

# Práticas de registro e processos de ensino-aprendizagem da arte

**POR SUMAYA MATTAR<sup>1</sup>**

*Consideremos também que, dentre os desejos, há os que são naturais e os que são inúteis; dentre os naturais, há uns que são necessários e outros, apenas naturais; dentre os necessários, há alguns que são fundamentais para a felicidade, outros, para o bem-estar corporal, outros, ainda, para a própria vida. E o conhecimento seguro dos desejos leva a direcionar toda escolha e toda recusa para a saúde do corpo e para a serenidade do espírito, visto que esta é a finalidade da vida feliz: em razão desse fim praticamos todas as nossas ações, para nos afastarmos da dor e do medo.*

**Epicuro**

Muito do que pensamos, sentimos e imaginamos dissipa-se rapidamente sem deixar rastros e/ou criar lastros; outra parte, contudo, pode alcançar a superfície e encontrar outros destinos.

Para além dos muitos significados que a palavra *registrar* pode ter, interessa-me, aqui, refletir sobre a relação desta atividade com os processos de ensino-aprendizagem da arte e analisar seu potencial para fazer emergir conteúdos que, de outro modo, continuariam inacessíveis aos próprios sujeitos, neste caso, os educadores e os aprendizes.

## **Desenho e escrita, o início de uma perspectiva metodológica**

O hábito de registrar foi se instalando de forma gradual em minha vida. Duas linguagens, que continuo utilizando frequentemente, acompanham-me desde pequena, o desenho e a escrita, ainda que cada vez mais elas apareçam de forma fundida e/ou híbrida em minhas produções e proposições.

Assim como ocorria com outras crianças e adolescentes, lápis, caneta e papel eram fiéis companheiros em minha infância, ajudando-me a dar forma às impressões e à profusão de coisas reais ou imaginárias que passavam pela minha cabeça.

Meus primeiros cadernos de registro eram repletos de imagens, colagens e anotações de toda ordem, também feitas em abundância em inú-

---

1. Docente do Departamento de Artes Plásticas e do Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais da ECA-USP. Licenciou-se em Artes Plásticas pela Universidade Federal de Uberlândia (UFU), tendo realizado mestrado e doutorado na FE-USP. Desenvolve projetos de pesquisa e projetos de formação de professores de arte voltados à criação didática e coordena projetos de ação educativa com abordagem interdisciplinar, envolvendo crianças do ensino fundamental, jovens, adolescentes e adultos. Contato: [sumayamattar@usp.br](mailto:sumayamattar@usp.br).



*Sumaya Mattar em palestra na Semana de Planejamento do Teatro Escola Macunaíma realizada em julho de 2016.*

meros papéis avulsos. As fontes principais dessas produções eram as ricas experiências que tinha o privilégio de vivenciar, assim como o eram meus sonhos, dúvidas, medos e incertezas.

Às vezes, mostrava os cadernos ou as folhas de papel avulsas para algum adulto, mas isso acontecia pouco, pois, na verdade, desenhava e escrevia para mim mesma, por puro prazer e necessidade, e ainda por reconhecer, naquelas atividades, um precioso auxílio para lidar com minhas questões e indagações, tanto quanto para me distanciar das realidades imediatas e projetar-me em outros tempos e cenários.

Desenhar e escrever possibilitavam que eu explorasse, conhecesse, nomeasse, organizasse e reinventasse o mundo e exercitasse minha imaginação. Assim aprendia a pensar, planejar, projetar e desenvolvia minha capacidade criadora. Mal desconfiava que, ali, tinha início a formulação pessoal de um poderoso instrumento que, pouco a pouco, aperfeiçoaria e estenderia ao trabalho com pessoas, especialmente educadores e estudantes de arte.

Com o tempo, as *práticas de registro*, também denominadas por mim *cartografia ou exercícios cartográficos*, tornaram-se fundamentais em todas as minhas atividades: as experiências com o teatro e as artes visuais; a atuação como professora de arte, na Educação Básica, e como professora de artistas e arte-educadores no Ensino Superior; o trabalho com a formação continuada de professores; o percurso pessoal como estudante em cursos de graduação e pós-graduação, e as inúmeras atividades de extensão e pesquisa, tanto na realização quanto na orientação de projetos, entre muitas outras atividades.

