



**Embaralhar imagens. A colagem como
exercício na educação geográfica**

Karina Rousseng Dal Pont (UFSC)

Decomposição, justaposição e sobreposição são alguns dos princípios da colagem. Utilizada como processo técnico no Japão desde o século XII, esta linguagem ganha impulso no mundo moderno com os dadaístas na primeira metade do século XX. Com as obras Andy Warhol¹ e Roy Licheinstein², e a Pop art na década de 1960 que a colagem abre espaço nas artes visuais. Se destaca ao tecer críticas aos modos como a sociedade se organizava, principalmente pela apropriação dos objetos de consumo. Este movimento artístico assegura "a colagem como procedimento estético" (VARGAS, 2011, p.52) ao confrontar a arte tradicional, ao mesmo tempo em que provocam os expectadores a refletir sobre questões da sociedade moderna em vigência, como consumismo, as guerras e a produção de produtos em série. Mas, qual a potência da colagem ao aproximá-la da educação geográfica?

Podemos, por exemplo, num primeiro momento enumerar conteúdos das aulas de Geografia, na qual as obras de Andy Warhol (Imagem 01) poderiam atuar como disparadores de questões e/ou conceitos como globalização, consumismo, industrialização e capitalismo. Ao trabalhar com a leitura das imagens, as obras são exercitadas como ponto de partida para explicações e reflexões conectadas aos temas propostos. A imagem de símbolos do consumo cotidiano repetidas à exaustão tocam também questões como a reprodutibilidade das obras e a "cultura de massa". A arte estaria exercendo um viés criativo

¹ Para saber mais sobre esse artista norte americano visite a página: <https://www.warhol.org/art-and-archives/>. Sugiro ainda que escute o álbum "The Velvet Undergroud and Nico", de 1967.

² Para saber mais viste a página: <http://lichtensteinfoundation.org/>.

em sala de aula ao deslocarmos as análises das imagens clichês dos referidos temas ao apresentar a obra de um artista.



Imagem 01: Andy Warhol, "Campbell's soup", de 1962.

Fonte: <https://guyhepner.com>.

Ao aproximar os temas da Geografia da arte contemporânea é possível contextualizar o processo criativo do artista, apresentar a atmosfera social, econômica e política na qual sua arte emergiu, e como esse meio propiciou a escolha pelas temáticas e os suportes para suas obras, bem como do movimento da Pop Art. Nesse sentido, a colagem atua como linguagem estética e componente pedagógico junto aos processos de leitura e compreensão dos fenômenos geográficos.

O que se deseja problematizar neste texto é que a apropriação, apresentação e utilização das imagens da arte, ou dos processos de criação dos artistas nas aulas de Geografia ainda não é suficiente para demarcar a potência da colagem na educação geográfica. Pois, nesse jogo entre ensino e aprendizagem encontra-se um emaranhado de questões que necessitam de alguns enfrentamentos, principalmente no que diz respeito as prerrogativas do processo formativo como,



"apresentar", "objetivar", "explicar", "conhecer", "transmitir" e "avaliar". As práticas pedagógicas são atravessadas por desejos pretensiosos de fazer com que os sujeitos acessem o conhecimento a partir de leituras breves, e muitas vezes superficiais das imagens, ou, que a arte atue para a "ampliação de repertórios" culturais dos estudantes. São argumentos que retiram a potência das imagens artísticas e seus processos de produção, ao cumprir etapas que levam a leitura e compreensão de determinados conteúdos pela utilização das mesmas. Mantém dessa forma como é utilizada apenas a função de "ilustrar" ou "representar" determinadas questões/temas estudados. Quando os imperativos do processo pedagógico são tornados mantras no cotidiano escolar podem, pelos modos mecânicos como são operados, dizer pouco, ou quase nada das imagens e sua processualidade.

Carlos Skliar ao apresentar em um de seus artigos a obra "O mestre ignorante", de Jacques Rancière, contribui para essa reflexão ao tratar desses processos como uma "pedagogia embrutecedora" (SKLIAR, 2003,p.233). Este "embrutecimento" ocorre pela manutenção dos excessos de explicação, deixando "o mestre numa posição de superioridade no jogo das dessemelhanças" (idem). Um embrutecimento que passa pelo enrijecimento do corpo, pelos modos como percebemos o outro em sua relação com o conhecimento. E, como lidamos com o processo formativo dos estudantes, ou da própria condição de mestres/professores. Ao considerar que a relação com a imagem se dá pela apenas pela explicação cognitiva da mesma, o embrutecimento afirmará dessemelhanças de inteligências, ao mesmo tempo em que cerceará outros modos de como se pode "pensar com as imagens"³ (PELLEJERO, 2017) sejam aquelas derivadas da arte, ou qualquer imagem utilizada nos processos

³ Sobre "pensar com as imagens", Eduardo Pellejero (2017, p.14) esclarece que : " (...) ver é sempre a possibilidade de apropriar-se da imagem contemplada para restituir a coisa ao mundo, ou melhor restituir o mundo à coisa, ir ao seu encontro."



pedagógicos (como fotografias, os audiovisuais e a cartografia, por exemplo).

No caso das interações dos espectadores com as obras de arte, Mirian Celeste Martins e Gisa Picosque (2012) ao desenvolver ações de mediação cultural apresentam a necessidade de articulação entre os sujeitos e as obras, ou aos espaços culturais de exposição artística para ir além de provocar a "face cognitiva" da sua compreensão.

