferir decisivamente no processo” (FERREIRA, 2010, p. 266).

A partir dessa pesquisa, Yana Tamayo fez os recortes que lhe interessavam e explorou a linguagem da fotografia e das palavras, “a artista buscou pensar sobre as formas de ocupação do território central do como uma metáfora sobre ordem e desordem, sobre construção e desmanche no cerne do processo histórico” (SOTOMAYOR, 2020)<sup>22</sup>.

Os elementos (nomes de cidades, fotografias de diferentes espaços das cidades e mapas) presentes nas imagens demonstram um potencial para o diálogo interdisciplinar entre a arte e a geografia. Esse é um processo que pensa a ocupação e a simbolização do espaço pelos seres humanos e que é capaz de nos colocar no limiar da objetividade e da mitificação, do pensamento racional e do intuitivo, da razão e da emoção.

---

<sup>22</sup> Portifólio virtual da artista Yana Tamayo. Disponível em: <https://cargocollective.com/yanatamayo/Diarios-da-margem-central-Primeiras-estorias-2017>. Acesso em: 20 abr. 2020.



## PARTE 4

### OBRA INSTALACIONAL DE LÉA ZUMPANO: OS SENTIDOS DO LUGAR

*“A pesquisa interdisciplinar nos convida a utilizar a prática do cotidiano, os anima a vivenciar essa prática com um olhar mais aprimorado, a ter uma escuta mais sensível, com todos os seus entraves e em toda a sua polissemia.”*

(FAZENDA, 2015)

## **PARTE 4. OBRA INSTALACIONAL DE LÉA ZUMPARO: OS SENTIDOS DO LUGAR**

### **4.1. Palavras iniciais**

Uma proposta interdisciplinar requer uma atitude de engajamento do educador, demandando uma visão mais ampla de mundo, capaz de incluir na sua prática os preceitos da relação entre campos do saber e, portanto, da ocupação de fronteiras. Ao elegermos a arte e a geografia para pensarmos a interdisciplinaridade esbarramos nas conexões teóricas entre essas áreas do conhecimento, mas não deixamos de pensar, primeiramente, que esse desejo de um fazer interdisciplinar só tem sentido, por partir da história de vida do sujeito e de como essa história se entrelaça no currículo, no trabalho pedagógico.

Em um contexto amplo, a arte e a geografia nos permitem pensar os conceitos de espaço, paisagem, território, lugar e tantos outros, de maneira interdisciplinar, de modo que uma área possa se emaranhar em outra, religando saberes que tantas vezes são tratados de forma estanque e cingido. Nesse sentido, o mesmo espaço, por exemplo, é utilizado de maneira diferente pelo artista e pelo geógrafo nas suas pesquisas, nas aulas e análises diversas. Todavia ambas as maneiras buscam a compreensão de mundo na sua complexidade. Objetividade e subjetividade são processos que se conjugam e marcam qualquer percurso pedagógico que busque a aprendizagem significativa. O diálogo artístico/geográfico pode propiciar o desenvolvimento de projetos criativos e significativos na análise das marcas humanas, do processo de produção e transformação contínuo dos seres humanos no desenho do espaço geográfico.

Desde a década de 60, a interdisciplinaridade se configurou como uma alternativa para tornar a aprendizagem mais significativa, com o objetivo de superar a especialização extremada que reduz a perspectiva analítica e de produção de conhecimentos. Para Thiesen (2008), a interdisciplinaridade diz respeito a uma mudança paradigmática, que ainda está em curso. Segundo o autor, o termo ganhou força, principalmente, nos campos das ciências humanas e da educação, com o intuito de superar a fragmentação do conhecimento e o caráter de especialização com raízes na tendência positivista e mecanicista.

De modo recorrente, a interdisciplinaridade tem sido abordada por dois grandes enfoques: o primeiro epistemológico, iniciado pelo pensamento de Hilton Japiassú, precursor de estudos significativos sobre a temática no Brasil, que toma como base, a reconstrução e a socialização; a ciência e os seus paradigmas e o método, como mediação entre o sujeito e a realidade. O segundo, o pedagógico, discute sobre questões curriculares e de ensino aprendizagem. Segundo Thiesen (2008, p. 545):

A necessidade da interdisciplinaridade na produção e socialização do conhecimento no campo educativo vem sendo discutida por vários autores, principalmente por aqueles que pesquisam as teorias curriculares e as epistemologias pedagógicas. De modo geral a literatura sobre esse tema mostra que existe pelo menos uma posição consensual quanto ao sentido e à finalidade da interdisciplinaridade: ela busca responder à necessidade de superação da visão fragmentada nos processos de produção e socialização de conhecimento.

Fazenda (2015) trouxe significativas contribuições sobre a interdisciplinaridade no campo pedagógico, ao abordar a importância de olhar com estranhamento o cotidiano para que uma pesquisa interdisciplinar aconteça. Para a autora (2015, p. 24):

A pesquisa interdisciplinar nos convida a utilizar a prática do cotidiano, nos anima a vivenciar essa prática com um olhar mais aprimorado, a ter uma escuta mais sensível, com todos os seus entraves e em toda a sua polissemia. Tornar o familiar estranho é uma tarefa mais complexa para o pesquisador.

No campo científico, a prática da interdisciplinaridade se fundamenta em romper com uma visão fragmentada da produção do conhecimento, articulando diversas e significativas partes que compõem o conhecimento humano, sendo necessário o diálogo entre pessoas e componentes curriculares, assim: “A interdisciplinaridade não é um caminho de homogeneidade, mas de heterogeneidade. Por isso, um dos principais pressupostos para se caminhar interdisciplinarmente é o diálogo” (TAVARES, 2008, p. 136).

O princípio da interdisciplinaridade vem sendo discutido em diferentes âmbitos científicos e educacionais, sendo um fator significativo, que nos convida a superar a fragmentação excessiva dos saberes. Ainda de acordo com Thiesen (2008), a definição de conceitos parece ainda estar em construção. O que se pode afirmar, segundo ele, é que a interdisciplinaridade é uma alternativa à abordagem disciplinar normalizadora dos diversos objetos de estudo. Nessa perspectiva, propostas interdisciplinares ampliam a potência dos saberes e possibilitam interações colaborativas entre esses diferentes campos de conhecimento.

Thiesen (2008) discute a interdisciplinaridade como um movimento contemporâneo presente nas dimensões da epistemologia e da pedagogia. Segundo o autor, a literatura sobre a interdisciplinaridade mostra uma posição consensual quanto ao sentido e à finalidade da interdisciplinaridade; é um movimento que busca responder sobre o rompimento da visão fragmentada dos processos de produção e socialização do conhecimento, assumindo uma concepção mais integradora, como mostra Thiesen (2008, p. 546):

A interdisciplinaridade, como um movimento contemporâneo que emerge na perspectiva da dialogicidade e da integração das ciências e do conhecimento, vem buscando romper com o caráter de hiperespecialização e com a fragmentação dos saberes.

De acordo com Fazenda (1979), a interdisciplinaridade vai além do plano metodológico e conceitual, ela permeia e articula o processo de ensino-aprendizagem. Para Ana Mae Barbosa (2012), é importante trabalhar de forma interdisciplinar, pois se abre perspectivas para múltiplas conexões de diferentes áreas do conhecimento e o fazer pedagógico, elevando as possibilidades do processo de ensino e de aprendizagem.

A Base Nacional Curricular Comum (BNCC), documento normativo homologado em dezembro de 2017, ressalta a importância do trabalho com a diversidade sociocultural do Brasil e estabelece temas curriculares em todas as redes educacionais de ensino básico do país. Nesse sentido, ela elege o trabalho interdisciplinar como meio de interação dos objetos de conhecimento como os componentes curriculares, afirmando que “a superação da fragmentação radicalmente disciplinar do conhecimento, o estímulo à sua aplicação na vida real, a importância do contexto para dar sentido ao que se aprende e o protagonismo do estudante em sua aprendizagem e na construção de seu projeto de vida” (BRASIL, 2017, p. 15).

Podemos dizer, assim, que há um movimento contínuo em busca da interdisciplinaridade no ambiente educativo. No âmbito escolar, a interdisciplinaridade favorece, sobretudo, o processo de aprendizagem, respeitando os saberes dos alunos, sendo os educadores os articuladores desse processo. Contudo, na prática, a interdisciplinaridade permanece como um desafio, pois a formação dos professores deve ser repensada, de modo a permitir voos mais abrangentes e compartilhados na proposição de percursos pedagógicos colaborativos e confluentes.

Nosso intuito neste trabalho é pensar na potencialidade que certos trabalhos artísticos apresentam, para repensar as confluências entre a arte e a geografia. Entre esses artistas, destacamos o trabalho de Léa Zumpano.

#### **4.2. Léa Zumpano: um olhar sobre a artista e a sua obra**

A professora e artista visual Léa Zumpano França<sup>23</sup>, desenvolveu durante a sua atuação docente projetos interdisciplinares, que sensibilizavam a presença da formação estética. Ela iniciou a sua carreira na docência em Artes em 1991. Envolvida com a importância do ensino de arte no município de Uberlândia-MG, Léa Zumpano sempre participou da formação

---

<sup>23</sup> Nome artístico - Léa Zumpano. Em citações acadêmicas - FRANÇA, Léa Carneiro de Zumpano. É natural de Araguari, formada em Administração pela Universidade Federal de Uberlândia, com licenciatura em Educação Artística e Mestre em Educação pela mesma Universidade. Mora na cidade Uberlândia/MG.

continuada dos professores das redes públicas e enfatizou, nas formações, para o professor, que “a sala de aula não basta”. Segundo a artista:

o docente precisa abastecer-se de experiências, vivências, de conhecimento; pesquisar e estudar. Seja em viagens, na formação contínua, na pós-graduação, se possível junto com seus pares, assim acompanhará as mudanças e também estará neste processo de construção e transformação<sup>24</sup>.

Tais situações contribuem na formação docente e refletem na sua atuação. No ano de 1996, junto com outros profissionais da área, fundou a Associação de Estudantes, Professores e Artistas do Triângulo Mineiro e Alto Paranaíba (AEPAMAP). De 2003 a 2007 atuou no CEMEPE na função de coordenadora de área do Ensino Fundamental - Artes. Nesse período cursou o Mestrado na FAGED/UFU e, concomitante, trabalhou como professora de Artes na Rede Municipal de Ensino.

Léa Zumpano sempre pontuou, junto aos professores em processo de formação continuada, a importância da observação, da experiência, do conhecimento e do fazer na prática docente. Em 2007, atuando na docência no Ensino Fundamental I, desenvolveu propostas de ensino, com o objetivo de conhecer e explorar os espaços da escola e do entorno que poderiam ser utilizados como locais de aprendizagem. Nesse sentido, ela fez uso do olhar observador, pois, de acordo com a artista/professora, é preciso “observar, pensar e a partir daí propor”. A observação do entorno da escola, das árvores no bairro, da praça, do caminho entre a casa e a escola, com as suas formas, cores, tonalidades, luz, sombras, proporção tamanho, relação com outros lugares/espacos, podem despertar a curiosidade da criança e do adolescente, de modo que possa fazer conexões, pensar e ampliar repertórios visuais e artísticos.

A prática docente da artista e o seu trabalho como coordenadora de área na formação de professores, estavam desde o ano de 2007 vinculadas com a sua poética nas diversas exposições por ela realizadas, nos projetos de ensino apresentados para a formação docente, em eventos acadêmicos e escolares, espaços de encontros e reflexões.

Observamos que a artista em foco apresenta uma trajetória significativa, pois construiu seu desenvolvimento profissional nas fronteiras da produção artística e da docência, defendendo que a educação do olhar estético deve ser democratizado e estimulado em todos os níveis da educação escolar. Como sabemos, o acesso à arte e à cultura nem sempre é estimado ou mesmo valorizado, o que prejudica a formação de uma geração de estudantes e cidadãos.

---

<sup>24</sup> Informações coletada pela pesquisadora durante a apresentação da artista no 18º Encontro de Reflexões e Ações no Ensino de Arte, 2018. Promovido pela Pró-Reitoria de Extensão e Cultura – DIREC (PROEXC DIREC) da Universidade Federal de Uberlândia.

Rossi (2009) nos mostra a importância do papel docente em contribuir para que o aluno tenha acesso ao patrimônio cultural da humanidade. Para que isso aconteça, é necessário um olhar atento do professor para o contexto em que o seu aluno vive. Para a autora (2009, p. 11):

o professor tem o direito (e o dever) de conhecer o desenvolvimento estético do seu aluno assim como o tem de outros tipos de desenvolvimento: motor, cognitivo, emocional, social, moral, lógico-matemático, linguístico ou plástico-gráfico. E a especificidade do conhecimento estético merece ser conhecida e tratada com o mesmo rigor que as outras formas de conhecimento. O olhar estético tem natureza e função diferentes do olhar banal, cotidiano. É apenas através da educação formal que a maioria dos brasileiros poderá ter a oportunidade de desenvolver tal olhar.

Quanto mais acesso à apreciação estética de obras de arte durante a formação acadêmica os docentes e os discentes tiverem, mais serão capazes de significarem os elementos presentes nas obras visualizadas. Esse processo permitirá a construção da apreciação e uma interpretação mais complexa e aprofundada, ampliando as reflexões e os posicionamentos sobre diferentes questões, afinal “interpretar é significar e o significado surge a partir do mundo do leitor, pois não existe interpretação desconectada do mundo em que se vive” (ROSSI, 2009, p. 19). Assim, a familiaridade com a arte permite que o leitor de imagens consiga compreender os códigos apresentados nas obras, de maneira mais circunspecta, contextualizada e múltipla.

Essas ponderações nos levam à observância de um aspecto fundamental sobre o percurso de Léa Zumpano, qual seja, a busca por percorrer juntamente com os seus alunos, caminhos que transitassem entre saberes e fazeres, no intuito de potencializar a formação estética deles, tornando-os leitores cada vez mais familiarizados e atentos às imagens artísticas. Para a artista/docente, um professor de arte que também é artista constrói caminhos muito interligados entre a teoria e a prática. Nesse sentido, o processo de ensino-aprendizagem é muito intenso e motivador, pois o professor ensina sobre o que produz, o que vive, o que acredita e cria. O percurso de Léa Zumpano como artista visual se torna mais consistente a partir de 2011, momento em que inicia a sua participação no grupo Professor Artista<sup>25</sup>.

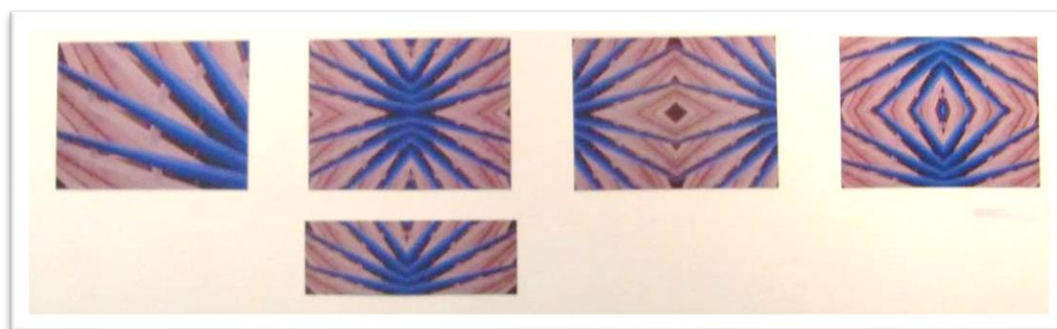
A primeira exposição da artista ocorreu em 2012 no Serviço Social do Comércio (SESC), em Uberlândia/MG, numa coletiva do Grupo Professor Artista, intitulada “Experimentações Poéticas”, a obra exposta pela artista era intitulada como “Movimento” (Figura 40).