### **Reflexão e aprendizagem pela prática**

Há muito tempo, sei do papel fundamental dos *diários* nos processos de criação, pois sempre me

interessei pelas biografias e os processos de criação de artistas, o que, de alguma forma, desde cedo me colocou em contato com este precioso instrumento utilizado por muitos deles. Por meio dos cadernos, podemos conhecer muita coisa pertinente ao universo produtivo de artistas, escritores, cientistas, poetas, e, por extensão, aos processos de criação.

Descobrimos, por exemplo, a gênese de algumas obras, ideias e conceitos e o raciocínio que os presidem, como é o caso de *Grande Sertão: Veredas*, de Guimarães Rosa, fruto das anotações que fez durante a longa viagem a lombo de burro ao sertão de Minas; ou da obra de Constantin Stanislávski, que desde pequeno cultivava cadernos de anotações, e escreveu seu sistema de preparação de atores com base na maiêutica socrática e na forma de caderno de apontamentos, criando uma sala de aula fictícia para retratar, ao invés de explicar, o processo de atuação.

Ainda que soubesse da importância que os cadernos de notas assumem nos processos de criação, foi com o desenvolvimento da pesquisa que resultaria em minha tese de doutorado, em que tive a oportunidade de realizar um profundo mergulho no universo da aprendizagem artesanal, que passei a compreender com mais profundidade a importância do *aprender fazendo* e o papel desempenhado pela reflexão no desenvolvimento da inteligência criadora, aos quais o ato de registrar vincula-se em absoluto.<sup>2</sup>

---

2. Trata-se da tese defendida no ano de 2007, na Faculdade de Educação da USP, intitulada *Descobrir as Texturas da Essência da Terra: Formação Inicial e Práxis Criadora do Professor de Arte*, publicada em 2010, com o título: *Sobre Arte e Educação: Entre a Oficina Artesanal e a Sala de Aula*, pela Papyrus Editora. Para realizar a pesquisa, investiguei os modos de produção e transmissão de conhecimentos de Izabel Mendes da Cunha e Shoko Suzuki, ceramistas que se vinculavam, cada qual, a um universo tradicional, com enfoque nos valores e elementos metodológicos dos processos de ensino-aprendizagem por elas conduzidos; no papel exercido pelos meios físico, social e cultural em suas produções; na relação que estabeleciam com a educação formal e na preservação e renovação de técnicas, materiais, procedimentos e padrões estéticos ao longo de gerações.

Com a contribuição do vasto campo teórico denominado *epistemologia da prática*<sup>3</sup>, passei a privilegiar ainda mais o lugar da *experiência* nos processos de ensino-aprendizagem da arte e na formação de educadores, o que determinaria mudanças profundas em minha maneira de pensar e de organizar o trabalho pedagógico com diversificados grupos de pessoas, tanto na universidade quanto em outros locais.

Em consonância com a perspectiva reflexiva na formação de professores, comecei a explorar, em minhas aulas na graduação e na pós-graduação, concepções ampliadas de registro, o que acabaria por repercutir em inesgotáveis possibilidades produtivas, vinculadas a processos individuais e grupais de aprendizagem e criação, tanto no campo existencial (os projetos de vida, por exemplo), como nos campos acadêmico e profissional.

Desde então, venho ampliando e intensificando as possibilidades de elaboração de registros, associando-as a outros instrumentos igualmente capazes de colocar os sujeitos em relação dinâmica consigo próprios e o mundo. Entre esses instrumentos, estão: o *relato autobiográfico*, o *registro poético* e a *criação didática*, que tenho denominado *exercícios cartográficos*, um campo que comporta inúmeras possibilidades construtivas, inclusive, intersemióticas.

A potência desses exercícios, que há quase duas décadas vêm sendo propostos por mim, aponta para uma fértil perspectiva metodológica para a formação de professores e o trabalho com a arte, perspectiva essa que venho ampliando e aprofundando.

Os referidos exercícios são invariavelmente

propostos ao longo de um determinado período de tempo (geralmente, um semestre letivo) e em contextos bem específicos, tais como disciplinas de graduação e de pós-graduação ministradas por mim, cursos de especialização e grupos de formação continuada de educadores.

Em sua maioria, são realizados individualmente pelos participantes, já que estão voltados para o desenvolvimento da capacidade de reflexão sobre a própria trajetória e o exercício poético, podendo alcançar, inclusive, os projetos de vida e os projetos acadêmicos e profissionais.