Conscientizando-o de todas as nuances presentes na obra ou em sua relação com ela; mas acima de tudo, é preciso promover um contato que deixe canais abertos para sensações, para imaginação e a percepção, pois a linguagem da arte também fala por sua própria língua e é por ela mesma que se a lê. (MARTINS; PICOSQUE, 2012, p.25).

Portanto, ao falar pela sua "própria língua", a proximidade com as obras de arte provocam no espectador além da leitura da imagem o exercício de educar-se para uma sensibilidade outra, pois "no contato sensível com a produção artística, (...) somos instigados a ampliar nossa própria significação do ser humano, do mundo e da cultura" (MARTINS; PICOSQUE, 2012, p.17). Exercitar o pensamento através da potência da colagem na educação geográfica talvez esteja na experimentação decorrente de um processo formativo dado pelo emaranhado entre arte e educação geográfica. Algo ainda indefinido, provisório, não localizável nos manuais de metodologias de ensino. Que ainda esteja de passagem, assim como se aposta ser o processo formativo, "prenhe de devires"⁴ (PEREIRA, 2016, p. 41).

⁴ Marcos Villela Pereira, ajuda a pensar sobre os processos de produção dos sujeitos ao investigar uma "estética da professoralidade". Assim afirma o autor: "Tomado dessa forma, passamos a compreender o sujeito como localizado no extremo da subjetividade e, portanto, prenhes de devires. Um sujeito-em-prática é o que está sendo e, ao mesmo tempo, potência de tornar-se algo diferente do que vem sendo, algo nunca sido. Assim, observamos que o sujeito é sempre potência" (PEREIRA, 2016, p.41).



Nessa tentativa de propor alguns enfrentamentos e deixar "canais abertos para sensações, para imaginação e a percepção" (MARTINS; PICOSQUE, 2012) este texto apresentará uma experimentação realizada com a colagem, a gravura, a monotipia, seus processos e as imagens cartográficas. A escolha pelas imagens cartográficas se dá "pela seletividade de seu conteúdo e por seus símbolos e estilos de representação, os mapas são um meio de imaginar, articular, e estruturar o mundo dos homens" (HARLEY 2009,p.02). A cartografia, e seus produtos como os mapas, atlas, globos terrestres também instituem modos de ler e compreender o mundo. Lidar com essas imagens cartográficas passa pelo mesmo "embrutecimento" que Rancière afirma em sua obra⁵, pois quando utilizadas em sala pouco espaço é dado para a compreensão da cartografia enquanto linguagem, e muito menos para suas processualidade. O mapa ainda corresponde a um "arsenal intelectual do poder" (HARLEY, 2009) e, é exatamente diante deste "arsenal" que desejo vasculhar e experimentar a colagem e seus processos como possibilidade de fazer embaralhar as imagens cartográficas, borrar os modos como vemos essas imagens... até o ponto de fazê-las desaparecer, ou tornar-se outra.

O "Curso de Formação Estética para Estudantes de Licenciaturas e professores"

Início a apresentação desta experimentação pela minha participação nos meses de março e abril de 2017 junto ao "Curso de Formação Estética para Estudantes de Licenciaturas e professores". Este curso foi idealizado e organizado por Fábio Wosniak, e realizado pelo Grupo de Estudos Estúdio de Pintura Apotheke (PPGAV/UDESC). Retorno ao meu caderno de anotações, busco vestígios desses dias e encontro as questões que o

⁵ Me refiro a obra "O mestre ignorante. Cinco lições sobre a emancipação intelectual", de 2013.



proponente nos trouxe: "o que a Educação pode aprender da experiência estética?", e "como a educação estética propicia 'novas maneiras' de fazer pensar a educação?" (WOSNIAK, 2017). Éramos um grupo de professores e estudantes com formações iniciais distintas e buscávamos refletir essas questões através de uma proposta de formação estético-artística proporcionada pelas práticas com os princípios da colagem e outras técnicas que se desdobrariam desta, como a monotipia. A introdução à colagem, a apresentação de seus processos, assim como discussões sobre a formação docente reverberou no primeiro exercício proposto: criar um diálogo entre uma narrativa docente e a colagem, que não fosse uma ilustração dessa narrativa. Como escapar da ilustração? Ou como não apresentar uma narrativa clichê? Tínhamos a nossa disposição tesouras, cola, revistas de moda, papéis coloridos. Era uma escolha livre, sem muita técnica envolvida, pois os princípios da colagem são simples. Intuitivamente era preciso encontrar as imagens certas, fragmentá-las e organizar a montagem, uma justaposição dessas imagens para dar conta de inventar uma narrativa que escapasse da ilustração. No meu exercício, atravessada por esse caminho entre a geografia e as linguagens das artes visuais, retiro imagens de uma revista de moda e resolvo "create a perfect mystery" entre paisagens insólitas, e o olhar introspectivo de uma modelo sentada numa bela cadeira de couro. Atendendo à seqüência de seleção/apropriação de imagens, montagem, justaposição, criação de uma coleção e arquivo (WOSNIAK, 2017), individualmente construímos uma colagem. (Imagem 02).