---

<sup>25</sup> De acordo com a reportagem no Diário de Uberlândia: “Para os professores de artes, principalmente aqueles que trabalham com a Educação Básica, o ofício requer mais do que estar na sala de aula, requer o fazer artístico, para manter o frescor, a atualização e o interesse dos alunos pelas aulas. Foi com essa proposta que em 2011 surgiram os primeiros encontros do coletivo Professor Artista, com a primeira exposição do grupo”. Disponível em: <https://diariodeuberlandia.com.br/noticia/17712/a-convivencia-que-favorece-as-artes>. Acesso em: 19 de jan. 2021.



**Figura 40:** Movimento, 2012. Léa Zumpano



Fonte: Acervo pessoal da artista (2011) imagem cedida pela artista para a pesquisadora<sup>26</sup>

A trajetória de construção da obra “Movimento, 2012”, se inicia com uma série de fotografias de um lugar específico e, posteriormente, pela escolha de uma imagem. A artista trabalha essa imagem selecionada em programas de edição de imagem. Esse fragmento recortado da foto, torna-se a matriz para a elaboração das composições. A forma da matriz da imagem se repete e propicia movimentos convergentes e divergentes. Para a artista, a simetria e o equilíbrio, resultante do processo, deflagram características da obra: a harmonia e ritmo que conduzem o espectador pela frequência em que as formas se repetem associadas à cor e às linhas recriando composições com ilusão de ótica.

Sempre inquieta com o movimento urbano, em outras obras como na Figura 41 “Lugares por onde andei” de 2015, a artista se apropria da sobreposição de imagens reais de telhados e construções arquitetônicas de igrejas e casarios, seleciona, transforma, recorta e as recoloca em diferentes perspectivas, com o recurso de edição de imagem - da computação gráfica. A cor também é alterada; tal como na natureza as nuances de luz e a sombra compõem a paisagem, na imagem real/fictícia criada pela artista, as sombras também são fundamentais.

Dantas (2007) afirma que “na imagem encontramos a força da natureza e da cultura como um espetáculo que põe em diálogo a rede simbólica e material se espraiando em todas as direções”. A ideia de diferentes tempos congelados está presente na Figura 41 e, ao mesmo tempo, está a ação de descongelar os nossos sentidos, pois nos leva a novas interpretações de antigos paradigmas. Pela visualização da imagem, o leitor acessa a memória e descongela lugares visitados em outros tempos. Dantas (2007, p.04) complementa que:

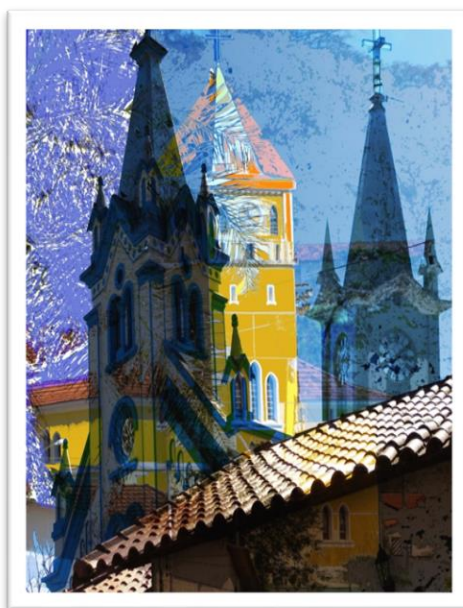
O par congelamento-descongelamento deve ser entendido como uma estratégia metodológica. Esses dois estilos de pensar, que se parasitam entre si, revelam formas de ver, vivenciar e interpretar a cultura; fixam padrões de estabilidade e repetição, ao

<sup>26</sup> Todas as imagens que compõem a Parte 4 desta pesquisa, fazem parte do acervo pessoal da artista Léa Zumpano, e foram cedidas por ela para serem analisadas pela pesquisadora.

mesmo tempo em que elaboram processos de ressignificações e desvios [...]. Compreendidos de forma dialógica, em seus limites de antagonismo, concorrência e complementaridade, o congelamento está para a ordem e a repetição, assim como o descongelamento está para o desvio e a inventividade.

Essa perspectiva aparece na obra “Lugares por onde andei”, de 2015 (Figura 41), em que a autora trabalha com a imagem de uma igreja da cidade de Estrela do Sul, uma pequena cidade histórica de Minas Gerais. Nessa obra, evidencia-se a nuance do passado histórico e da memória que cria e recria espaços e vivências. Em uma palestra proferida para docentes no CEMEPE, a autora esclarece sobre a sua produção poética: “Minha produção artística reflete o que penso, sinto e questiono. O que não apresenta nada de novo, pois criamos a partir de quem somos. Por meio da curiosidade, da pesquisa, da observação, pergunto sobre a diversidade estética dos espaços/lugares urbanos” (ZUMPANO, 2017).

**Figura 41:** Lugares por onde andei, 2015. Léa Zumpano



Fonte: Acervo pessoal da artista (2015)

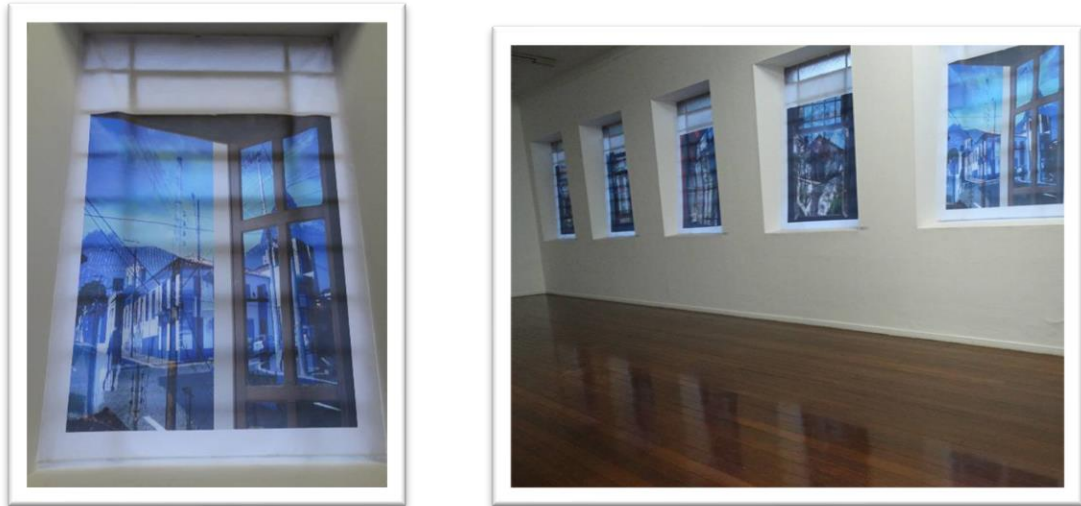
A primeira exposição individual da artista, “Janelas do Triângulo” (Figura 42), foi realizada na Casa da Cultura em Uberlândia em 2015<sup>27</sup>. Essa obra foi composta por fotografias da cidade de Araguari/MG e Uberlândia/MG em grande escala, imagens que cogitam detalhes do urbano, da arquitetura, lugares recortados, espaços da cidade capturados por outros pontos

<sup>27</sup> Conferir a exposição em:

[https://www.google.com.br/imgres?imgurl=https://i.ytimg.com/vi/Zo2vF\\_U7mvU/maxresdefault.jpg&imgrefurl=https://www.youtube.com/watch?v%3DZo2vF\\_U7mvU&tbnid=PA456Wb248GB0M&vet=1&docid=8mttAB\\_j3oFfCM&w=1280&h=720&itg=1&hl=pt-br&source=sh/x/im](https://www.google.com.br/imgres?imgurl=https://i.ytimg.com/vi/Zo2vF_U7mvU/maxresdefault.jpg&imgrefurl=https://www.youtube.com/watch?v%3DZo2vF_U7mvU&tbnid=PA456Wb248GB0M&vet=1&docid=8mttAB_j3oFfCM&w=1280&h=720&itg=1&hl=pt-br&source=sh/x/im). Acesso em: 19 de jan. de 2021.

de vista. As imagens foram impressas em tecido e expostas nas janelas, possibilitando a transparência e a interferência da luz do dia dentro da galeria.

**Figura 42:** Janelas do Triângulo, 2015. Léa Zumpano



Fonte: Acervo pessoal da artista (2015)

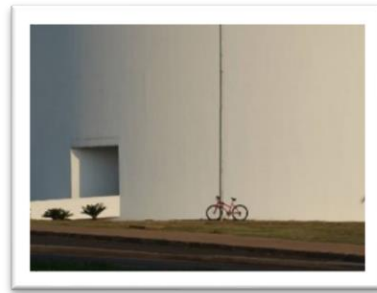
Como foi possível observar, Léa Zumpano realiza a sua poética utilizando a linguagem da fotografia e explorando o olhar sensível captado nas imagens dos lugares por ela fotografados. O ato fotográfico, para a artista, reúne um espaço considerável do cotidiano e a imagem capturada pela fotografia permite uma nova experiência visual. Para Dubois (1993), a fotografia ainda inclui a atividade da sua recepção e contemplação, o que a faz portadora de força e relevância: viva e irresistível, capaz de alterar nossa relação no ato de capturar imagens, “com a fotografia, não nos é mais possível pensar a imagem fora do ato que a faz ser” (DUBOIS, 1993, p. 15).

A obra “Final de tarde” (Figura 43), de 2015, nos permite pensar sobre a força das imagens. É uma fotografia manipulada e nos proporciona a contemplação pelo olhar, ao passo que a obra “Espaço da Bienal” (2013) não revela de imediato a seleção que faz do cotidiano para a fotografia, mas escolhe várias fotografias, faz recortes em cada uma delas, sobrepondo, suprimindo-as, constituindo-se em uma nova imagem, a qual nomeou de fotoimagensgrafia “Espaço da Bienal” (Figura 44).

Em entrevista para o Jornal Correio de Uberlândia (2015), a artista explicou o termo fotoimagensgrafia como o processo e a produção artística juntos, visto que o termo fotografia manipulada não é suficiente frente ao processo e ao objeto artístico por ela proposto. Assim, pensando nas linguagens artísticas e na contemporaneidade, nomeou-se esse processo como

fotoimagensgrafia. Na concepção de Léa Zumpano, a fotografia manipulada é singular, fina e única. Já a fotoimagensgrafia é plural, espessa, pois é realizada por camadas e camadas de fotos. A fotografia manipulada é uma foto alterada, mas permanece a mesma. A fotoimagensgrafia concerne a várias fotos manipuladas e ao final não se tem nenhuma delas, mas outra, uma única imagem resultado da somatória das camadas, planificando-as em um único plano.

**Figura 43:** Final de tarde, 2015. Léa Zumpano



Fonte: Acervo pessoal da artista (2015)

**Figura 44:** Espaço da Bienal (São Paulo), 2013. Léa Zumpano. Imagem que retrata o conceito de fotoimagensgrafia da artista



Fonte: Acervo pessoal da artista (2013)

A partir das suas sensações, emoções, vivências e ideias, o artista constrói o seu trabalho e atribui sentido a sua poética. O espectador tem a possibilidade de fruir, experienciar de maneira única e individual e criar, a partir desse contato, novos repertórios e significados sobre o espaço, em confluência com a sua história de vida e o seu tempo. A busca de significados implica um percurso:

ao apreciarmos a obra, ela nos emociona, nos intriga, nos ensina e nos cativa. Ao apreciarmos uma obra é importante considerar a intenção do artista e para tanto devemos conhecer sua história, ou pelo menos, o contexto histórico durante o qual a

obra foi realizada. Dessa maneira podemos compreender sua intenção, a sua proposta e os recursos disponíveis para produzi-la. A apreciação ainda passa pela observação da imagem, sua produção, seus recursos, a estrutura da composição, a questão da perspectiva, volume e luminosidade (ROSA; SCALÉA, 2006, p. 14).

Por certo, ao refletirmos sobre a formação estética do professor e dos estudantes, precisamos compreender a importância e o potencial da arte na nossa sociedade. Para Gardner (1997), “as artes envolvem uma comunicação de conhecimento subjetivo entre indivíduos através da criação de objetos sensuais não-traduzíveis; podemos variar nossa distância e envolvimento com esses objetos, enquanto contemplamos as várias mensagens neles encerradas” (GARDNER, 1997, p. 58). Em conformidade com o pensamento do autor, a Arte é um meio de comunicação e expressão que está ligada a formas de ordem estética, ela é realizada por artistas que constroem com os mais distintos materiais e ferramentas produções em diferentes linguagens e formatos, sejam elas bidimensionais, tridimensionais, objetuais, pictóricas, instalacionais, computacionais, dentre outras tantas, a fim de proporcionar ao sujeito uma experiência artística significativa.

Para Dewey (2010), o homem utiliza os materiais disponíveis a sua volta, sejam naturais ou construídos, com a intenção de ampliar a própria vida. Segundo o autor:

A arte é a prova viva e concreta de que o homem é capaz de restabelecer, conscientemente e, portanto, no plano do significado, a união entre sentido, necessidade, impulso e ação que é característica do ser vivo. A intervenção da consciência acrescenta a regulação, a capacidade de seleção e a reordenação. Por isso, diversifica as artes de maneiras infalíveis. Mas a sua intenção também leva, com o tempo, à *ideia* da arte como ideia consciente - a maior realização intelectual da humanidade (DEWEY, 2010, p. 93).

Isso nos faz pensar no sentido da estética e da formação estética. A estética é um termo originário da língua grega, especificamente da palavra *aisthesis*, que significa percepção, sensação, sensibilidade. É uma especialidade da filosofia, que se utiliza das artes para discutir o estudo da essência da beleza, do gosto e dos fundamentos da arte. Sabemos que a estética começou como teoria do belo, mas o conceito de beleza é controverso e cambiante. Definir o que é a beleza sempre foi um assunto de muito estudo e discussão por parte de diversos pensadores. Platão, por exemplo, tematizou sobre a objetividade da arte e da beleza. Para esse pensador o belo estava regulado pela noção de perfeição e de verdade, sendo assim existiam objetos belos e não belos. Assim, segundo Aranha e Martins, (1994, p. 342) se, por um lado, “Platão reconhece o caráter sensível do belo, por outro continua a afirmar a sua essência ideal, objetiva. Somos, assim, obrigados a admitir a existência do ‘belo em si’ independente das obras individuais que, na medida do possível, devem se aproximar desse ideal universal”.

Para Chauí (2002, p. 321), o marco do nascimento da Estética Moderna foi o século XVII, sendo a palavra estética “[...] empregada para referir-se às artes, a primeira vez pelo alemão Baumgarten, por volta de 1750”. A ideia inicial sugerida por ele designava o estudo das sensações humanas como uma “ciência do belo”. A estética não delimita o que é o belo ou não, mas estuda o julgamento e a percepção do que é considerado beleza. Chauí (2002) aborda, sobre essa dimensão estética na arte, que:

a obra de arte, em sua particularidade e singularidade única oferece algo universal – a beleza – sem necessidade de demonstrações, provas, interferências e conceitos. [...] o juízo de gosto teria, assim, a peculiaridade de emitir um julgamento universal, referindo-se, porém, a algo singular e particular. Desde o início de nosso século, todavia, abandona-se a ideia de juízo de gosto como critério de apreciação e avaliação das obras de arte. De fato, as artes deixaram de ser pensadas exclusivamente do ponto de vista da produção da beleza para serem vistas sob outras perspectivas, tais como expressão de emoções e desejos, interpretação e crítica da realidade social, atividade criadora de procedimentos inéditos para a invenção de objetos artísticos, etc. Essa mudança fez com que a ideia de gosto e de beleza perdessem o privilégio estético e que a estética se aproximasse cada vez mais da ideia de poética, a arte como trabalho e não como contemplação e sensibilidade, fantasia e ilusão (CHAUI, 2002, p. 321-322).