Introduzi por meio da *cartografia*<sup>4</sup> – que engloba todas as *práticas de registro* que proponho e culmina na criação de aulas – um sentido *temporal* e *topológico* aos percursos pessoais de formação.

Deste modo, o que advém das várias traduções poéticas feitas pelos participantes vai sendo chamado de *exercício cartográfico 1*, *exercício cartográfico 2*, e assim por diante, de sorte que também os planos de aulas, que são produzidos durante o intenso trabalho de criação que se dá na última etapa do processo e valem-se do exercício cartográfico, são pensados e formalizados como *mapas*.

### **Cartografia e exercícios de antecipação**

A *cartografia* favorece a representação multifacetada – simbólica ou real – de um ponto de partida e a antecipação/projeção de um ponto de chegada, ou seja, o traçado do caminho que se deseja percorrer e a visualização do já percorrido, além das necessárias e inevitáveis possibilidades de mudanças de rota, e isso pode se dar com diferentes linguagens juntas, ocupando o mesmo suporte e/ou plano.

---

3. Refiro-me, sobretudo, às ideias de reflexão-na-ação, de Donald Schön; de reflexão coletiva em comunidades de aprendizagem, de Kenneth M. Zeichner; e de prática educativa como processo hipotético e experimental, de Lawrence Stenhouse. Para saber mais sobre o assunto, consultar: MATTAR, Sumaya. Sobre Arte e Educação: Entre a Oficina Artesanal e a Sala de Aula. Campinas: Papirus, 2010.

---

4. O campo de conhecimento identificado como Cartografia engloba estudos e operações científicas, artísticas e técnicas baseadas em observações diretas ou a partir de documentos, objetivando a elaboração e preparação, entre outras coisas, de mapas.

O exercício cartográfico também possibilita a representação de um tema, objeto ou fenômeno, a organização e o encadeamento de conceitos, a comunicação de pensamentos e o desenvolvimento da imaginação, já que seu alcance não se limita à realidade nua e crua.

Ao favorecer a escolha de suportes, palavras, imagens, materiais, símbolos e demais elementos gráficos e/ou pictóricos, a alocação de hipóteses em áreas centrais e/ou periféricas e a visualização do transcurso percorrido e/ou a percorrer, ao lado dos demais exercícios propostos, o exercício cartográfico afirma-se como importante prática de registro e um poderoso instrumento de *criação didática* e artística, capaz de promover nos participantes intensa operação intelectual e artística e favorecer a visualização de seus percursos de aprendizagem.

Para que se possa ter uma ideia da perspectiva metodológica em questão, a seguir, apresentarei brevemente: o *relato autobiográfico*, exercício com o qual o processo de trabalho tem início; o *registro poético*, que perpassa todo o processo formativo; e a dinâmica que sustenta a *criação didática*, que coroa todo o processo.

### **Relatos autobiográficos e exercícios da memória**

Já na primeira semana de aula, quando os participantes ainda não se conhecem, fazendo alusão ao belo texto *Gaveta dos Guardados*, de Iberê Camargo, após a leitura do mesmo, peço que quando estiverem em suas casas, abram suas *gavetas de guardados*, escolham o que de mais importante houver nelas relacionado às suas experiências com a arte e elaborem uma reflexão escrita sobre este material.

O *relato* deve, necessariamente, ser concluído com a enunciação clara de um *propósito* pessoal

para os campos da arte e/ou da educação e, em seguida, ser *traduzido* poeticamente por meio de uma materialidade eleita por cada um.

Na semana seguinte, quando as *cartografias* começam a ser apresentadas, dada a natureza bastante subjetiva do exercício, cada participante passa a ser visto em sua individualidade, o que gera profunda conexão entre todos, quando tem início, de fato, a constituição do grupo.

Ao término das apresentações dos relatos, já por volta da terceira semana de trabalho, o grupo já está absolutamente consolidado, uma condição fundamental para o trabalho colaborativo que sustentará as propostas que serão feitas nas semanas subsequentes e culminarão, no último mês de trabalho, em um intenso processo de criação e ministração de aulas.

Desde que comecei a utilizar o *relato autobiográfico*, esse exercício tem se revelado uma poderosa e genuína *prática de si*, verdadeiramente emancipatória, que, entre outras coisas, conecta o sujeito com a própria história e a história social; põe em movimento sua energia criadora e favorece o desenvolvimento de sua autonomia. Daí sua importância nos processos de formação de educadores, estudantes de artes e pesquisadores.