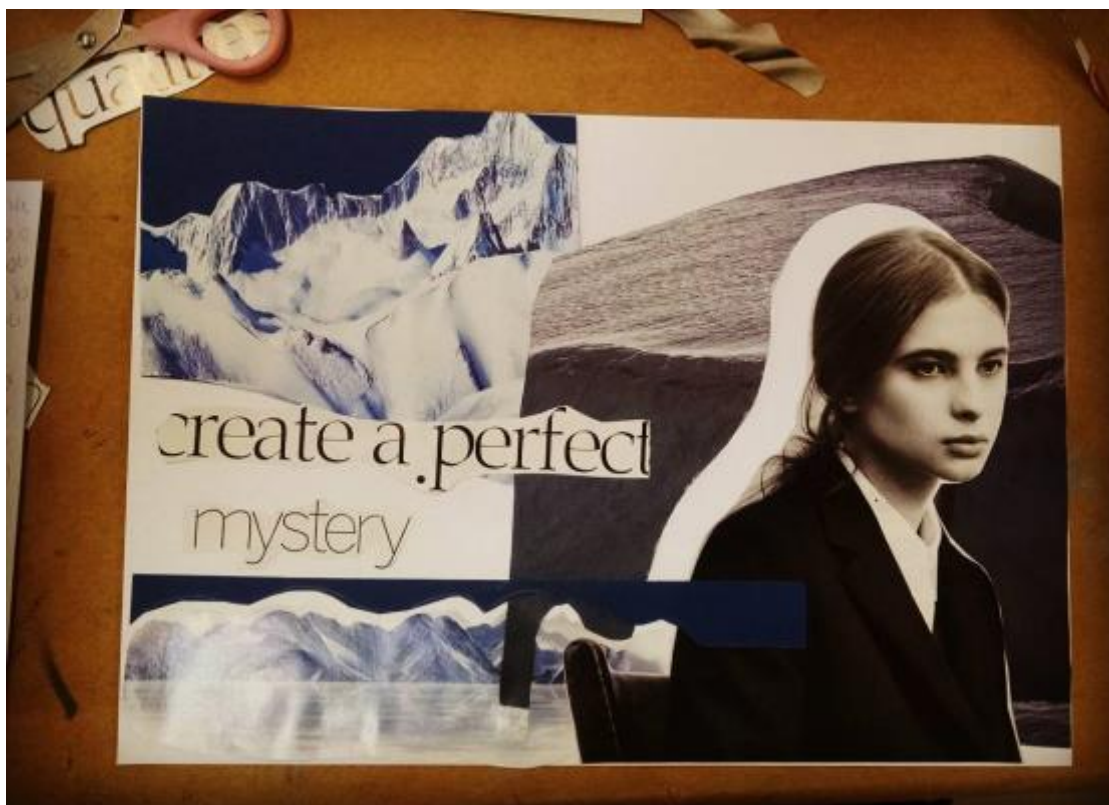


Imagem 02: Colagem realizada no Curso de Formação Estética para Estudantes de Licenciaturas e Professores. FONTE: autora. Data: 20/03/2017.

Como (e se) é possível *criar um mistério perfeito* entre arte, educação e a Geografia? A partir deste primeiro exercício estabeleci articulações com as questões que atravessam a educação geográfica, e o processo formativo. Tentando criar esse "mistério" participei de oficinas e cursos artísticos ⁶ conectados a minha imersão na pesquisa de doutorado em educação, iniciada em 2014 junto ao Programa de Pós Graduação da UFSC. O tema da pesquisa toca questões da cartografia escolar e a arte contemporânea, e minha tese

⁶ Desde 2014 participo de alguns cursos como, "Arte Contemporânea, das inexistências, das provocações", ministrado por Lucimar Belo organizado pelo Grupo de Estudos Estúdio de Pintura Apotheke/CERT/UESC; em 2015, do Curso "Teorias do fim da arte" oferecido pela Fundação Cultural Badesc e participação na Disciplina "Crítica Genética", ministrada pelo professor Sérgio Romanelli, do PPGLIT/UFSC; em 2016 do Curso de Bordado contemporâneo, ministrado por Carol Grilo; e participação no Simpósio "Tremor. Arte como estratégia de resistência" oferecido pelo Coletivo Articulações Poéticas do CEART/UESC; e do Seminário "Dimensões estéticas da formação humana", oferecido pelo PPGE/UFSC; além de visitas à museus, exposições, e outros eventos artísticos.



tenciona as (im)possibilidades do mapa em apresentar a realidade através das imagens cartográficas e artísticas. Trata-se de uma trajetória de pesquisa iniciada na cartografia escolar, e que deseja pensar, alinhada as pesquisas de Oliveira Junior (2012, p.04) a "dimensão expressiva" da linguagem cartográfica. Me aproximo de algumas obras de arte que tomam elementos da cartografia e da geografia em suas imagens, ao mesmo tempo investigo e apresento processos de criação desses mesmos artistas, que se apropriam da cartografia em seus trabalhos. Portanto, esse esforço de uma professora de geografia que não é artista está em apenas compreender alguns meandros do processo de criação na arte, como os tempos e espaços dos processos criativos, a experimentação como movimento, a observação do mundo, e a captura sensível dos modos de se apropriar do mundo, ao mesmo tempo em que se inventa outros (SALLES, 2006).

Assim, além de refletir sobre o ensino da cartografia, me desloco a outra movimentação que se cola a esses espaços de formação docente na arte e os desdobramentos que venho capturando desse esforço em torno das questões que carrego para a tese. Toco em minha própria formação. Me afasto um pouco daquilo que inicialmente me levou ao projeto de pesquisa de doutorado, que era pensar com as obras de arte articulações no ensino de cartografia, e "invento um cais" para me lançar nos processos artísticos, fazendo parte deles e com eles⁷.