Desse modo, podemos entrever que o gosto não deve ser arbitrário a nossa subjetividade, mas nossa subjetividade em relação ao objeto artístico precisa estar voltada para conhecer as peculiaridades disso, ou seja, ter gosto é também ter capacidade de julgamento sem preconceitos. Assim, “é a própria presença da obra de arte que forma o gosto: torna-nos disponíveis, reprime as particularidades da subjetividade, que converte o particular em universal” (ARANHA; MARTINS, 1993, p. 343).

Em vista disso, o conceito de estética que vamos tomar como parâmetro de discussão se preocupa em compreender as emoções, as ideias e os pensamentos que podem ser despertados no encontro com distintas produções de arte, pois “o desenvolvimento estético é frequentemente considerado um ingrediente básico de qualquer experiência artística” (LOWENFELD; BRITAIN, 1997, p. 47). Contudo, a arte não se reduz ao estético. Para Ferreira (2010), a polissemia do termo arte também incorpora diversos sentidos e fazeres, que abarcam desde a técnica para executar alguma tarefa criadora, até movimentos artísticos ou:

A arte por sua vez, não se refere apenas ao belo e ao efêmero, embora possa representar objetos belos. A arte é uma forma de produção de conhecimento. Ela não se reduz ao estético - não só porque não aspira exclusivamente à beleza e à fruição, mas também porque mantém uma série de ligações com âmbitos que ultrapassam o contexto estético com funções cognitivas e com funções práticas (FERREIRA, 2010, p. 267).

Essa discussão é precípua para pensarmos na formação estética e interdisciplinar do docente. Para Loponte (2017), a formação da estética pode ser “pensada com base em um

espectro maior de estética, que não se restrinja a uma formação específica ligada apenas aos docentes vinculados às artes, mas é extensiva à formação de qualquer docente” (LOPONTE, 2017, p.432). Todos os professores carregam consigo um repertório cultural e estão aptos a apreciação estética, mas precisam ser formados para tanto. Tanto a interdisciplinaridade como a formação estética são chaves para a compreensão pessoal e coletiva sobre como agimos de um modo e não de outro, como interferimos no contexto desse e não de outro modo. Como construímos as práticas pedagógicas de um determinado jeito e não de outro.

As obras até agora apresentadas de Léa Zumpano nos permitem pensar sobre o quanto artistas locais podem ser pujantes para explorar temas como a formação estética e a interdisciplinaridade. Tais artistas merecem ser reconhecidos pelo trabalho empreendido e pelo esforço da produção de conhecimento interdisciplinar.

#### **4.3. A obra “IMERSÃO: Lugares que proponho”**

A instalação “IMERSÃO: Lugares que proponho” (Figuras 45 e 46), realizada em 2019, é especialmente importante para pensarmos a potencialidade da obra para o trabalho pedagógico interdisciplinar entre a arte e a geografia no contexto educativo e na formação de professores. Nessa obra, Léa Zumpano alia na sua poética, o desejo artístico de capturar as paisagens percorridas com a ação de fotografar, à uma construção instalacional. Esse fato acontece quando a artista mostra um recorte do espaço geográfico, capturado pela fotografia e apresentado ao público para recepção e contemplação. Podemos aqui recapitular na advertência de Santaella (2012, p. 78) que:

A imagem na fotografia é sempre um duplo, emanção física do objeto, vestígio de luz, marca e prova do real. Entretanto, por mais fiel que a fotografia possa ser, ela não é, efetivamente aquilo que registrou. É apenas um duplo. Com isso, o que a fotografia revela é a diferença e a separação entre o real fotografado, que foi engolido pelo tempo que passa, e o seu registro – capturado, congelado e eternizado na foto.

De acordo com a artista, a obra propõe um diálogo entre o tecido urbano e os aspectos da natureza, do preexistente à composição urbanística, com o deslocamento da aridez urbana em alguns espaços, para o refúgio da harmonia, energia e cor que nos revigora. A artista destaca nesse trabalho, a natureza das árvores dos parques e reservas presentes no espaço urbano, que provocam emoções aos transeuntes.

A obra se caracteriza como uma instalação e foi exposta em 2019 no Serviço Social do Comércio SESC de Uberlândia, ocupando o espaço expositivo do saguão térreo. A artista construiu dois ambientes com blocos modulares perpendiculares, medindo, aproximadamente,

2,50 m de altura por 2,00 m de largura, ambos recobertos por plotagens de fotografias manipuladas digitalmente medindo aproximadamente 1,5 m de largura por 2,20 de altura. A plotagem das paredes em continuidade no piso forma um quadrado de 1,5 m. Essa montagem criou um novo espaço no saguão e foi um convite aos espectadores a adentrarem nesse ambiente artificial e vivenciarem uma nova interação estética, estésica, sensorial e corporal.

No trabalho instalacional da artista, as imagens construídas com recurso digital são originalmente fotografias da sua autoria, registros dos lugares que ela visita no seu cotidiano. Ao fazer a fusão dessas diferentes paisagens em uma mesma imagem, com a manipulação digital, a artista cria múltiplas paisagens, às quais, como já relatamos anteriormente, ela denomina como fotoimagensgrafia. Sobre o seu percurso poético Léa Zumpano esclarece:

Proponho os lugares com o propósito de que o espectador crie outros espaços. Ofereço um lugar e o espectador irá junto a outros decidir sobre o espaço a ocupar. Desse modo, o lugar de estar é definido pelos envolvidos, é o terreno com as edificações, com pessoas em variadas ações nos possíveis espaços do lugar – espaços de convivência. São lugares/espaços de memória – as igrejas, desde as primeiras surgidas, são lugares e ao mesmo tempo espaços de religiosidade. Um estádio de futebol, um museu, uma galeria, uma escola, são lugares por onde passam quantas gerações, e todas viveram momentos importantes para si, para o grupo e a instituição, nos espaços constituídos nos lugares. E, assim, são também espaços de vida.

Na exposição “IMERSÃO: Lugares que proponho” – trago a natureza como o lugar para um espaço de convivência, e procuro resgatar a natureza como primeiro espaço de moradia do homem, lugar onde viveu os primeiros enfrentamentos, experiências e descobertas. Desse modo, as histórias vividas antes da formação de lugares/cidades e as presentes no cotidiano urbano atual, retratam a vida em grupos sociais e espaços de competição, conhecimento, conquistas, projetos, construção, rivalidade, equipe e outros

A diversidade viva em lugares/espaços habitados ou não pelo homem. Diversidade de ideias, pensamentos, culturas, formas de agir, escolher, intervir, perceber, criticar, e que constroem uma identidade. Nesse momento, entendo que na minha proposta a cor é um elemento que inclui e acolhe, assim, o verde e o azul e o que elas representam: o céu, os rios, as represas, as florestas e os bosques com suas ricas fauna e flora. Em sequência diálogo com os tons de terra, amarelos, laranjas e vermelhos, que para mim representam o fogo, o sol e suas nuances (FRANÇA, 2019).<sup>28</sup>

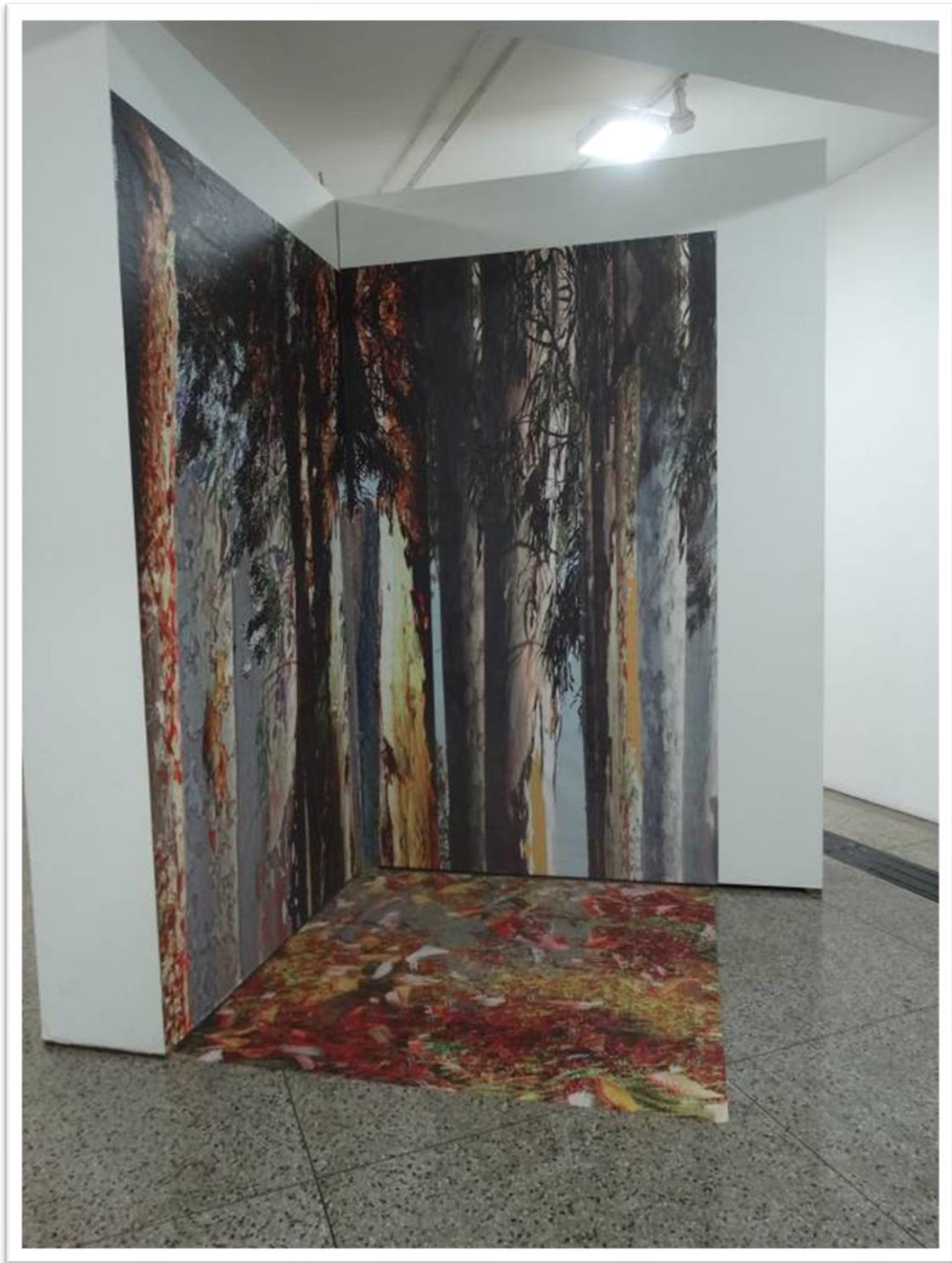
O espaço captado pelas fotografias da artista se torna um elemento da composição. O suporte composto por paredes perpendiculares, recobertas por imagens plotadas estabelece um novo limite e também um convite à fruição, pois ao espectador é permitido andar sobre a imagem, sentar no chão, apalpar, perceber e sentir as cores e as formas. O trabalho instalacional da artista nos permite produzir circunspeções e potência diante do mundo. Isso nos leva a pensar as artes visuais como uma linguagem constitutiva de saberes, capaz de transformar sentidos e mover encontros e conhecimento. Assim, a arte de Léa Zumpano envolve a busca pelos sentidos do lugar. Para realizar um trabalho instalacional, o artista necessita conhecer as plantas da

<sup>28</sup> Texto afixado no espaço expositivo, Sesc/Uberlândia-MG, em 2019.



galeria ou do espaço expositivo, ele precisa pensar como o trabalho irá dialogar com tudo que compõem esse lugar.

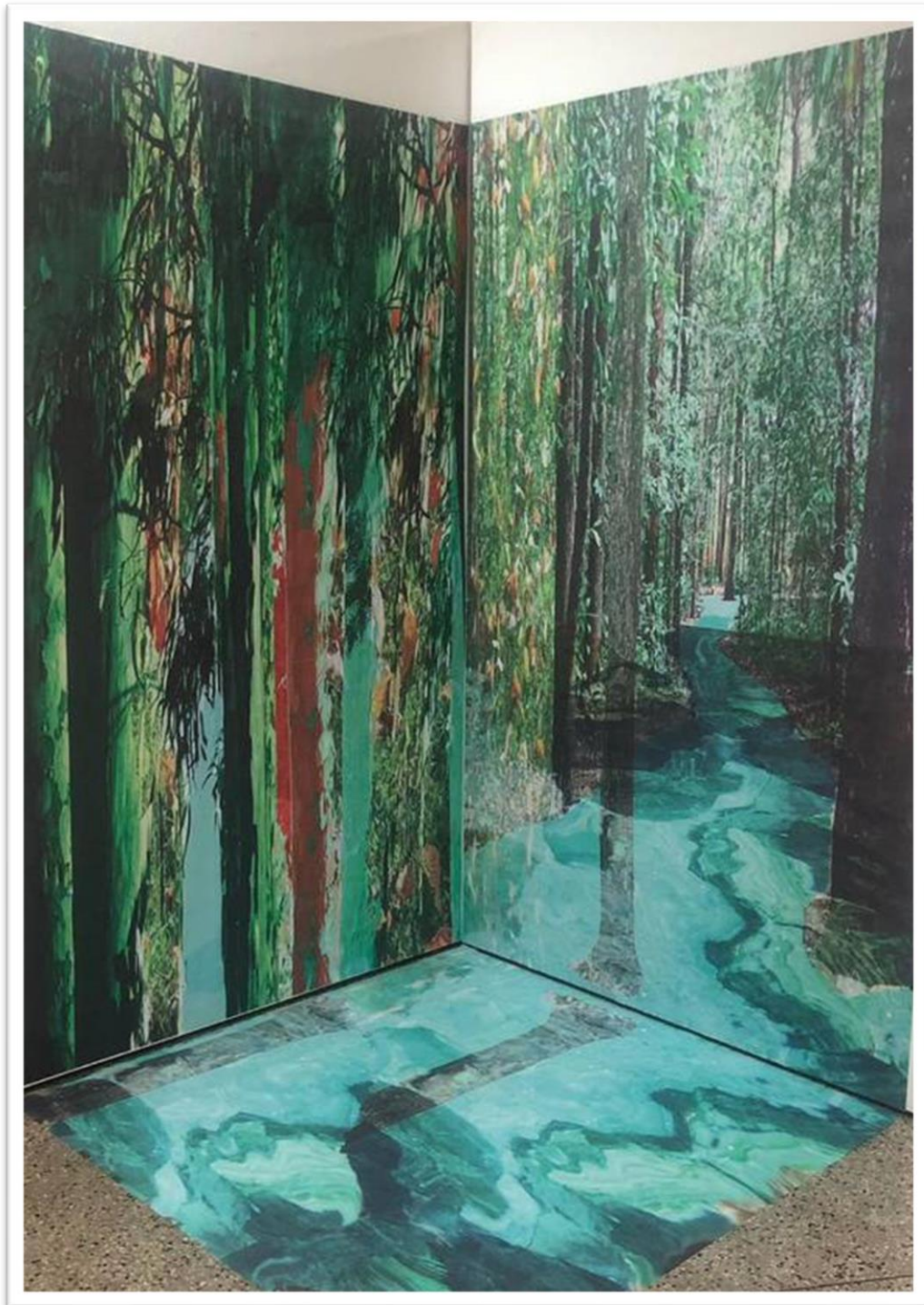
**Figura 45:** Exposição “IMERSÃO: lugares que proponho” – 1



Nota: Léa Zumpano. Ambiente com blocos modulares perpendiculares, medindo, aproximadamente, 2,50 m de altura por 2,00 m de largura, ambos recobertos por plotagens de fotografias manipuladas digitalmente medindo aproximadamente 1,5 m de largura por 2,20 de altura. A plotagem das paredes em continuidade no piso forma um quadrado de 1,5 m

Fonte: Zumpano (2019a)

**Figura 46:** Exposição “IMERSÃO: lugares que proponho” – 2



Nota: Léa Zumpano. Ambiente com blocos modulares perpendiculares, medindo, aproximadamente, 2,50 m de altura por 2,00 m de largura, ambos recobertos por plotagens de fotografias manipuladas digitalmente medindo aproximadamente 1,5 m de largura por 2,20 de altura. A plotagem das paredes em continuidade no piso forma um quadrado de 1,5 m

Fonte: Zumpano (2019a)

Duarte Júnior (2010) nos fala de uma sabedoria primordial a que devemos nos voltar, a sabedoria sensível, primitiva e fundadora das demais. Esse saber vem pela nossa sensibilidade

e é ativado ao entrarmos na obra de Zumpano. Já não temos mais tempo para sentir em profundidade os espaços que vivenciamos, as relações de afetos tantas vezes são negligenciadas em razão da aceleração, do estresse e dos afazeres incessantes do produtivismo contemporâneo.