### **Registro poético e inteligência criadora**

Enquanto o *relato autobiográfico* faz com que o sujeito debruce-se sobre sua própria história e seu próprio processo de aprendizagem, outro exercício, denominado por mim *registro poético*, tem como objetivo fazer com que os participantes não olhem apenas para si mesmos, tornando-se capazes de lançar seu olhar também para os outros e para os contextos de aprendizagem.

Mas como isso se dá?

A cada semana, uma pessoa do grupo assumirá o desafio de *registrar* a aula ocorrida no dia, de

modo que, até o final do processo formativo, todas tenham passado por essa experiência. Quando os grupos são muito grandes, mais de uma pessoa faz o registro da aula; quando são muito pequenos, uma mesma pessoa pode fazer mais de um registro. A regra é simples e todos a seguem; todas as aulas devem ser registradas e todos, sem exceção, precisam passar pela experiência de fazer o exercício.

A pessoa sabe de antemão qual o dia que ficará responsável pelo registro. Assim, naturalmente, durante a aula que será objeto de sua atenção, seu papel distingue-se dos demais participantes que a estão vivenciando. Ainda que ela esteja presente e participe de todos os momentos da aula como os demais, o faz de modo muito mais atento, com certo distanciamento, como um observador-participante.

Por isso, às vezes, o registro já começa a ser pensado e planejado na própria aula, quando a pessoa pode fazer uso de anotações, gravações, fotografias, desenhos, por exemplo; outras vezes, ela simplesmente vê e ouve com mais atenção.

O fato é que saber de antemão que a tarefa ficará a seu cargo interfere na qualidade do seu olhar. Sabe que terá de levar, na semana seguinte, a tradução poética de suas impressões e que o seu registro introduzirá a próxima aula, amalgamando-a às anteriores.

Neste sentido, o exercício contribui para a construção de um sentido de continuidade entre uma experiência de aprendizagem e outra, algo fundamental em um processo de aprendizagem que se pretenda significativo.

Assim vai se dando o trabalho com o *registro poético*; semana a semana, um a um exercita-se no desafio de lançar um olhar particular para a experiência vivenciada coletivamente, traduzindo-a poeticamente.

Ele sabe que tal *tradução*, a não ser que a materialidade que eleger passar pela palavra, não precisa ser feita com uso exclusivo da linguagem escrita, como ocorre com o *relato autobiográfico*.

O convite é para que explore, pesquise e experimente linguagens, materialidades e procedimentos que lhe são pouco familiares, mas com os quais tem alguma afinidade *poética*. Tal tradução é por mim denominada *síntese poética*.

Mas que operação é esta, a de *sintetizar* algo poeticamente?

Trata-se de um exercício de reflexão sobre o que individualiza aquela experiência, o que a torna singular no processo coletivo em curso, que envolve busca, seleção e um movimento de tradução daquilo que foi essência na experiência vivenciada coletivamente. É, pois, uma operação complexa da inteligência criadora, que nada tem a ver com ações mais simples como resumir ou descrever algo, por exemplo.

A partir do momento em que a singularidade da experiência revela-se para a pessoa que fará o registro, tem início um movimento para transformá-la em algo com qualidade poética, já que uma experiência de aprendizagem tem sempre qualidades estéticas, ainda que essas nem sempre fiquem claras para os participantes.

Deste modo, o sujeito que tem o desafio construtivo de fazer a síntese poética daquilo que considera que foi essencial para todos na experiência vivenciada tem sua inteligência criadora posta em movimento.

Assim começa o processo de criação propriamente dito, envolvendo, entre outras coisas: levantamento de hipóteses, pesquisa, seleção, experimentação, e, finalmente, a materialização em algo.

Dada sua complexidade, o *registro poético* aprimora o olhar e amplia as possibilidades de ação



*Registros poéticos de alunas da turma do ano de 2015, da disciplina de pós-graduação da ECA-USP: Arte, Experiência e Educação, Cartografias de Si: Percursos Formativos e Processos de Criação de Professores-Propositores.*

criadora tanto do educador quanto do artista, cujos papéis integram-se na pessoa que realiza o exercício.