Seguindo com o curso, um segundo exercício foi proposto. Tínhamos que criar uma colagem que se tornaria a matriz de uma série de outras imagens na qual experimentaríamos técnicas como a prensa manual, e a monotipia. Para esta colagem selecionei a imagem de um atlas escolar velho que tinha em casa. Era o "planisfério físico" com suas cores que variam entre o verde, o marrom e tons de azul mostrando as diferentes

⁷ Sugiro para escuta, a belíssima composição "Cais", de Milton Nascimento.



altitudes dos relevos do mundo, indicando onde cadeias de montanhas ou planícies estão presentes, e onde linhas imaginárias esquadrinham e dividem o espaço terrestre e marítimo exercendo a força e "forma de saber espacial" (HARLEY, 2009). O planisfério físico cumpre perfeitamente sua função, e ainda de acordo com Brian Harley (2009,p.24) de ser "essencialmente uma linguagem de poder e não de contestação".

Exatamente nesse sentido, por ser uma linguagem de poder intangível decidi por essa imagem, buscando provocar pelos caminhos da colagem sua transfiguração. Fragmentar o espaço, embaralhar os signos, brincar com a ordenação, abrir lugar para outras cores atravessar este mesmo mundo. Para isso, o planisfério foi recortado em 23 tiras de 1 cm de largura cada, que ficariam entrelaçadas a outras tiras de cor amarela. São imprescindíveis à colagem a escolha dos materiais de suporte, as texturas, as cores para composição, assim como a seleção prévia de imagens. O que chama a atenção nesta linguagem está exatamente em apropriar-se de imagens e objetos do cotidiano que articuladas a temáticas específicas tomam, provisoriamente, em seus novos arranjos outros sentidos⁸.

Após inúmeras tentativas de disposição das tiras do planisfério desfeito imbricado pelas tiras amarelas, consegui chegar em uma composição. O último processo seria a colagem. Pacientemente passei a cola individualmente em cada tira, e justapus as tiras do planisfério desfeito as tiras amarelas em espaçamentos e ordens diferentes entre si. Desejando como no primeiro exercício fugir da ilustração, ao mesmo tempo buscar desfazer a linearidade na narrativa cartográfica. Intitulo esse exercício de "Embaralhando o mapa" (Imagem 03).

⁸ Considerando a criação sob o ponto de vista processual, de acordo com Cecília Almeida Salles (2006) a arte pode ser considerada um processo inacabado, ou como algo que se transforma também pelo olhar do expectador, como este outro se afeta pela obra, por exemplo.