Ao percebermos essa deseducação dos sentidos, voltamo-nos para o trabalho de Zumpano e sentimos como ele instiga a nossa sensibilidade. Uma vez que fazemos o exercício de olhar para a instalação e nos colocamos nesse lugar recriado pela artista, e na possibilidade de participar da obra, ela consegue envolver o espectador que adentra nesse espaço, permitindo que seja sentido com o corpo todo, até mesmo acessando memórias.

Segundo Duarte Júnior, o conhecimento inteligível diz respeito a como o mundo é pensado por nós e o saber sensível seria como o nosso corpo conhece o mundo: “o mundo hoje desestimula qualquer refinamento dos sentidos humanos e até promove a sua deseducação, regredindo-os a níveis toscos e grosseiros” (DUARTE JÚNIOR., 2010, p. 18). De tal modo, a educação estética se constitui como um fator primordial, não apenas para a vivência significativa do cotidiano, mas para o enriquecimento de profissionais das diversas áreas. O autor afirma que uma educação que “reconheça o fundamento sensível de nossa existência e a ele dedique a devida atenção, propiciando o seu desenvolvimento, estará, por certo, tornando mais abrangente e sutil a atuação dos mecanismos lógicos e racionais de operação da consciência humana” (DUARTE JÚNIOR., 2010, p. 171).

A obra instalacional de Léa Zumpano nos convida para a estesia, para o encontro dos afetos e da presença sentida e pensada em relação ao espaço. Na geografia, essa relação está assentada em um conceito particular: o conceito de lugar. Tal conceito tem sido interpretado de diversas maneiras ao longo do tempo e em diversos campos do conhecimento. Para Tuan (1983, p. 83): “quando o espaço nos é inteiramente familiar, torna-se lugar”. Segundo o autor, esse conceito geográfico tem muitos significados que são atribuídos pelas pessoas e traduz os espaços, com os quais as pessoas têm vínculos mais afetivos e subjetivos que racionais e objetivos: uma praça ou uma rua onde se brinca desde a sua infância, o alto de um morro de onde se observa a cidade, o quarto, a escola, dentre outros locais.

O lugar pode ser definido como uma área ou um ponto do espaço, em que há um sentido, uma relação com o humano. O conceito se liga à afecção, abrange o pensamento sobre familiaridade ou intimidade com determinados espaços. O espaço vivido, com singularidades e carregado de significações, provoca no sujeito essas relações de afeto, sejam elas positivas ou não. De acordo com Guimarães e Greco (2003), o lugar é um conceito muito importante para a Geografia, pois:

No *lugar* vivemos e construímos nossas referências. O *lugar* é onde há um movimento produzindo a vida social e a existência dos seres humanos; onde os objetos são construídos pelas relações humanas e entre os homens e a natureza; onde há problemas e soluções; onde as coisas que criamos têm significado e com elas estabelecemos uma identidade. Nós nos reconhecemos por meio desse *lugar* (GUIIMARÃES; GRECO, 2003, p. 67).

A instalação sob a ótica da produção artística pode ser vista como um espaço pensado ou uma estratégia que o artista utiliza para instigar o espectador a compor deslocamentos de olhares e sensações que perpassem o corpo. Instalações de arte são propostas plásticas, nas quais o espectador tem a oportunidade de viver novas experiências, frente ao sítio no qual a obra é exposta. Devemos entender que as instalações nem sempre são concebidas e realizadas para um único sítio/lugar/espaço. Esse é o caso da instalação utilizada como referência, pois ela pode ser exposta com as mesmas características composicionais, em formato e escala para outros espaços.

Para Santos (2005, p. 161), “certamente mais importante que a consciência do lugar é a consciência do mundo, obtida através do lugar”. Assim, entendemos que o lugar é um espaço que tem sentido, que é configurado na esfera dos afetos e da identidade dos sujeitos. É uma construção social firmada pelas relações que giram em torno de cooperações e conflitos, de desejos e potenciais, de tristezas e alegrias. O conceito de lugar se relaciona com a afecção, ou seja, uma área que provoca no sujeito uma relação de afetos, contraditória ou coesa, negativa ou positiva, pacífica ou conflituosa e, por que não dizer, dissonante e confluyente.

Não podemos perder de vista que são formados pelos encontros, nem sempre pacíficos, “são lugares de encontro de diferentes pessoas, diferentes grupos, diferentes etnias. Em termos humanos, eles são o emaranhamento, a reunião de diferentes histórias, muitas delas sem qualquer ligação anterior com as outras” (MASSEY, 2017, p. 39). Assim, precisamos interrogar os lugares, interrogar uma visão romantizada dos lugares. Os lugares são fruto do encontro de diferentes sujeitos, de propósitos que colidem, de poderes que se interpõe e, muitas vezes, entram em choque. Os lugares são contraditórios, espaços de negociação permanente, de interesses divergentes. Como afirma Massey (2017, p. 39) “as geometrias de poder internas do espaço de lugares às vezes podem ser quase tão complexas como na escala global”.

A instalação criada pela artista Lea Zumpano propõe a referência de um lugar, a partir da imagem, ou seja, de uma paisagem, uma composição visual com formas, cores e feições. O conceito geográfico de paisagem compreende um conjunto de formas, dado pela visualidade quando se olha para o espaço. Podemos acionar a paisagem por todos os sentidos, além das percepções visuais, como os cheiros, a relação tátil e a audição. Esses canais nos permitem a

apreensão de uma paisagem. É a relação de identidade-habitante que faz de um determinado espaço lugar e não apenas paisagem, caracterizada por “tudo aquilo que nós vemos, o que nossa visão alcança, é a paisagem. Não apenas formada de volumes, mas também de cores, movimentos, odores, sons, etc” (SANTOS, 1998, p. 61.). A instalação de Léa Zumpano faz uso de fotografias e segundo Dubois (1993, p. 292),

a instalação fotográfica se define muito globalmente pelo fato de que a imagem fotográfica em si mesma só tem sentido encenada num espaço e num tempo determinado, ou seja, integrada num dispositivo que a ultrapassa e lhe proporciona sua eficácia. E a obra em seu conjunto é o resultado dessa situação, dessa instalação fotográfica. Em outras palavras, a última sempre implica, segundo modalidades infinitamente variáveis, além das próprias fotos, com sua mensagem e seu valor próprios.

A presença física do espectador em uma instalação é fundamental, no entanto nem sempre a população tem acesso a esse tipo de vivência artística, a não ser pela reprodução das imagens veiculadas em livros e catálogos de exposições ou mesmo em sites da internet. A escolha proposital dessa modalidade artística para análise nesse trabalho foi importante, pois mesmo em fotografias e sem a concreta interação do espectador, as instalações provocam interessantes sensações/interpretações aos sujeitos e se configuram em potentes trabalhos, que tanto enriquecem a formação estética.

Consideramos que a obra de Léa Zumpano (2019) se faz e refaz pela interdisciplinaridade, na qual arte e geografia entram em conexão, em confluência e nos permite pensar em um jogo profícuo de sentidos. Fazenda (2015) nos ensina que a interdisciplinaridade pode ser profissional, científica, prática e metodológica e, em qualquer uma dessas linhas, somos convidados a aguçar os nossos olhares e percebermos os entraves do cotidiano na busca de um diálogo emancipador entre diferentes áreas do conhecimento. Assim, o ato interdisciplinar não deve ser visto como acúmulo de saberes, mas como a capacidade de inter-relacionar os saberes individuais com outros saberes de diversos campos do conhecimento. Esse é o convite e a promessa da obra artística analisada.



## PARTE 5. “LUGARES INTERCAMBIÁVEIS”: ARTE, GEOGRAFIA E A POSTURA INTERDISCIPLINAR

### 5.1. Palavras iniciais

Como já reafirmamos nesse trabalho, a interdisciplinaridade diz respeito a uma postura, a um *modus operandi*, a uma maneira de agir, de prover e realizar uma ação. No caso da formação e prática pedagógica, constitui-se como uma postura adotada. Conforme nos mostra Japiassu (1976, p. 75),

Podemos dizer que nos reconhecemos diante de um empreendimento interdisciplinar todas as vezes em que ele conseguir incorporar os resultados de várias especialidades, que tomar de empréstimo a outras disciplinas certos instrumentos e técnicas metodológicos, fazendo uso dos esquemas conceituais e das análises que se encontram nos diversos ramos do saber, a fim de fazê-los integrarem e convergirem.

Assim, ao longo do trabalho, pensamos em conexões possíveis, em entrelaçamentos que obras de três artistas perfazem no campo artístico e geográfico. Nesse interim muitas outras áreas poderiam ter sido interpostas e consideradas. Optamos por pensar a arte e a geografia por necessidades vinculadas ao recorte do objeto de análise e da exequibilidade da pesquisa.

Nos parece premente pensar que a interdisciplinaridade nos direciona para a não apreensão de conceitos específicos, ou melhor, parece que a interdisciplinaridade não se encontra encarcerada em um conceito, mas em atitudes, em posturas e em um modo de operar analítico de pensar a formação docente, o trabalho pedagógico e a própria relação interpessoal no campo da educação. Para nós, esse entendimento se mostrou como uma das mais significativas na trajetória da pesquisa.

Durante o processo conjecturamos que o conceito de lugar aparece como um eixo transversal dessa pesquisa em relação às obras artísticas selecionadas para análise, embora outros conceitos e ideias também apareçam. A partir das discussões sobre esse conceito, podemos pensar em vários sentidos imbricados entre a arte e a geografia.

De acordo com Cavalcanti (2001), a discussão teórico-metodológica sobre o lugar na ciência geográfica tem sido feita na atualidade em três perspectivas, todas ultrapassando a ideia desse conceito como simples localização espacial absoluta, a saber:

Na Geografia Humanística, lugar é o espaço que se torna familiar ao indivíduo, é o espaço do vivido, do experienciado. Na concepção histórico-dialética, lugar pode ser considerado no contexto do processo de globalização. O que há de específico nas particularidades deve ser encarado na mundialidade, ou seja, o problema deve ser analisado como problema global, pois há na atualidade um ‘deslocamento’ (no sentido de des-locar) das relações sociais. A terceira perspectiva propõe a discussão da Geografia pela ótica do pensamento pós-moderno, colocando em questão a noção de



totalidade para explicação do lugar. Lugar, na perspectiva pós-moderna, não seria explicado pela sua relação com a totalidade visto que o todo desapareceria e cederia espaço ao fragmento, ao micro, ao empírico individual (CAVALCANTI, 2001, p. 89 - 90).

Diante dessas análises, percebemos que há importantes subsídios para compreendermos o conceito de lugar, no que diz respeito à dimensão afetiva e aos aspectos da vida, analisadas nas produções artísticas dos artistas abordados na presente pesquisa. O que parece perpassar essas abordagens a um espaço não indiferenciado, mas, pelo contrário, o lugar um espaço de experiência, de construção de afetos, é onde pulsa a vida dos sujeitos.

Cavalcanti (2010) desenvolveu uma pesquisa, a fim de analisar como os alunos do Ensino Fundamental constroem conhecimentos geográficos, a partir das representações sociais que já possuíam sobre alguns conceitos geográficos, como o de lugar. A autora constatou que o conceito de lugar apreciados nas falas dos alunos estão relacionados a conceitos de felicidade, amizade, medo, dentre outros sentimentos. O conceito de lugar, nessa perspectiva, condiz com a perspectiva da geografia humanística, “Tomando como base o conceito de Yi-Fu Tuan [...], espaço pode ser entendido como o indiferenciado, e este se transforma em lugar à medida que é conhecido e dotado de valor [...], portanto ao tornar-se familiar” (CAVALCANTI, 2001, p. 92 - 93). A autora conclui que, em uma análise mais ampliada, os fenômenos da atualidade, como a mercantilização dos locais, não são compreendidos na sua familiaridade (lugar), sem se reportarem ao não-familiar (espaço, deslugar). Para compreender esse fenômeno, é preciso considerar as relações dialéticas entre local e global.

Entendemos, assim, que o que é familiar pode ser estranho e, muitas vezes, o não familiar pode ser agradável. Sendo assim, a familiaridade não está ligada ao lugar, a exemplo disso, podemos citar o uso instrumentos tecnológicos, como computadores e celulares, que são familiares, “mas não porque surgiram nos lugares, mas porque foram ‘colocados’ no ambiente local pela experiência global partilhada” (CAVALCANTI, 2001, p. 93).

Na análise da sua pesquisa com um grupo de alunos, Cavalcanti (2001) aponta que os lugares são recortados afetivamente e, nesse sentido, é preciso investir na ampliação desse significado ligado ao empírico dos alunos e propiciar o conhecimento de elementos associados, tanto à realidade objetiva quando global, pois o conhecimento de outros lugares, a sua comparação e a percepção das diferentes condições, propicia o avanço no conhecimento que cada um tem sobre o seu lugar de vivência. Assim, para a compreensão do conceito de lugar na sua complexidade “ultrapassando suas manifestações fenomênicas individuais, são necessários: a reflexão sobre os lugares da prática imediata; o desenvolvimento da habilidade de orientação,

de localização, de representação; o conhecimento de outros lugares (CAVALCANTI, 2001, p. 94). Conhecer outros lugares, ampliar os horizontes é fundamental para a análise geográfica. Também é para a arte, conforme já mostramos nesse trabalho.

De acordo com Santos (1997), o decorrer do tempo trouxe mudanças e alterou a vida dos sujeitos. Antes, no lugar, as pessoas estavam submetidas a uma convivência delimitada e repetitiva, ligada fundamentalmente às suas raízes, à sua cultura. As pessoas estavam em contato, por exemplo, com os mesmos objetos, os quais tinham uma construção coletiva, caracterizando uma história propícia e familiar daquela sociedade e daquele lugar. Atualmente, a mobilidade se tornou uma prática comum, praticamente uma regra, “os homens mudam de lugar, como turistas ou como imigrantes. Mas também os produtos, as mercadorias, as imagens, as ideias” (SANTOS, 1997, p. 262). Sendo assim, o lugar adquire outras perspectivas, torna-se mais complexo, nos obrigando a pensar em outros aprendizados e formulações. A relação lugar-mundo se impõe ao cidadão comum.