A maneira como os participantes lidam com o exercício é muito variada. No início, ficam bastante preocupados, com medo, até porque a grande maioria das pessoas que compõem os grupos, com exceção daqueles que já são artistas e/ou dos alunos de artes visuais, geralmente são professores, que, comumente, estão afastados das práticas artísticas.

Por isso, chega a ser assustador para alguns o desafio de fazer algo absolutamente singular, que envolve escolhas muito pessoais e revela sua subjetividade, não raro, negada em seus espaços de trabalho, e apresentá-lo, na semana seguinte, a um grupo de pessoas, de modo que elas possam ver algum significado naquilo, pois, afinal, aquele objeto refere-se a todas elas. Mas além de angústia e apreensão, o exercício também pode propiciar prazer, satisfação e o sentido de realização que a criação artística proporciona.

Ao lado das outras propostas feitas ao longo do processo, o *registro poético* possibilita que todos os envolvidos exercitem-se poética e reflexivamente e, em algum momento, assumam o protagonismo em relação às outras pessoas, pois vão mostrar e falar e serão vistas e ouvidas.

Uma miríade de ações construtivas pode ser desenvolvida pelos participantes. Há quem faça desenhos, pinturas, colagens, costuras, gravuras, esculturas, bordados, fotografias, filmes, ou seja, trabalhos no campo das artes visuais e/ou das atividades manuais, e há quem parta para trabalhos que envolvem outros campos, como o corpo, o som e a palavra, por exemplo.

É incomensurável a quantidade de possibilidades expressivas para a realização deste exercício, daí sua enorme potencialidade, já que abre um campo de criação absolutamente infinito que pode se estender para os vários setores da vida dos participantes.

### **Criação didática: a integração entre artista e educador**

Deixei há muito anos de utilizar o tradicional esquema de planejamento de aula, em que se

pede aos professores para preencherem tópicos como: objetivos gerais, objetivos específicos, conteúdos e metodologia.

No lugar disso, nos processos de formação inicial e continuada de professores, proponho um *exercício cartográfico* aos participantes, que aciona um dinâmico e vigoroso trabalho intelectual e resulta em aulas originais, de inquestionável qualidade, e em substancial produção de conhecimento e ganho expressivo.

A partir da definição de um *propósito*, de uma *imagem poética* e de um *título*, tem início a criação da aula, que pode tanto se dar individualmente, como envolver outras pessoas, a depender dos grupos.

As seguintes perguntas são lançadas para os participantes:

- *O quê?* (qual o objeto de estudo da aula?);
- *Por quê?* (em que se justifica a proposta?);
- *Para quê?* (quais os objetivos da aula);
- *Como?* (explicitação da metodologia que possibilitará o desenvolvimento do que se deseja realizar);
- *Com o quê?* (quais recursos serão utilizados);
- *Onde?* (em que locais a aula se desenvolverá?);
- *Quando?* (qual o momento propício para o desenvolvimento da proposta?).

A busca de respostas a essas perguntas instaura um processo de criação que vai se dando na conjugação dos conhecimentos teórico-práticos construídos pelos participantes até então, desde aqueles relacionados à sua formação e experiência pessoal até os pertinentes às suas experiências acadêmico-profissionais.

As respostas formuladas configuram um texto rigoroso de conteúdo genuíno e representam a proposta da aula que será ministrada aos colegas do grupo.

O plano é então traduzido em um *mapa*, uma representação simbólica verbo-visual do projeto da aula, em que tudo que dela fará parte pode estar incluído, sobretudo as hipóteses do educador e a organização espaço-temporal da proposição.

A experiência de criar, ministrar aula e

vivenciar as propostas dos colegas consolida a aproximação entre docência e prática artística, porquanto a dinâmica de trabalho favorece a integração entre o educador e o artista na práxis educativa.

Com isso, entre muitas outras coisas, os participantes compreendem que a docência da arte exige estudo, pesquisa e planejamento, com base nos sujeitos e nos contextos escolares, e quanto mais for exercida de forma criadora, mais gratificante será.

### **Debruçar-se sobre si mesmo**

*Registrar* (ou cartografar) pressupõe a capacidade de o sujeito distanciar-se de situações imediatas, traduzindo em algo objetivo o aprendizado que adquiriu em suas experiências, ou seja, o que de mais substancial pôde observar, pensar, imaginar e sentir ao vivenciá-las.