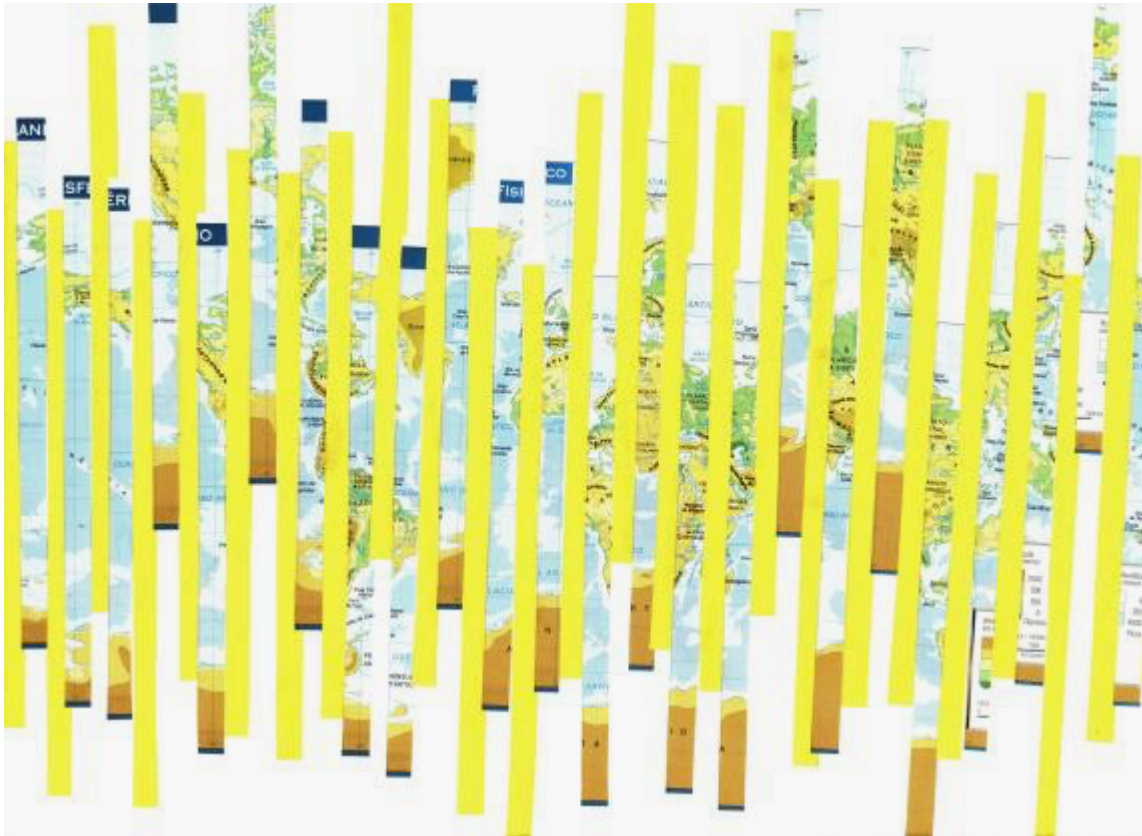


Imagem 03. Embaralhando o mapa. Fonte: autora. Data: 03/04/2017

Essa temática da apropriação da cartografia em processos artísticos não é original, e muito menos nova. Principalmente se nos debruçarmos sobre a História da Cartografia e considerar que a cartografia em seu princípio também era considerada arte. Ou de como ao longo da segunda metade do século XX a produção artística vai demonstrar interesse pela cartografia em inúmeros trabalhos⁹. Justamente porque é nesse momento em que a iconicidade da cultura visual é problematizada e desconstruída por diversos artistas e movimentos artísticos, incluindo a pop art. Mas, para mim esse processo era novo, pois até aqui havia me apropriado das obras de artistas conceituados, analisado suas obras e partes constituintes de seus processos criativos. Utilizado essas

⁹ Como no caso de artistas como Jaspis Johns, Robert Smithson, nos Estados Unidos, e no Brasil temos o bellissimo trabalho de Anna Bella Geiger, que desde a década de 1970 utiliza a cartografia em seus processos artísticos.



imagens em sala de aula, experimentando com meus alunos da educação básica ou do ensino superior outras miradas para a cartografia e as questões de poder sobre as formas como instituem modos de ler e representar o mundo. Lembrando o que a cartografia crítica evoca, "os processos cartográficos praticados pelo poder consistem em atos deliberativos, em práticas de vigilância e adaptações cognitivas conforme valores e crenças dominantes (...) o mapa exerce sua influência tanto pela sua força de representação simbólica, quanto pelo que representa abertamente" (HARLEY, 2009, p. 38). Assim, nesse processo de investigação e apropriação de uma linguagem artística entro no mapa de outra forma, desfaço sutilmente em tiras algumas certezas da "representação simbólica" ao conduzir uma pequena desfeitura desses arranjos. Se "os mapas são essencialmente linguagem de poder e não de contestação" (idem), a princípio, essa contestação me parece permitido pela/com/através da arte.

A monotipia faz o mapa embaralhado desaparecer

Com a "imagem matriz" definida entramos em outros processos artísticos durante o curso. Dessa imagem colorida colada sobre o uma folha de papel A3, fotografada e impressa numa placa de acetato passada pela prensa manual, fez com que desse processo a colagem se tornasse uma gravura. A imagem foi impressa numa folha delicada de papel vegetal de arroz, fazendo esmaecer as cores do mapa desfeito em tiras.

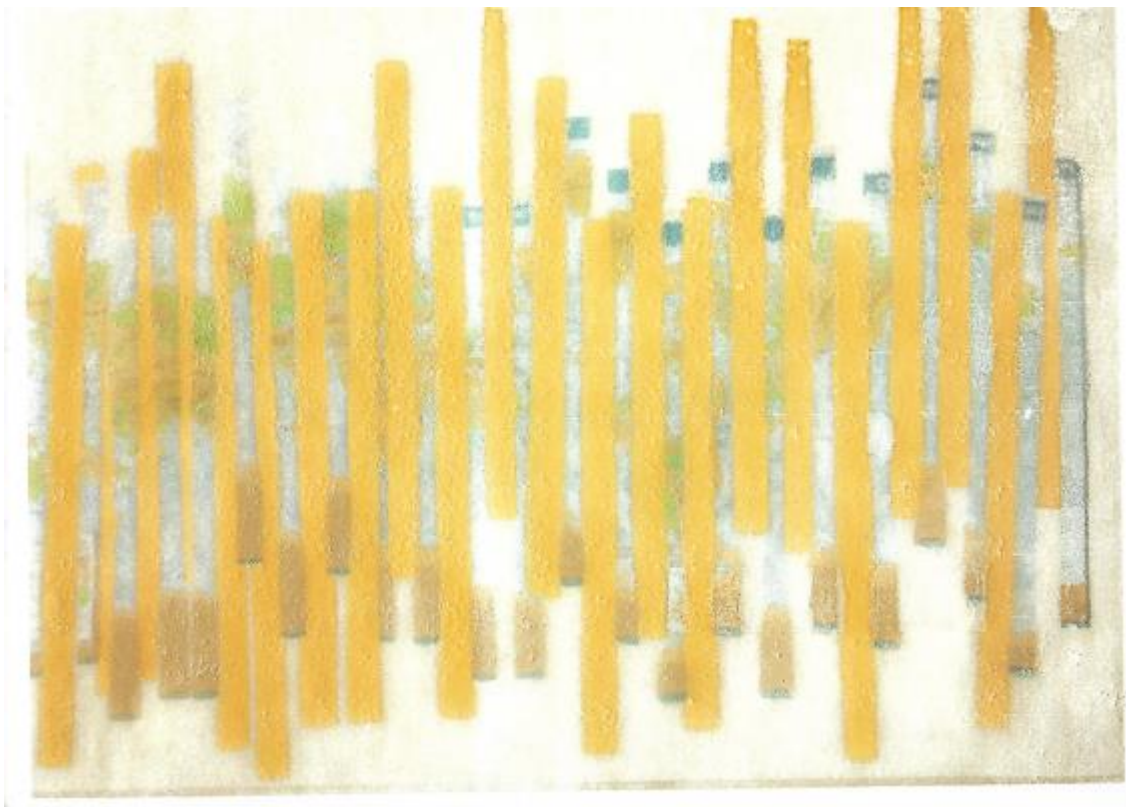


Imagem 04: Mapa prensado. Fonte: autora. Data: 17/04/2017.