Nas palavras de Santos (1997), a memória olha para o passado, em contrapartida, a consciência olha para o futuro. Um novo espaço é dado ao sujeito e a descoberta desse lugar é enriquecida pelas relações interpessoais. Assim, o lugar se relaciona com a presença da afetividade, construída ou resgatada na memória, mas também com o pensamento racional. A razão e a emoção se entrecruzam, mostrando-nos dimensões diversas das relações humanas com os lugares. Podemos observar o quanto esse fato está presente nas obras artísticas analisadas nesta pesquisa.

Na série “*Body Builders*”, de Alex Flemming, as obras “Georgien, 2001” (Figura 10) e “Somália, 2003” (Figura 11) retratam, de modo explícito, as relações interpessoais, tanto nas imagens dos mapas, que mostram países que vivem ou viveram em guerras, quanto nas letras de música, trechos bíblicos e de poemas inscritos na imagem criada pelo artista. Contudo, o corpo escultural dos homens retratados aponta para o vigor, para a força do humano, que se sobrepõe e se entrelaça ao mapa, ao território, ao pertencimento, aos conflitos e aos imbricamentos espaciais.

Na obra de Yana Tamayo, “Primeiras estórias - Cartografia sentimental, 2017” (Figura 32), composta por nomes de cidades do estado de Tocantins, a experiência afetiva dos lugares foi construída a partir do diálogo com moradores das cidades que a artista visitou e das pesquisas feitas nos documentos oficiais das cidades. As histórias que constam nos documentos oficiais foram construídas a partir de relatos das pessoas que moravam nessas cidades, ou seja, carregam em si as experiências afetivas dos moradores desses lugares.

Já na obra de Léa Zumpano, “IMERSÃO: Lugares que proponho, 2019” (Figura 45 e 46), a afetividade mais afeita a aspectos positivos da experiência é construída desde o percurso fotográfico da artista, que acontece no seu cotidiano de lazer, quanto pelo lugar acolhedor e confortável que a artista cria na instalação “IMERSÃO: lugares que proponho, 2019”, no qual procura reatar aspectos representacionais da natureza e do espaço construído pelos seres humanos para que o espectador busque outros sentidos sobre o lugar.

Assim, a partir de diferentes enfoques, todos os trabalhos tratam de questões relativas aos significados dos lugares, dos mapas, dos corpos, da toponímia, das interações, das memórias, das afeições, estranhamentos, interrogações, enfim, das buscas de sentidos sobre os lugares. Entendemos que o desafio da arte e da geografia se entrecruzam, na medida que buscam a compreensão do mundo. No caso da geografia, isso ocorre pela interpretação do espaço geográfico e da arte pelas experiências estéticas, da criação.

Massey (2009) nos faz refletir de forma imaginativa sobre o espaço. A autora nos leva a pensar em lugares que anteriormente não eram conceituados com esse nome; são locais de negociação que envolvem questões políticas e sofrem ações da própria natureza. Os elementos presentes nesses ambientes, de acordo com Massey, “serão novamente dispersos, em diferentes tempos e velocidades” (MASSEY, 2009, p. 202).

Esses lugares que precisam ser inventados e desafiados pela produção de sentidos, da imaginação e da análise, estão presentes nas imagens das obras analisadas, em que os artistas, a partir dessa perspectiva, nos instigam a olhar para o espaço. Podemos aventar que “eles nos envolvem, forçosamente, nas vidas de outros seres humanos e, em nossas relações com não-humanos, indagam como responderemos ao nosso encontro temporário com essas rochas, pedras e árvores particulares” (MASSEY, 2009, p. 204).

Cada lugar construído, seja na cartografia estampada nos corpos da série “*BodyBuilders*”, de Alex Flemming, nos nomes das cidades grafados em blocos de areia por Yana Tamayo, ou no espaço de acolhimento e repouso da obra de Léa Zumpano, é possível compreender o manejo do conceito de lugar sob diversas maneiras e formas inventivas. Esses locais envolvem diferentes perspectivas temporais, uma multiplicidade de trajetórias e pessoas, que se tornam parte da própria construção histórica, aqui representadas plasticamente pelas pinturas, colagens, montagem, fotografias e instalações. Massey (2009) nos leva novamente a pensar que “os lugares colocam, de forma particular, a questão de nosso viver juntos” (MASSEY, 2009, p. 216).

Tratar sobre o conceito de lugar e como esse conceito se presentifica nas obras artísticas, nos permite um aprendizado sobre as relações humanas tecidas no espaço/tempo, o que é fonte

de preocupação da arte e da geografia. Os autores com os quais dialogamos, sobretudo Santos (1997), Cavalcanti (2001) e Massey (2009, 2017), são unânimes em compreender a importância do lugar para além da superação de localidade e dimensão física desconectada dos aspectos humanos, afetivos e relacionais, contraditórios, conflituosos. Assim, os espaços se configuram como locais de acolhimento, expulsão, lutas, resistências, desafios, esperanças. Como nos diz Santos (1997, p. 96), o “todo somente pode ser conhecido através das partes e as partes do conhecimento do todo”. Isso implica perceber o relacional.

## **5.2. Encartes com proposta interdisciplinar**

No decorrer da pesquisa, a postura interdisciplinar foi contornando e direcionando o nosso pensamento e ações. Ao debater a interdisciplinaridade entre arte e geografia fomos construindo um processo que demandava uma proposta concreta para a formação de professores. Uma questão que foi sempre fonte de preocupação e interrogação para nós.

Nesse sentido, elaboramos os “encartes” visando ter um material que possibilite aos professores refletirem e conhecerem mais sobre arte e a geografia, ou melhor, sobre como a arte está em diálogo com a geografia. O ponto de partida são imagens que provocam reflexões sobre as referidas áreas do conhecimento e requerem um tempo de observação, fruição, discussão e, também, o exercício da imaginação. Com isso, podemos compreender melhor sobre o que elas propõem, algumas questões que nos dão a ver, quais são as especulações dos artistas e as potencialidades das suas obras para provocarem o nosso pensamento.

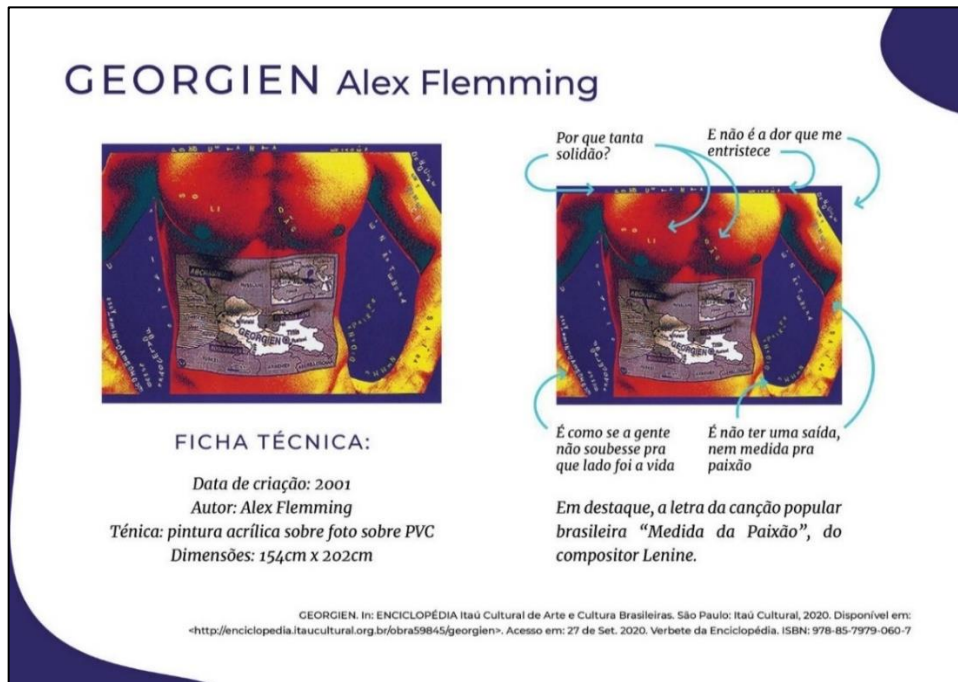
Os docentes em processo de formação, inicial ou continuada, a partir desse material, podem ampliar o seu repertório, as suas ideias e indagações e, quem sabe, experimentar o trabalho com uma proposta interdisciplinar. Sabemos que o diálogo entre os campos do saber pode proporcionar ponderações sensíveis e inteligíveis aos estudantes e contribuir, sobremaneira, para a formação estética desses sujeitos. Contudo, antes de pensar nos estudantes, os professores devem pensar na sua formação contínua, longitudinal, sempre inacabada.

A composição dos encartes pode ser visualizada por acesso à internet<sup>29</sup> ou impressa em formato A3. Na diagramação frontal são apresentadas as imagens das obras dos artistas (Figura 47) e a ficha técnica respectiva. No verso são apresentadas sugestões para a leitura de imagens.

---

<sup>29</sup> Link Url: <https://cutt.ly/HjpA9CE>. É possível acessar por QR Code. O material estará disponível também na plataforma do Observatório do Ensino de História e Geografia <https://observatoriogeohistoria.net.br/>.

**Figura 47:** Diagramação frontal do encarte “Georgien” de Alex Flemming



Fonte: Zanette, 2021<sup>30</sup>

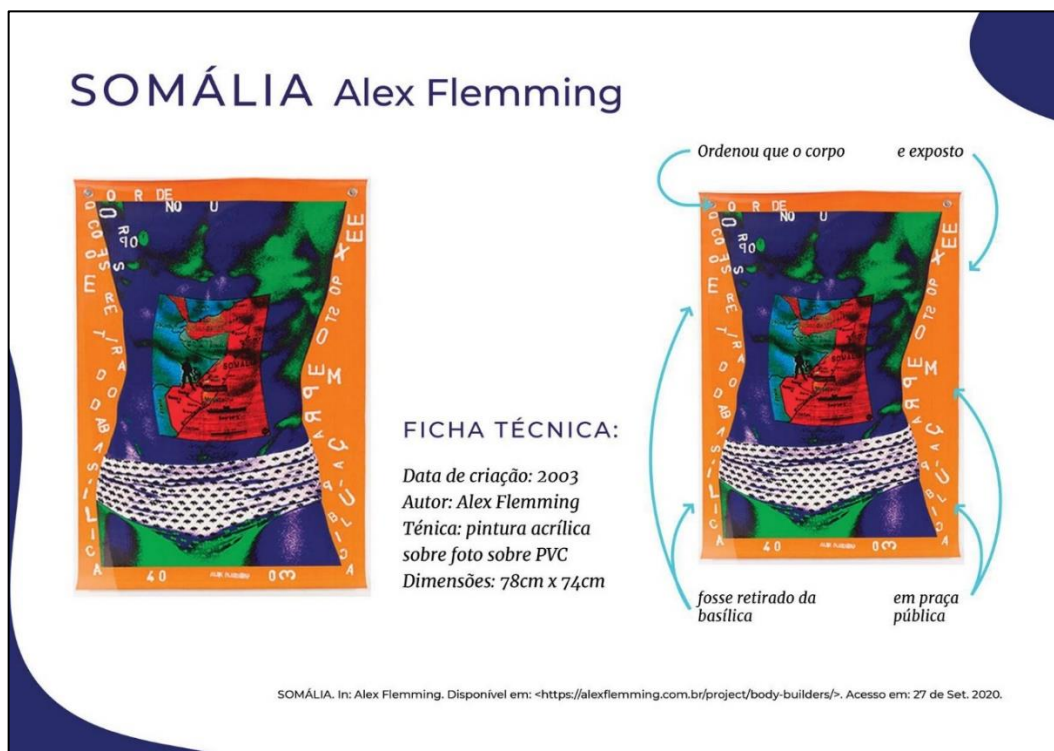
**Figura 48:** Diagramação do verso do encarte “Georgien” de Alex Flemming



Fonte: Zanette, 2021

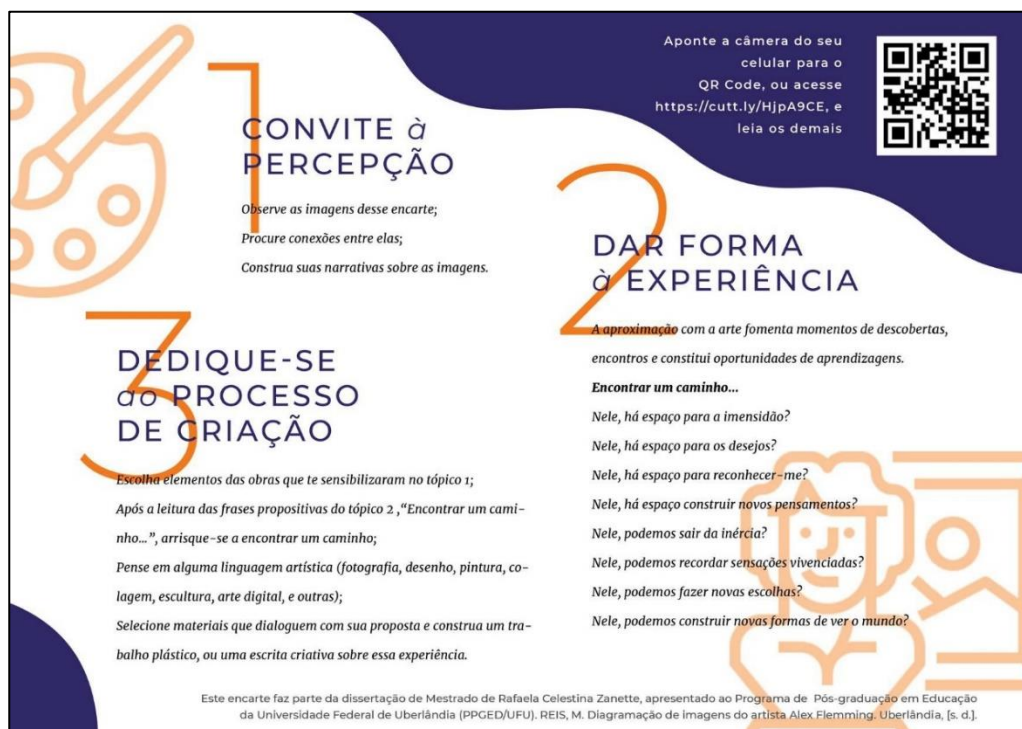
<sup>30</sup> As diagramações dos encartes, apresentados nessa dissertação foram elaboradas pelo design gráfico Marcos Vinicius Reis.

**Figura 49:** Diagramação frontal do encarte “Somália” de Alex Flemming



Fonte: Zanette, 2021

**Figura 50:** Diagramação do verso do encarte “Somália” de Alex Flemming



Fonte: Zanette, 2021

Figura 51: Diagramação frontal do encarte de Yana Tamayo



Fonte: Zanette, 2021

Figura 52: Diagramação do verso do encarte “de Yana Tamayo



Fonte: Zanette, 2021

**Figura 53:** Diagramação frontal do encarte de Léa Zumpano



Fonte: Zanette, 2021

**Figura 54:** Diagramação frontal do encarte de Léa Zumpano



Fonte: Zanette, 2021



No verso dos encartes (Figura 48) estão as proposições, em consonância aos tópicos apresentados a seguir.

O tópico 01, intitulado “Convite à percepção”, propomos um olhar observador sobre as imagens.

- b) Observe as imagens desse encarte...
- c) Procure conexões entre elas...
- d) Construa suas narrativas sobre as imagens...