Nessa imagem já não identificamos mais o que estava entre as linhas amarelas. Ali existia um planisfério físico. As cadeias de montanhas, os picos mais altos, as cores que definiam a variação de altitudes ao longo de todo o planeta foram desfeitas pelo contato da placa de acetato com o papel de arroz. A força impressa pela prensa fez com que as cores se tornassem outras, assim como a possibilidade de identificação com alguma forma cartográfica deixasse de existir nessa gravura. A colagem transfigurou-se em outra linguagem.

A terceira experimentação seria com a monotipia. Trata-se de uma técnica de reprodução através da sobreposição de uma placa transparente sobre a imagem, e a realização de um pintura sobre a placa.

A monotipia, portanto, constitui-se de um processo híbrido, entre a pintura, o desenho e a gravura. Aproxima-se do gesto da pintura, da mancha de tinta, ou do traço, da linha; ao mesmo tempo possui características próprias da gravura, como a



inversão da imagem. Apesar de o próprio nome esclarecer, mono (único) e tipia (impressão), ou seja, que se obtém de uma prova única, em alguns casos há a possibilidade de se conseguir mais de uma cópia, evidentemente cada vez mais tênue, mais clara, permanecendo apenas um "fantasma"/ vestígio da imagem. (WEISS, 2003,p. 19).

Recebi tinta à óleo branca e preta, uma paleta e alguns pincéis. Deveríamos criar 10 tons de cinza a partir das duas cores recebidas. Criar esses tons já foi um desafio imenso, pois uma gotinha a mais ou a menos de tinta se perdia a diferenciação entre os tons. Uma placa de acetato transparente foi colocada sobre uma cópia em preto e branco da minha "imagem matriz" (imagem 03). Delicadamente pintei minha placa tentando obedecer as linhas da colagem que estavam sob a mesma. Ao mesmo tempo em que busquei respeitar as diferenças de tonalidades das cores em preto e branco que a colagem mantinha naquela cópia. A quantidade de tinta também influencia a reprodução da imagem, seja o excesso ou pela supressão de tinta. Era preciso nesse ato de mergulhar o pincel tomar cuidado com o descomedimento ou com a insuficiência das quantidades de tinta colocado nele. Depois de 2 horas tentando utilizar a maior variação possível dos 10 tons de cinza criados e regular a quantidade de tinta, coloquei a primeira folha em branco sobre a placa. Apenas com as pontas dos dedos deixei a folha branca tocar a placa embebida de tinta. Diante de mim, durante esse contato da folha em branco com a tinta surgia a imagem como mágica. Parecia brincadeira, apertar a folha, molhá-la de tinta e descobrir o que aparecia. Havia uma grande expectativa de saber o que surgiria daqueles gestos e pinceladas. Uma imagem desconhecida sendo forjada pelo peso do papel e dos meus dedos sobre a placa. (Imagem 05).