**Figura 55:** Convite à percepção

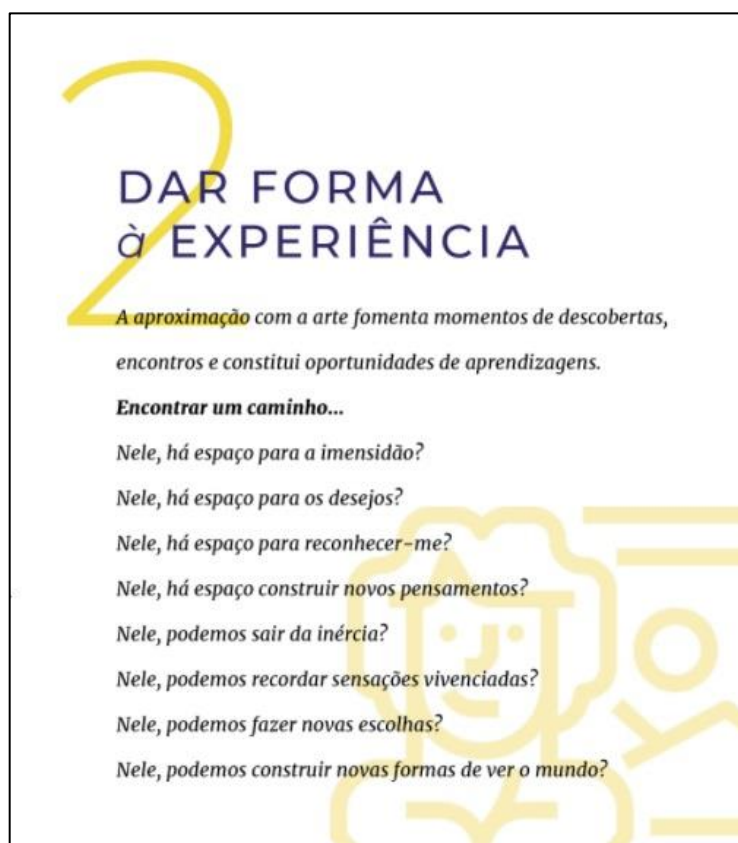


Fonte: Zanette, 2021

No tópico 02, intitulado como “Dar forma à experiência”, são apresentadas frases poéticas, que estimulam o pensar sobre a obra. A aproximação com a arte fomenta momentos de questionamentos, descobertas, encontros e constitui oportunidades de aprendizagens.

Em “Encontrar um caminho...” são questionados:

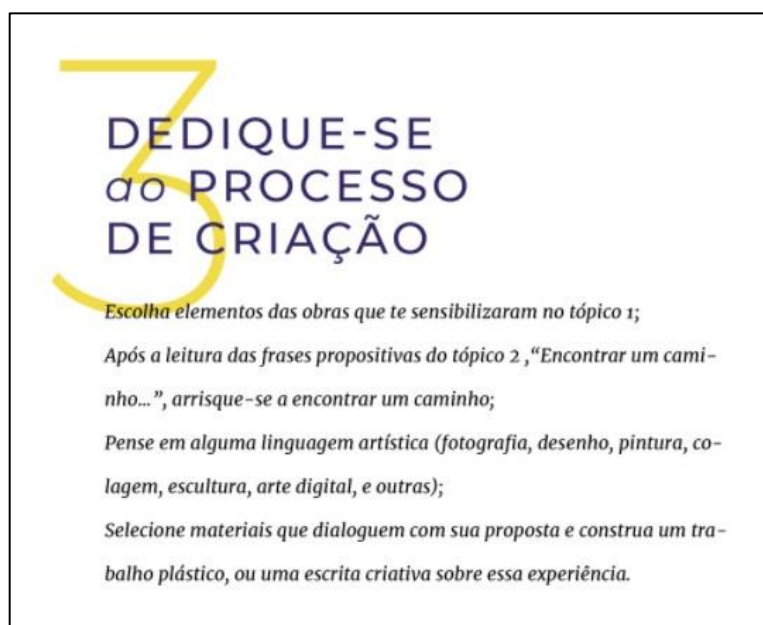
- a) Nele, há espaço para a imensidão?
- b) Nele, há espaço para os desejos?
- c) Nele, há espaço para reconhecer-me?
- d) Nele, há espaço construir novos pensamentos?
- e) Nele, podemos sair da inércia?
- f) Nele, podemos recordar sensações vivenciadas?
- g) Nele, podemos fazer novas escolhas?
- h) Nele, podemos construir novas formas de ver o mundo?

**Figura 56:** Dar forma à experiência

Fonte: Zanette, 2021

O tópico 03, intitulado “Dedique-se ao processo de criação”, propõe que o sujeito, após percorrer os tópicos anteriores, construa um trabalho plástico.

- a) Escolha elementos das reproduções artísticas desse encarte que te sensibilizaram no tópico 01;
- b) Após a leitura das frases propositivas tópico 02 “Encontrar um caminho...”, arrisque-se a encontrar um caminho;
- c) Pense em alguma linguagem artística (fotografia, desenho, pintura, colagem, escultura, arte digital, e outras);
- d) Selecione materiais que dialoguem com a sua proposta e construa um trabalho plástico ou uma escrita criativa sobre essa experiência.

**Figura 57:** Dedique-se ao processo de criação

Fonte: Zanette, 2021

A intenção de disponibilizar os encartes em formato digital se deve ao fato de mais docentes poderem ter acesso ao conhecimento produzido pela pesquisa. A partir desse material, acreditamos que é possível ter um produto fruto da pesquisa realizada que contribua para o fazer/pensar pedagógico dos docentes e que demonstra a potencialidade da produção poética/plástica de artistas contemporâneos que se lançam na temática espacial. Esse material, apesar de singelo, pode se configurar como uma condição necessária para que a pesquisa acadêmica possa caminhar para além dos muros da universidade e dialogar com os professores que estão na labuta, se formando e agindo na prática pedagógica. Quem sabe, a partir dele seja possível conceber o desenvolvimento de novas e melhores práticas.

### **5.3. Lugares intercambiáveis: uma experiência envolvendo arte e geografia**

O processo de pesquisa é formativo e esta pesquisa pode exercer um papel formador considerável em nós, pois se caracterizou como uma prática reflexiva e transformadora para o sujeito pesquisador. Ao produzirmos conhecimentos sobre um determinado *corpus* de análise, vamos também produzindo conhecimentos sobre nós mesmos e nossas ações. A nossa própria formação entra em jogo, se faz, se refaz, se transforma.

Por sua vez, lidar com a análise de obras de arte é um privilégio e ao mesmo tempo um desafio. Os trabalhos artísticos podem nos provocar, produzir sensações e evocar pensamentos. No exercício da estesia acessamos os nossos repertórios e usamos o nosso corpo e os nossos

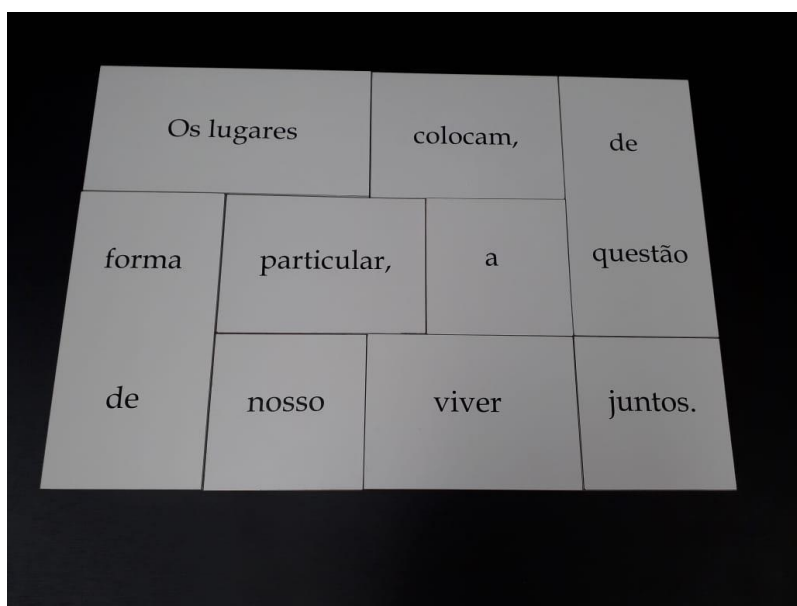
sentidos para investigarmos a obra ou o objeto artístico. O artista, ao criar a obra, vivencia durante todo processo de criação esse mergulho na estesia e transforma o seu fazer singular em arte. Para Salles (2008), “A criação artística é marcada por sua dinamicidade que nos põe, portanto, em contato com um ambiente que se caracteriza pela flexibilidade, não fixidez, mobilidade e plasticidade” (SALLES, 2008, p. 12).

Como desfecho da pesquisa empreendida propusemos um trabalho de criação autoral intitulado “Lugares intercambiáveis”, 2020 (Figura 58), criado a partir das proposições dos encartes elaborados, já citados anteriormente. Esse trabalho plástico é fruto das reflexões construídas durante o percurso investigativo, das aprendizagens alcançadas, da análise atenta das obras analisadas e das proposições dos encartes. Como vimos, nos encartes há a sugestão de uma construção plástica em alguma técnica ou materialidade, que expresse, de forma poética, as suas percepções sobre a interdisciplinaridade entre arte e a geografia, bem como o conceito de lugar. Avaliamos que, dado o papel formativo da pesquisa, poderíamos nos lançar no desafio de criar.

Decidimos pela criação de um trabalho tridimensional, composto por 09 peças cúbicas e retangulares, de madeira branca medindo respectivamente: peças pequenas em formato cúbico 15x15x15cm, peças médias em formato retangular, 15x15x21cm e peças grandes em formato retangular 15x15x30cm, com plotagens de frases que evidenciam o conceito de lugar. As frases plotadas nas faces das peças são feitas em letras pretas recortadas em vinil adesivo. Nelas inscrevemos os seguintes dizeres:

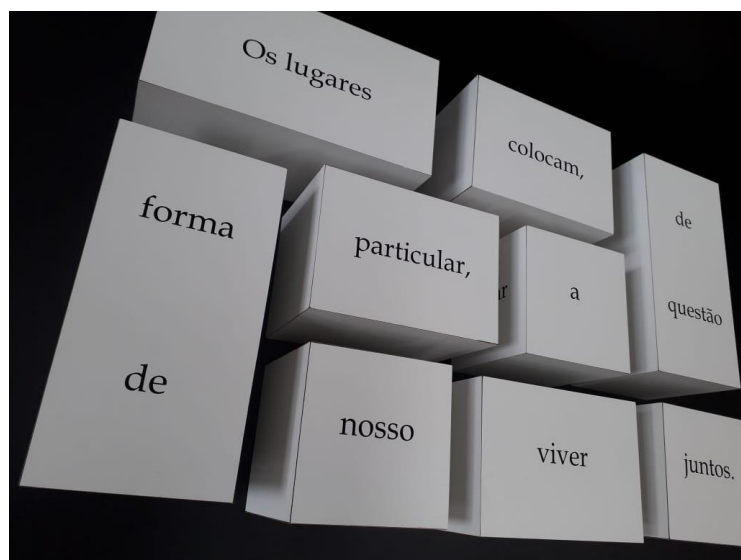
- a) “No lugar, estamos condenados a conhecer o mundo, pelo que ele já é, mas, também, pelo que ele ainda não é” (Frase de Milton Santos).
- b) “Os lugares colocam, de forma particular, a questão de nosso viver juntos” (Frase de Doreen Massey).
- c) Estou no lugar certo?
- d) Leve-me para outro lugar.
- e) Meu lugar!
- f) Troca de lugar comigo?
- g) Assuma o meu lugar.
- h) Lugar...
- i) Lugar?
- j) Lugar!
- k) “Lugar”
- l) Lugares...

**Figura 58:** Lugares intercambiáveis, 2021, Rafaela Zanette



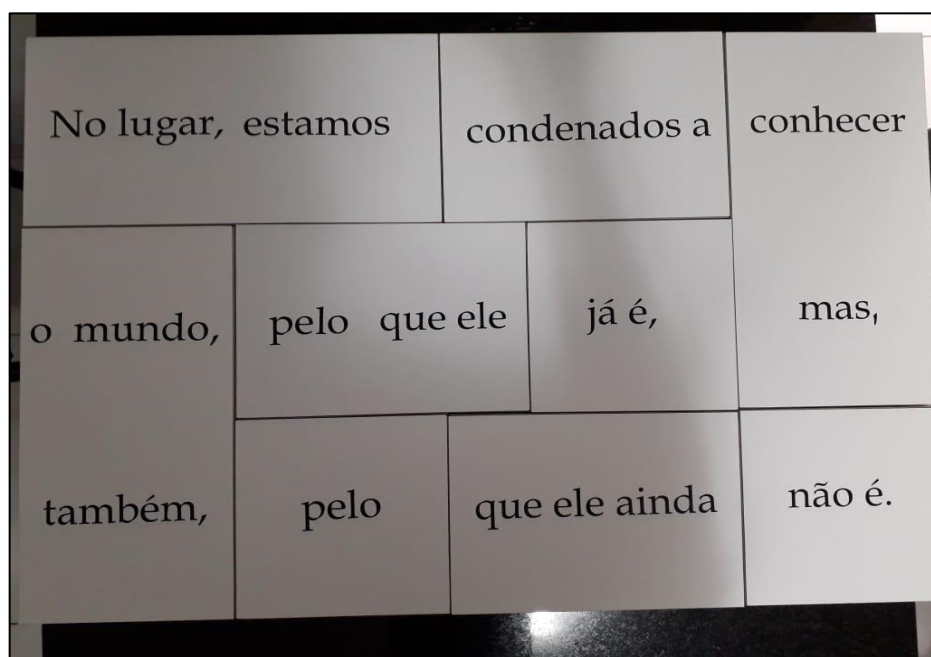
Nota: Frase de Doreen Massey  
Fonte: Arquivo pessoal da pesquisadora (2021)

**Figura 59:** Detalhe do trabalho “Lugares intercambiáveis”, 2021, Rafaela Zanette



Fonte: Arquivo pessoal da pesquisadora (2021)

**Figura 60:** Detalhe do trabalho “Lugares intercambiáveis”, 2021, Rafaela Zanette



Nota: Frase de Milton Santos  
 Fonte: Arquivo pessoal da pesquisadora (2021)

**Figura 61:** Detalhe do trabalho “Lugares intercambiáveis”, 2021, Rafaela Zanette



Fonte: Arquivo pessoal da pesquisadora (2021)

A obra “Lugares intercambiáveis” (Figura 58)<sup>31</sup> aponta um caminho para a interatividade. Ao público se apresenta o desafio de interação e criação com as peças; recriar conceitos, valores estéticos e composicionais ao trabalho, tanto na sua forma objetual (cubos), quanto na sua forma linguística (com as frases que são adesivadas nas peças compõem o trabalho). As composições e as recomposições construídas pela ação do sujeito aumentam o campo semântico do trabalho plástico; um jogo de reversibilidades é posto no ato de interação. De acordo com Salles (2008, p.20)

A interatividade é uma das propriedades da rede indispensável para falarmos dos modos de desenvolvimento de um pensamento em criação. Em nossas preocupações relativas à construção dos objetos artísticos como objetos de comunicação, essas interações devem ser especialmente observadas, pois as indagações recaem sobre esse pensamento, que se constrói nas inter-relações, ou seja, como chamamos atenção acima, o processo de criação está localizado no campo relacional.

As relações estéticas presentes no trabalho, entre palavras e a criação de formas, possibilitam um hibridismo no âmbito visual. Permite perceber que o verbal é também visual. Dessa forma, os fragmentos de textos plotados, ultrapassam as fronteiras formais para reinventar sentidos e construir novas composições. Na arte contemporânea, esse hibridismo se faz presente das mais diversas formas, privilegiando o processo, o conceito e a experimentação.

No processo de criação, o artista passa por incertezas, processos árduos de compor um trabalho com sentido e coerência para si, mas também para o outro. Segundo Derdik (2001, p. 60):

a experiência criadora arranca urgência e emergências para se soltar e liberar um mundo: tensões que se torcem entre o real e o ideal, entre o vivido e o sonhado, entre o atual e o virtual, entre o esperado e o inesperado, entre a intenção e o acaso, entre a necessidade e a vontade, entre.

O trabalho plástico, portanto, está aberto à troca de informações com o seu meio ambiente. Nesse sentido, de acordo com Salles (2008, p. 25) “as interações envolvem também as relações entre espaço e tempo social e individual, em outras palavras, envolvem as relações do artista com a cultura, na qual está inserido e com aquelas que ele sai em busca”.

O artista observa o mundo e tira dele aquilo que o provoca e interessa. Na elaboração desse trabalho não foi diferente. A escolha das frases que compõem o trabalho faz parte do

---

<sup>31</sup> É preciso assinalar que no decorrer do trabalho me enxerguei não somente como professora/pesquisadora, mas também como artista. Percebi que seria fundamental me embrenhar em um processo criativo, o qual reencontrei com a construção do trabalho plástico. A citação de Massey (2009) “Os lugares colocam, de forma particular, a questão de nosso viver juntos”, que compõe parte do trabalho plástico autoral, trouxe-me, de maneira muito poética, a reflexão sobre como ocupei diversos lugares nesse percurso trilhado no meu desenvolvimento profissional e como aprendi em cada um deles.

corpo teórico dessa pesquisa, são fragmentos de textos de autores da área da Geografia, que tanto ampliaram o nosso olhar para conhecer o mundo, os lugares e como nós nos relacionamos com o espaço. Assim, percorremos um percurso de coleta, seleção e elaboração.

A realização desta pesquisa nos permitiu resgatar um fazer artístico quase esquecido em nossa trajetória profissional. No decorrer da pesquisa pudemos, como artista e pesquisadora, estabelecer conexões entre a teoria e a prática artística. Nesse sentido, os atravessamentos vividos, as leituras que interiorizamos, as imagens analisadas, puderam compor um modo de pensar a arte e a geografia interdisciplinarmente, que está engendrado na proposta plástica e autoral apresentada.



## 6. CONSIDERAÇÕES FINAIS

Uma das coisas maravilhosas sobre a Geografia é, certamente, a sua amplitude, o caminho que nos permite cruzar as fronteiras de outras disciplinas. Mas isso não deve obscurecer o fato de que a Geografia também tem a sua própria integridade intelectual, os seus próprios caminhos específicos para explorar e proposições para defender. (MASSEY, 2017, p. 37)

As mesmas palavras registradas por Doren Massey sobre a Geografia, mostradas na epígrafe, poderiam ser transpostas para o campo da arte: “Uma das coisas maravilhosas sobre a arte é, certamente, a sua amplitude, o caminho que nos permite cruzar as fronteiras de outras disciplinas [...]”. Logo, para esse campo vale o mesmo contraponto, “a arte tem a sua integridade intelectual e os seus próprios caminhos específicos”. Em outras palavras, mas na mesma direção, Barbosa (1991, p. 64) nos acena a pensar que a arte deve ser vista como disciplina “e não apenas como atividade, demonstrando que, como todas as outras disciplinas ou matérias de instrução, a arte tem um específico domínio, uma específica linguagem e um específico contexto histórico”.

De tal modo, defendemos a compreensão de que a arte e a geografia são disciplinas escolares e têm uma contribuição intelectual de grande importância na formação humana. Para nós, é no âmbito dessa premissa que cabe pensar na preocupação com a interdisciplinaridade, ou no encontro e nas potencialidades de tal encontro para promover uma abertura para o “entre”, a interconexão, os cruzamentos e explorações dessas interfaces no contexto educacional.

As perguntas que orientaram essa pesquisa foram: a) Como as obras artísticas de Alex Flemming, Yana Tamayo e Léa Zumpano podem instigar a construção de um diálogo interdisciplinar entre arte e geografia? b) Como esses trabalhos artísticos desenvolvem aspectos relevantes em relação à dimensão estética e espacial? e c) É possível, no desenrolar da presente pesquisa, elaborar uma proposta de experiência estética para a formação docente, envolvendo essas obras artísticas?

Assim, durante esse percurso buscamos responder às questões formuladas e, nesse ínterim, analisar e refletir sobre as produções e reproduções artísticas apresentadas nessa pesquisa, tendo como norte as possibilidades elencadas pela interdisciplinaridade. O universo da pesquisa também foi conduzido pelos estudos sobre a formação estética e a importância dessa questão para a atuação docente. As obras analisadas mostram que é possível, pela arte contemporânea, nos desalojarmos da acomodação, dos lugares comuns, do fazer sem sabor e acomodado, que tantas vezes rondam as práticas pedagógicas e a vida dos docentes. As obras

analisadas nos provocam e nos levam a pensar na ocupação de terrenos fronteiriços e interdisciplinares.

É evidente que a última questão (É possível, no desenrolar da presente pesquisa, elaborar uma proposta de experiência estética para a formação docente, envolvendo essas obras artísticas?), desde o início, tratou-se de um desafio pessoal/profissional. Gostaríamos de propor algo que dialogasse de forma direta e propositiva com a formação estética docente. Nesse processo, identificamos que o conceito de lugar se despontou como aquele que atravessava todas as obras analisadas, mostrando-se transversal e significativo.

Resolvemos, então, que seriam criados encartes poéticos/interdisciplinares sobre os trabalhos dos artistas supracitados nessa pesquisa. Esses encartes passaram por muitas alterações e reconfigurações e geraram uma proposta plástica autoral, que descrevemos na parte 5 deste trabalho. Foi possível vislumbrar a relevância de propor experiências estéticas aos docentes em formação (inicial e continuada) e desenvolver práticas interdisciplinares que permitissem a conexão de conhecimentos e o desenvolvimento da aprendizagem.

A pesquisa realizada mostra que as fronteiras, quase sempre espaços de desassossego, devem ser ocupadas em um processo de fazer interdisciplinar, que permita associar áreas diferentes. A arte em diálogo com a geografia avança, em um fazer artístico de modo a interrogar o mundo, contextualizar o social, o político, o econômico e discernir/provocar sobre as ordens estabelecidas. Por sua vez, a geografia que tantas vezes considera o discurso verbal, a descrição e os princípios científicos/pedagógicos, pode aprender muito com as artes, com o trabalho com as imagens, com os objetos plásticos e visuais, com as indagações sobre o mundo conhecido/naturalizado. Assim, a arte e geografia juntas, entrelaçam possibilidades.

Não obstante, fundamentalmente, para nós, o mais importante foi perceber o quanto o processo de pesquisa é um instrumento significativo de formação. Consideramos que a pesquisa desenvolvida poderia ser chamada de pesquisa-formação, pois desencadeou engajamento, mobilização, estudo e construção intelectual. Ela ascendeu em nós a importância de explorar a imaginação pedagógica em transposição às áreas fronteiriças do conhecimento legitimando entrelaçamentos e religando saberes. Mais do que nunca o contemporâneo parece exigir que a formação docente seja um espaço/tempo de criação, de imaginação e de construção de pensamento.

## REFERÊNCIAS

AGAMBEN, G. **O homem sem conteúdo**. Tradução de Claudio Oliveira. Belo Horizonte: Autêntica, 2012. (Coleção Filô/Agamben, n. 2). <https://doi.org/10.24305/cadecs.v1i1.5972>

AGUALUSA, José Eduardo. **Um estranho em Goa**. 2. ed. Rio de Janeiro. Gryphus, 2010.

ARANHA, M. L. A.; MARTINS, M. H. P. **Filosofando**: Introdução à filosofia. São Paulo: Moderna, 2003.

ARAÚJO, Sarah Mendonça de. **O lugar do ensino de Geografia nos cursos de Pedagogia na modalidade a distância**: possibilidades e desafios. Orientadora: Iara Vieira Guimarães. 2013. 145 f. Dissertação (Mestrado em Ciências Humanas) - Universidade Federal de Uberlândia, Uberlândia, 2013.

BARBOSA, A. M. **A Imagem no Ensino da Arte**. São Paulo: Editora Perspectiva, 1991.

BARBOSA, A. M. (Org.). **Alex Flemming**. São Paulo: Edusp; Imprensa Oficial, 2012.

BARBOSA, A. M. A inquietante corporeidade de Alex Flemming. *In*: BARBOSA, A. M. (Org.). **Alex Flemming** - artistas brasileiros. São Paulo: Edusp, 2002.

BISCALQUIN, J. M. N. **Alex Flemming**: questões para nosso tempo. Orientador: Nome. 2013. 129 f. Dissertação (Mestrado em Multimeios) - Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 2013. Disponível em: [http://bdtd.ibict.br/vufind/Record/CAMP\\_2d5c3a5b62d73cdc2ac5f2cab0091b98](http://bdtd.ibict.br/vufind/Record/CAMP_2d5c3a5b62d73cdc2ac5f2cab0091b98). Acesso em: 11 ago. 2020. <https://doi.org/10.11606/D.93.2019.tde-16102019-164230>

BONDIA, Jorge Larrosa. Notas sobre a experiência e o saber de experiência. **Rev. Bras. Educ.**, Rio de Janeiro, n. 19, p. 20-28, abr. 2002. Disponível em: [http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S1413-24782002000100003&lng=en&nrm=iso](http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1413-24782002000100003&lng=en&nrm=iso). Acesso em: 01 dez. 2020. <https://doi.org/10.1590/S1413-24782002000100003>

BRASIL. Lei n. 9.394, de 20 de dezembro de 1996. Estabelece as diretrizes e bases da educação nacional. **Diário Oficial da União**, Brasília, 23 dez. 1996. Disponível em: [http://www.planalto.gov.br/ccivil\\_03/leis/19394.htm](http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/19394.htm). Acesso em: 23 maio 2020.

BRASIL. Lei n. 13.278, de 2 de maio de 2016. Altera o § 6º do art. 26 da Lei n. 9.394, de 20 de dezembro de 1996, que fixa as diretrizes e bases da educação nacional, referente ao ensino

da arte. **Diário Oficial da União**, Brasília, 3 maio 2016. Disponível em: [http://www.planalto.gov.br/ccivil\\_03/\\_ato2015-2018/2016/Lei/L13278.htm#:~:text=Alterar%20o%20%C2%A7%206%C2%BA%20do,refere%20ao%20ensino%20da%20arte](http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_ato2015-2018/2016/Lei/L13278.htm#:~:text=Alterar%20o%20%C2%A7%206%C2%BA%20do,refere%20ao%20ensino%20da%20arte). Acesso em: 14 abr. 2020.

BRASIL. Base Nacional Comum Curricular (BNCC). **Educação é a Base**. Brasília: MEC/CONSED/UNDIME, 2018. Disponível em: [http://basenacionalcomum.mec.gov.br/images/BNCC\\_EI\\_EF\\_110518\\_versaofinal\\_site.pdf](http://basenacionalcomum.mec.gov.br/images/BNCC_EI_EF_110518_versaofinal_site.pdf). Acesso em: 08 fev. 2020

BRAVO, R. S. **Técnicas de investigação social**: Teoria e exercícios. 7. ed. Madrid: Paraninfo, 1991.

BUORO, A. B. **O olhar em construção**: uma experiência de ensino e aprendizagem da arte na escola. São Paulo: Cortez, 2000.

CANTON, K. **Alex Flemming, uma poética**. São Paulo: Metalivros, 2002.

CHAUI, Marilena. **Convite à filosofia**. São Paulo: Ática, 2010.

CAVALCANTI, L. S. **Geografia, escola e construção de conhecimento**. Campinas, SP: Papyrus, 1998.

CERTEAU, M. A operação histórica. *In*: LE GOFF, J; NORA, P. (Org). **História**: novos problemas. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1974. p. 17 – 48

CHIZZOTTI, A. **Pesquisa em ciências humanas e sociais**. São Paulo: Cortez, 1991.

COELHO, V. L.; DINIZ, K. M.; GUIMARÃES, I. V.; SONCINI, R. I. Os artefatos culturais e o ensino de Geografia: caminhos da pesquisa. *In*: GUIMARÃES, I. V. (Org.). **Espaço, tempo e cultura midiática na escola**: propostas para o ensino de Geografia. Curitiba: CRV, 2016, p. 15-23

DANTAS, E. M. O ensino de geografia e a imagem: universo de possibilidades. *In*: Colóquio internacional de geocrítica: los problemas del mundo actual soluciones e alternativas desde la geografía y las ciencias sociales, 9., 2007, Porto Alegre. **Anais...** Porto Alegre: UFRGS, 2007. Disponível em: <http://www.ub.es/geocrit/9porto/eugenia.htm>. Acesso em: 20 out. 2019.

DERDYK, Edith. **Linha de horizonte**: por uma poética do ato criador. São Paulo: escuta: 2001.

DEWEY, J. **A arte como experiência**. Tradução de Vera Ribeiro. São Paulo: Martins, 2010.

DUARTE JÚNIOR, J. F. **O sentido dos sentidos: a educação (do) sensível**. 5. ed. Curitiba: Criar, 2010.

DUBOIS, P. **O ato fotográfico e outros ensaios**. Campinas: Papirus, 1993.

EGAS, O. M. B. A fotografia na pesquisa em educação. **Revista Ibero-Americana de Estudos em Educação**, v. 13, p. 953-966, jul. 2018. Disponível em: <https://periodicos.fclar.unesp.br/iberoamericana/article/view/10871/7486>. Acesso em: 26 ago. 2020. <https://doi.org/10.21723/riaee.v13.n3.2018.10871>

FAZENDA, I. C. A. **Integração e interdisciplinaridade no ensino brasileiro: efetividade ou ideologia?** São Paulo: Loyola, 1979.

FAZENDA, I. C. A.; TAVARES, D. E.; GODOY, H. P. **Interdisciplinaridade pesquisa científica**. Campinas, SP: Papirus, 2105.

FAZENDA, I. C. A. **Interdisciplinaridade: história, teoria e pesquisa**. 15. ed. Campinas: Papirus, 2008 a.

FAZENDA, I. C. A. **O que é interdisciplinaridade?** São Paulo: Cortez, 2008 b.

FAZENDA, I. C. A. **Dicionário em construção: interdisciplinaridade**. São Paulo: Cortez, 2001.

FAZENDA, I. C. A. **Integração e interdisciplinaridade no ensino brasileiro: efetividade ou ideologia?** São Paulo: Loyola, 1979.

FAZENDA, I. C. A. **Interdisciplinaridade: história, teoria e pesquisa**. Campinas: Papirus, 1994.

FERREIRA, Francisco Romão. Ciência e arte: investigação sobre identidades, diferenças e diálogos. **Educ. Pesqui.**, São Paulo, v. 36, n. 1, p. 261-280, abr. 2010. Disponível em: <https://www.scielo.br/pdf/ep/v36n1/a05v36n1.pdf>. Acesso em: 14 jun. 2020. <https://doi.org/10.1590/S1517-97022010000100005>

FERRAZ, C. B. O. Arte, imagens e geografia: Desafios e temores para o pensar. *In.*: NUNES, F. G. J.; NOVAES, Í. F. de (Orgs.). **Encontros, derivas, rasuras**: potências das imagens na educação geográfica. Uberlândia: Assis, 2017. p. 63-101

FLEMMING, A. **Abandono**. Tinta acrílica sobre bermuda, 54 x 61 cm. Berlim, 1998. Disponível em: <https://alexflemming.com.br/project/pintura-sobre-superficies-nao-tradicionais/>. Acesso em: 2 set. 2020.

FLEMMING, A. **EU/ME**. Tinta acrílica e colagem sobre tela, 90 x 140 cm. São Paulo, 2016. Disponível em: <https://alexflemming.com.br/project/auto-retrato/>. Acesso em: 2 set. 2020.