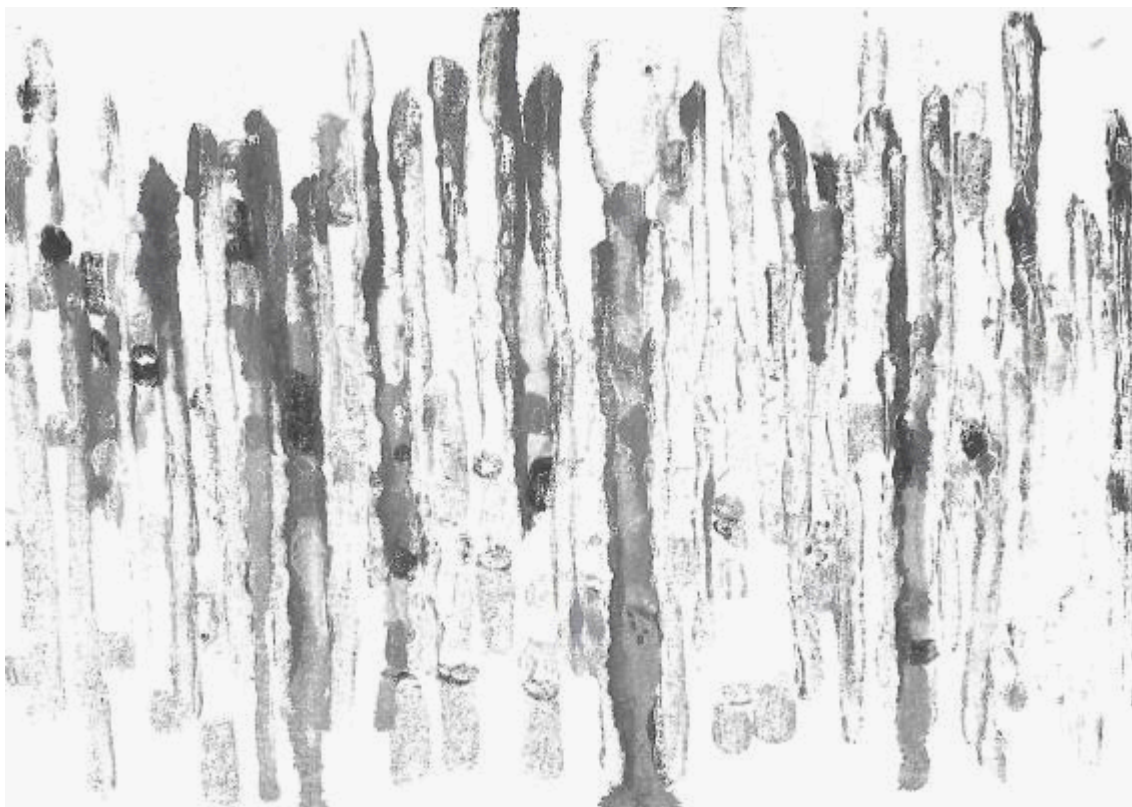


Imagem 05. Monotipia 1. Fonte: autora: Data: 24/04/2017.

A colagem que embaralhou o planisfério físico ficou apenas como vestígio de uma forma de recorte em tira verticais. Assim como a impressão da colagem no papel de arroz já não era mais a imagem matriz que sustentava aquela reprodução. O planisfério físico e as tiras amarelas perderam suas cores, e abriu-se espaço para uma imagem única surgir. Quando uma folha em branco toca a placa obtêm-se uma cópia única da imagem, pois a cada contato um pouco da tinta deixa de ser impresso na próxima folha, ou outras texturas e desenhos podem alterar a composição inicial. Assim segui com mais 3 reproduções "fantasmas" da minha placa de acetato. Como nada é fixo nesse processo entre uma reprodução e outra joguei um pouco de tiner para dissolver as tintas e, em outra coloquei mais tinta sobre a placa experimentando com essas densidades as possibilidades do acaso (Imagem 04). O quê Cecília Almeida Salles observa diante das interações cognitivas dos processos de criação, "de um potencial, ainda

não conhecido, de possibilidades a serem exploradas no desenrolar do processo" (SALLES, 2006).

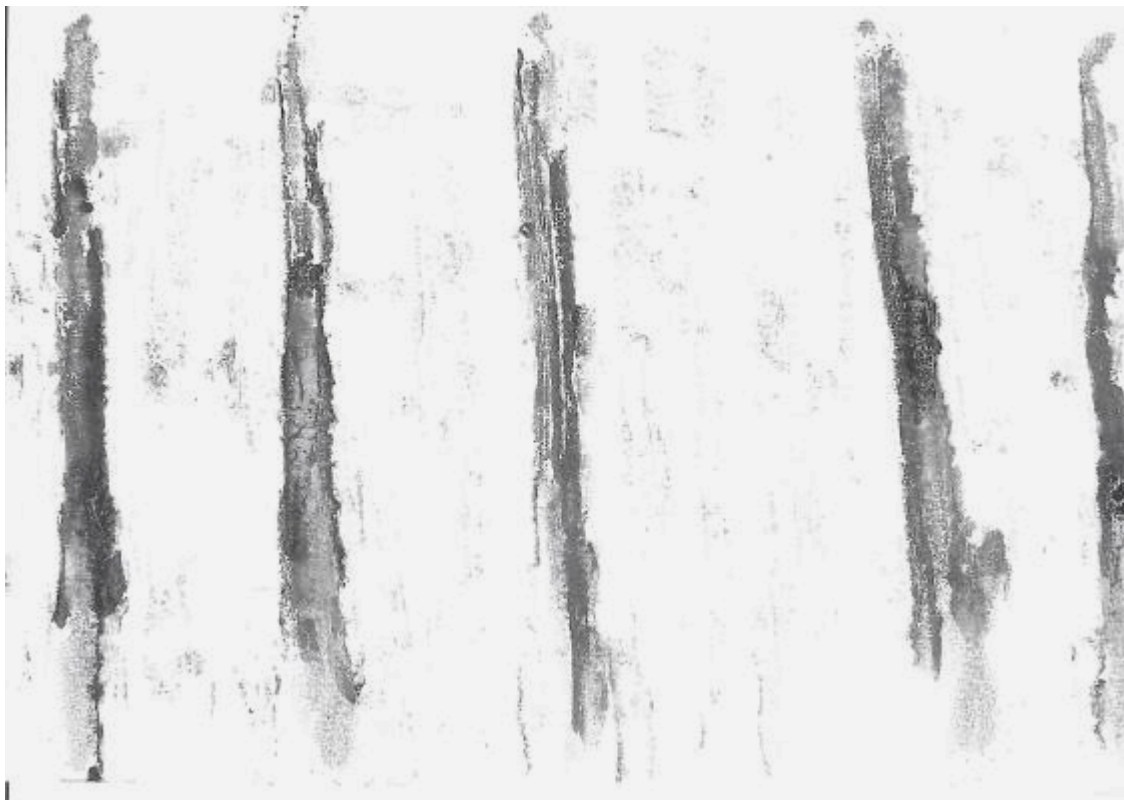


Imagem 04. Monotipia 2

Breves considerações sobre a colagem, a monotipia, o desaparecimento do mapa... e o surgimento de outras imagens

O exercício com a colagem e as imagens provocou um alargamento dos procedimentos da pesquisa ao aproximar-me da noção de "emancipação intelectual" proposta por Rancière (2013). Ao afirmar o princípio da igualdade numa relação pedagógica em que todos podem aprender sobre tudo, a experimentação com a colagem e a monotipia durante o curso, possibilitam a criação de argumentos e proposições de intervenção nas imagens cartográficas para fazer embaralhá-las. Retirar da cartografia e dos mapas "o silêncio", que Brian Harley (2009) identifica como o fornecimento de "uma imagem de sentido único" e estático de representação do



espaço. Acionar pela invenção e abertura ao sensível uma outra estética cartográfica. Uma vez que a "a colagem evidencia um potencial de transformação da realidade" e "de estranhamento, ao combinar elementos do cotidiano aparentemente disperso ou de óbvio sentido utilitário com situações inusitadas, por isso provocativas" (VARGAS, 2011, p. 59).

Entrar no universo da colagem, da gravura e da monotipia enquanto técnicas e linguagem artística, provoca na educação geográfica algumas fissuras. Ao embaralhar imagens para construir outras profana-se e suspende-se o sentido explicativo, ilustrativo, verdadeiro e inquestionável das mesmas. É provocado por esses exercícios algo que dificilmente tocamos na educação geográfica, a "compreensão como propriedade provisória da aprendizagem", e a invenção de poéticas como possibilidades de "oferecer não a explicação regressiva, mas a experiência da expressão" (SKLIAR, 2003). Essa experiência da expressão torna-se potência na educação geográfica pois permite que o mapa possa ser outro nesses processos, assim como a professora de geografia. E seguir com Fernando Pessoa, "cheios de uma nova visão".

Viver é ser outro. (...) Apagar tudo do quadro de um dia para o outro, ser novo com cada nova madrugada, numa revirgindade perpétua da emoção - isto, e só isto, vale a pena ser ou ter, para ser ou ter o que imperfeitamente somos.(...)
Amanhã o que for ser outra coisa, e o que eu vir será visto por olhos recompostos, cheios de uma nova visão.(...). (PESSOA, 2006, p.124).



Imagem 05. Monotipia 3: Desaparecimento...

REFERÊNCIAS

HARLEY, Brian. Mapas, saber e poder. **Confins [Online]**, 5, 2009. Disponível em: <http://confins.revues.org/index5724.html>. Acessado em 22 de agosto de 2007.

MARTINS, Miriam Celeste; PICOSQUE, Gisa. **Mediação cultural para professores e andarilhos na cultura**. São Paulo: Intermeios, 2012 (2 ed).

OLIVEIRA JR., Wenceslao Machado de. Mapas em deriva. Imaginação e cartografia escolar. **Geografares**, Vitória, n. 12, p. 1-49, 2012. Disponível em: <<http://www.periodicos.ufes.br>>. Acessado em: 30 de julho de 2017.

PELLEJERO, Eduardo. Álbum de família. Fotografias que devolvem o olhar. **Alegrar**, Curitiba, n.19, p.1-20, 2017. Disponível em: www.alegrar.com.br. Acessado em 01 de outubro de 2017.

PEREIRA, Marcos Villela. **Estética da professoralidade: um estudo crítico sobre a formação do professor**. Santa Maria: Editora da UFSM, 2016.

PESSOA, Fernando. **Livro do desassossego: composto por Bernardo Soares ajudante de guarda-livros na cidade de Lisboa**. São Paulo: Companhia das letras, 2006.

RANCIÈRE, Jacques. **O mestre ignorante: cinco lições sobre a emancipação intelectual**. 3. ed. São Paulo: Autêntica, 2013.



REVISTA APOTHEKE

ISSN 2447-1267

v.4, n.1, ano 4, 2018

SALLES, Cecília Almeida. **Redes da criação**: construção da obra de arte. Vinhedo: Editora Horizonte, 2006.

SKLIAR, Carlos. Jacotot-Rancière ou a dissonância inaudita de uma pedagogia (felizmente) pessimista. **Educação & Sociedade**, Campinas, n.82, p. 229- 240, 2003. Disponível em: <<http://www.cedes.unicamp.br>>. Acessado em: 25 de julho de 2017.

VARGAS, Heron; SOUZA, Luciano de. A colagem como processo criativo: da arte moderna ao *motin graphics* nos produtos midiáticos audiovisuais. **Revista Comunicação Midiática**, Bauru, v.6, p.51-70, 2011. Disponível em: <http://www2.faac.unesp.br/>. Acessado em: 26 de julho de 2017.

WEISS, Luise. Monotipias: algumas considerações. **Cadernos de [gravura]**. Centro de pesquisas em gravura, Unicamp. Campinas, n°2. p.19-27, 2003. Disponível em: <http://www.iar.unicamp.br/cpgravura/cadernosdegravura/>. Acessado em 12 de outubro de 2017.

WOSNIAK. Fábio. Curso de Formação Estética para Estudantes de Licenciaturas e Professores. Florianópolis, 2017. Nota. Curso de formação estético-artística para Licenciandos e Professores. Organização: Grupo de Estudos Estúdio de Pintura Apotheke (PPGAV/UDESC).

Karina Rousseng Dal Pont

<http://buscatextual.cnpq.br/buscatextual/visualizacv.do?id=K4177375E1>

Doutoranda pelo Programa de Pós Graduação em Educação pela Universidade Federal de Santa Catarina, na Linha Educação e Comunicação, iniciado em 2014. Mestre pelo Programa de Pós Graduação em Geografia pela Universidade Federal de Minas Gerais, em 2008, na Área de Análise Ambiental. Possui Licenciatura Plena em Geografia pela Universidade do Estado de Santa Catarina, 2004.