FLEMMING, A. **Georgien**. Pintura acrílica sobre PVC, 154 x 202 cm. São Paulo, 2001. Disponível em: <http://enciclopedia.itaucultural.org.br/obra59845/georgien>. Acesso em: 19 set. 2019.

FLEMMING, A. **Instalação Galileu Galilei**. Berlim, 2008. Disponível em: <https://alexflemming.com.br/project/instalacao/>. Acesso em: 2 set. 2020.

FLEMMING, A. **Lápides**. Tinta acrílica sobre computador, 28 x 36 x 34 cm. São Paulo, 2011. Disponível em: <https://alexflemming.com.br/project/pintura-sobre-superficies-nao-tradicionais/>. Acesso em: 2 set. 2020.

FLEMMING, A. **Sem título - 1**. Acrílico, pedras preciosas sobre madeira, 33 x 33 x 2 cm. São Paulo, 2009a. Disponível em: <https://alexflemming.com.br/project/mapas/>. Acesso em: 2 set. 2020.

FLEMMING, A. **Sem título - 2**. Acrílico, pedras preciosas sobre madeira, 33 x 33 x 2 cm. São Paulo, 2009b. Disponível em: <https://alexflemming.com.br/project/mapas/>. Acesso em: 2 set. 2020.

FLEMMING, A. **Sem título - 3**. Fotografia em vidro. São Paulo, 1998a. Disponível em: <https://heloisabomfim.com/historia-da-arte/alex-flemming1954-estacao-sumare-do-metro-1998/>. Acesso em: 2 set. 2020.

FLEMMING, A. **Sem título - 4**. Fotografia em vidro. São Paulo, 1998b. Disponível em: <https://arteforadomuseu.com.br/estacao-sumare/>. Acesso em: 2 set. 2020.

FLEMMING, A. **Sem título - 5**. Fotografia em vidro. São Paulo, 2020. Disponível em: <https://metrosp.blog.br/metro-sp-usa-arte-para-alertar-sobre-a-prevencao-a-covid-19.html>. Acesso em: 14 set. 2020.

FLEMMING, A. **Somália**. Tinta acrílica sobre PVC, 78 x 54 cm. São Paulo, 2003.  
Disponível em: <https://alexflemming.com.br/project/body-builders/>. Acesso em: 2 set. 2020.

FONSECA, S. G. **Didática e prática de ensino de história**: experiências, reflexões e aprendizados. Campinas: Papyrus, 2003.  
ISBN-10 **8530809483**

GARDNER, H. **As artes e o desenvolvimento humano**. Porto Alegre: Artes Médicas, 1997, p. 54-57.

GHEDIN, E.; FRANCO, M. A. S. **Questões de método na construção da pesquisa em educação**. São Paulo: Cortez, 2008.

GIRARDI, Gisele. Entre obras de arte e cartografia geográfica: intercessores. In: Colóquio Ibérico de cartografia, 14, 2014, Guimarães. Anais... Guimarães: APG/UMinho, 2014.

GIRARDI, G. Leitura de mitos em mapas: um caminho para repensar as relações entre Geografia e Cartografia. **Geografares**, [s. l.], v.1, n. 1, p. 41-50, jun. 2000. Disponível em: <https://periodicos.ufes.br/geografares/article/view/1162> Acesso em: 3 mar. 2020.  
<https://doi.org/10.7147/GEO1.1162>

GIRARDI, G. Mapas desejanter: uma agenda para a Cartografia Geográfica. **Pro-Posições**, Campinas, v. 20, n. 3, p. 147-157, fev. 2016. Disponível em:  
<https://www.scielo.br/pdf/pp/v20n3/v20n3a10.pdf>. Acesso em: 6 jan. 2020.  
<https://doi.org/10.1590/S0103-73072009000300010>

GUIMARÃES, I. V. Imagens no ensino de geografia. In: NUNES, F. G. J.; NOVAES, Í. F. de (Orgs.). **Encontros, derivas, rasuras**: potências das imagens na educação geográfica. Uberlândia: Assis, 2017, p. 133-155

GUIMARÃES, I. V.; GRECO, F. da S. Os conceitos e os documentos estruturadores da Geografia escolar. In: SALGADO, M. U. C.; VASQUES, G. (Orgs.). **Veredas** - formação superior de professores. Belo Horizonte: SEE-MG, 2003. p. 62-92. v. 4

GUIMARÃES, I. V.; SONCINI, R. I. Outras maneiras de pensar o espaço: uma experiência didática com a obra de Vik Muniz. In: GUIMARÃES, I. V. (Org.). **Espaço, tempo e cultura midiática na escola**: propostas para o ensino de geografia. Curitiba: CRV, 2016. p. 55-80

GUIMARÃES, V. S. **Formação de professores: saberes, identidade e profissão**. Campinas: Papyrus, 2004.

JAPIASSU, Hilton. **Interdisciplinaridade e patologia do saber**. Rio de Janeiro: Imago, 1976.

LISPECTOR, C. **Todas as crônicas**. Rio de Janeiro: Rocco, 2018.

LAUDANNA, M. **Alex Flemming**. São Paulo: Editora WMF, Martins Fontes, 2016.

LOPONTE, L. G. Arte, verdade e pesquisa em educação. **ETD**, Campinas, SP, v. 21, n. 2, p. 479-494, 30 abr. 2019. Disponível em: <https://periodicos.sbu.unicamp.br/ojs/index.php/etd/article/view/8651387>. Acesso em: 1 jul. 2020. <https://doi.org/10.20396/etd.v21i2.8651387>

LOPONTE, L. G. Arte contemporânea, inquietudes e formação estética para a docência. **Educação e Filosofia**, Uberlândia, v. 28, n. 56, p. 643-658, 2014. Disponível em: <http://www.seer.ufu.br/index.php/EducacaoFilosofia/article/view/14248>. Acesso em: 13 maio 2019. <https://doi.org/10.14393/REVEDFIL.issn.0102-6801.v28n56a2014-p643-658>

LOPONTE, L. G. Da arte docência e inquietações contemporâneas para a pesquisa em educação. **Teias**, [S.l.], v. 14, n. 31, p. 12, abr. 2013. Disponível em: <https://www.e-publicacoes.uerj.br/index.php/revistateias/article/view/24325>. Acesso em: 27 ago. 2020.

LOPONTE, L. G. Tudo isso que chamamos de formação estética: ressonâncias para a docência. **Revista Brasileira de Educação**, Rio de Janeiro, v. 22, n. 69, p. 429-452, jun. 2017. Disponível em: [http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S1413-24782017000200429&lng=en&nrm=iso](http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1413-24782017000200429&lng=en&nrm=iso). Acesso em: 27 jun. 2020. <https://doi.org/10.1590/s1413-24782017226922>

LOWENFELD, Viktor; BRITTAIN, Willian Lambert. **O desenvolvimento da capacidade criadora**. São Paulo: Mestre Jou, 1977.

MATOS, R. H. Estética. In: FAZENDA, I. C. A. (Org.). **Dicionário em construção: Interdisciplinaridade**. São Paulo: Cortez, 2001.

MASSEY, D. B. **Pelo espaço: uma nova política de espacialidade**. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2009.



MASSEY, D. A mente geográfica. **Geographia**, v. 19, n. 2006, p. 36–40, 2017. Disponível em: <https://periodicos.uff.br/geographia/issue/view/857>. Acesso em: 25 de jan. 2021. <https://doi.org/10.22409/GEographia2017.1940.a13798>

MAY, T. **Pesquisa social**: questões, métodos e processos. Tradução de Carlos Alberto Silveira Netto Soares. 3. ed. Porto Alegre: Artmed, 2004.

MONTEIRO, C. "Nas janelas do Triângulo" traz composições de Léa Zumpano. Termo "Fotoimagnesgrafia" explica o processo criativo. Correio de Uberlândia, Uberlândia, 04 de jun. de 2015. Seção Revista.

OLIVEIRA, M. O.; HERNÁNDEZ, F. (Orgs.). **A formação do professor e ensino de Artes Visuais**. 2 ed. Santa Maria: Ed. da UFSM, 2015.

PEDRO, Luciana Guimarães. **Tertúlia** – A constituição de sujeitos no processo de construção de sentidos da arte. Orientador: Sílvia Maria Cintra Silva, 2013 136 f. Dissertação (Mestrado em Psicologia) - Universidade Federal de Uberlândia, Uberlândia, Minas Gerais, 2013.

PANITZ, Marília. **À vista**: paisagem em contorno. Brasília: Galeria Fayga Ostrower - Complexo Cultural Funarte Brasília, 2017. Catálogo de exposição (Curadoria de Marília Panitz).

PIMENTEL, Oswaldo Lenine Macedo. **A Medida da Paixão**. São Paulo: Sony BMG, 1999. 1 CD (3 min 12 s).

RAJCHMAN, J. O pensamento na arte contemporânea. **Novos Estudos CEBRAP**, São Paulo, n. 91, p. 97-106, nov. 2011. Disponível em: [http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S0101-33002011000300005&lng=en&nrm=iso](http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0101-33002011000300005&lng=en&nrm=iso). Acesso em: 12 set. 2020. <https://doi.org/10.1590/S0101-33002011000300005>

REIS, Marcos Vinícius. **Diagramação de imagens do artista Alex Flemming e encartes**. 2020. Disponível em: <https://cutt.ly/HjpA9CE>. Acesso em: 05 mar. 2021.

ROSA, M. C. da. **A formação de professores de arte**: diversidade e complexidade pedagógica. Florianópolis: Insular, 2005.

ROSA, Nereide Schilaro Santa. SACLÉA, Neusa Schilaro. **Arte-educação para professores**: teorias e práticas na visitação escolar. Rio de Janeiro: Pinakotheke, 2006.

ROSSI, M. H. W. **Imagens que falam: leitura da arte na escola**. Porto Alegre: Mediação, 2009.

SALLES, Cecília Almeida. **Redes da Criação**. Construção da obra de arte. São Paulo: Horizonte, 2008.

SANTAELLA, Lúcia. **Leitura de imagens**. São Paulo: Melhoramentos, 2012.

SANTOS, M. **A natureza do espaço**. Técnica e Tempo. Razão e Emoção. São Paulo: Hucitec, 1997.

SANTOS, M. **Da totalidade ao lugar**. São Paulo: Edusp, 2005.

SANTOS, M. **Metamorfoses do espaço habitado**. São Paulo: Hucitec, 1998.

SILVEIRA, Tereza Cristina Melo da; ZANETTE, Rafaela Celestina. *As Congadas Desenhantes* de Glayson Arcanjo: um passeio visual por imagens de manifestações populares, festas e tradições. In: SOUZA, Márcia Maria de; REDUCINO, Marileusa de Oliveira (Orgs.). **Poéticas visuais: Intercâmbios com o Triângulo Mineiro**. Uberlândia: Polo Arte na escola da Universidade Federal de Uberlândia, 2013.

SOUZA, Márcia Maria de; REDUCINO, Marileusa de Oliveira (Orgs.). **Poéticas visuais: Intercâmbios com o Triângulo Mineiro**. Uberlândia: Polo Arte na escola da Universidade Federal de Uberlândia, 2013.

SOUZA, Alexandre Melo; GOUVEIA, Ana Paula Teixeira. Toponímia e memória: uma proposta de atividade para as aulas de Língua Portuguesa. **Revista Digital dos Programas de Pós-Graduação do Departamento de Letras e Artes/UEFS**, [S.L], v. 18, n. 3, p. 241-253, set.-dez. 2017.  
<https://doi.org/10.13102/cl.v18i3.1965>

SOTOMAYOR, Yana Tamayo. **Paisagem cambiante: ensaio para um balé das coisas**. Orientador: Geraldo Orthof Pereira Lima, 2015. 233 f. Tese (Doutorado em Artes) - Universidade de Brasília, Brasília, 2015. Disponível em: <https://repositorio.unb.br/handle/10482/18439>. Acesso em: 02 jul. 2020

TAMAYO, Y. **Primeiras estórias (Cartografia Sentimental) – 1**. 49 placas de acrílico com nomes de cidades serigrafadas sobre volumes de areia prensada. 2017a. Disponível em: <https://cargocollective.com/yanatamayo/following/yanatamayo/Diarios-da-margem-central-Primeiras-estorias-2017>. Acesso em: 11 jun. 2020.

TAMAYO, Y. **Primeiras estórias (Cartografia Sentimental)** – 2. 49 placas de acrílico com nomes de cidades serigrafadas sobre volumes de areia prensada. 2017b. Disponível em: <https://cargocollective.com/yanatamayo/following/yanatamayo/Diarios-da-margem-central-Primeiras-estorias-2017>. Acesso em: 11 jun. 2020.

TAMAYO, Y. **Primeiras estórias (Cartografia Sentimental)** – 3. 49 placas de acrílico com nomes de cidades serigrafadas sobre volumes de areia prensada. 2017c. Disponível em: <https://cargocollective.com/yanatamayo/following/yanatamayo/Diarios-da-margem-central-Primeiras-estorias-2017>. Acesso em: 11 jun. 2020.

TAVARES, D. E. A interdisciplinaridade na contemporaneidade - qual sentido? *In*: FAZENDA, I. C. A. (Org.). **O que é interdisciplinaridade?** São Paulo: Cortez, 2008b. p. 135-146

THIESEN, Juarez da Silva. A interdisciplinaridade como um movimento articulador no processo ensino-aprendizagem. **Rev. Bras. Educ.**, Rio de Janeiro, v. 13, n. 39, p. 545-554, dez. 2008. Disponível em: [http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S1413-24782008000300010&lng=en&nrm=iso](http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1413-24782008000300010&lng=en&nrm=iso). Acesso em: 30 abr. 2020.  
<https://doi.org/10.1590/S1413-24782008000300010>

TOLOTTI, L. P. de O. **Alex Flemming e o corpo: *bodybuilders***. Orientadora: Elza Ajzenberg, 2019. 126 f. Dissertação (Mestrado) - Universidade de São Paulo, São Paulo, 2019. Disponível em: <https://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/93/93131/tde-16102019-164230/pt-br.php>. Acesso em: 8 ago. 2020.

TUAN, Y. F. **Espaço e lugar: a perspectiva da experiência**. São Paulo: Difel, 1983.

UBERLÂNDIA. Secretaria Municipal de Educação. **Diretrizes Curriculares Municipais de Uberlândia** - Ensino Fundamental II. Uberlândia: SME, 2020. Disponível em: <https://www.uberlandia.mg.gov.br/prefeitura/secretarias/educacao/diretrizes-curriculares-municipais/>. Acesso em: 29 abr. 2020.

VENTRELLA, R.; SOUZA, V. de. **Alex Flemming: arte & história**. São Paulo: Moderna, 2005.

WELLER, W.; PFAFF, N. (Orgs.). **Metodologias da pesquisa qualitativa em educação: teoria e prática**. 3. ed. Petrópolis: Vozes, 2013.

ZUMPARNO, L. **Exposição “IMERSÃO: lugares que eu proponho”** - 1. 2019a. Acervo pessoal da artista,

ZUMPANO, L. **Exposição “IMERSÃO: lugares que eu proponho” - 2.** 2019b. Acervo pessoal da artista.

ZUMPANO, L. **Final de tarde.** 2015a. Acervo pessoal da artista.

ZUMPANO, L. **Janelas.** Impressa em vinil adesivo, laminado sobre PVC. 2015b. Acervo pessoal da artista.

ZUMPANO, L. **Léa Zumpano.** [s.d.]. Acervo pessoal da artista.

ZUMPANO, L. **Movimento.** 2012. Acervo pessoal da artista.

ZUMPANO, L. **Prédio da Bienal.** São Paulo, 2013. Imagem que retrata o conceito de fotoimagensgrafia.