A tradução de tal substancialidade em algo que se vincule a uma experiência particular permite que os conteúdos acessados sejam inseridos no fluxo contínuo da atividade consciente, ficando disponíveis para serem utilizados pela pessoa de forma deliberada.

Assim, o ato de registrar contribui para que o sujeito coloque-se de forma ativa em relação a si e à própria aprendizagem, ultrapassando as muitas dificuldades com as quais pode se deparar.

*Escrever, inscrever, gravar, grafar, assinalar, consignar, historiar, referir, mencionar, marcar, memorizar, anotar*, entre outras, são algumas das atividades relacionadas à ampla e complexa esfera da *cartografia* e das *práticas de registro*, que sempre envolvem a correlação entre: atenção, reflexão, imaginação, vontade, desejo, inteligência e memória.

Nessa perspectiva, *registrar* (ou cartografar) pode se desdobrar em inúmeras possibilidades construtivas, tais como: *anotações, portfólios, esboços, poemas, dramatizações, pinturas, desenhos, fotografias, gravações, performances, cartas, mapas, diários*, entre muitas outras.

O ato de registrar acompanha o fluxo das dinâ-

micas criadoras, podendo ser inventado e reinventado o tempo todo e dar origem a uma profusão de ações que envolvam múltiplos procedimentos, linguagens, instrumentos e materialidades.

Tal maneira de pensar e trabalhar o registro é pouco comum e em muito se distancia da ideia de *controle* que assola a educação escolar (e também a superior) e impõe aos educadores processos absolutamente burocráticos representados por uma enorme quantidade de documentos substancialmente ociosos, que em nada contribuem para a aprendizagem de estudantes e professores e a melhoria da qualidade do trabalho educativo. Entre esses documentos (escritos e/ou eletrônicos), estão, por exemplo, relatórios, atas, planilhas, formulários, pastas e diários de classe.

Muitíssimo distante dessa perspectiva, *registrar* é um importante recurso nos processos de criação artística, pedagógica e científica e nos processos formativos de modo geral, sobretudo aqueles que se voltam à construção da autonomia e do pensamento crítico dos estudantes.

*Desenhar, pintar, esculpir, recortar, colar, pregar, escavar, costurar, bordar, alinhar, narrar, mapear, cantar, tocar, dançar, representar, jogar, fotografar*, e, claro, *escrever*, entre muitas outras ações, guardam uma grande potência de transformação e pressupõem sujeitos que exerçam com liberdade sua capacidade de pensar e agir, colocando-se de forma crítica e inventiva no mundo.

Naturalmente, essas são as pessoas que têm mais possibilidades de modificar a si mesmas e de promover transformações nos locais em que atuam, a começar, no caso específico de professores, pelas próprias aulas que ministram.

Não por outra razão, vivências de práticas reflexivas e criativas são negadas em contextos educativos pouco democráticos, nos quais a palavra de ordem é o engessamento de corpos e mentes, e em que *registrar* é atividade obrigatória imposta aos professores, sobre os quais exerce forte papel de controle e coerção.

O educador dificilmente romperá solitariamente com tal *modus operandi*. É preciso que a ele

sejam propiciadas oportunidades para vivenciar e experimentar outras formas de se relacionar com a própria práxis, para que compreenda que pode e deve trabalhar sobre si mesmo, sem ficar alheio aos contextos e às outras pessoas, e, ainda, que pode se valer do exercício poético e das múltiplas linguagens artísticas para isso.

Debruçar-se sobre as próprias experiências raramente se dá de forma espontânea entre adultos, sobretudo entre professores que, de modo geral, vivem sob pressão e/ou têm pouco incentivo para exercitar a reflexão e a crítica.

Neste sentido, refletir sobre as experiências pessoais, acadêmicas e profissionais e encontrar um destino singular para os conteúdos advindos deste exercício aproxima-se do hábito de ler.

Ora, não nascemos sabendo ler, tampouco, gostando de ler; aprendemos a ler e a gostar de ler, entrando em contato com a leitura, ou seja, lendo.

Assim vamos nos dando conta de que os textos ampliam nosso conhecimento e a percepção de nós mesmos e do mundo, nos ajudando a viver melhor. Então passamos a fazer uso deles de forma deliberada.

O mesmo ocorre com as *práticas de registro* e/ou a *cartografia*. De nada adianta impô-las; é necessário que ao sujeito sejam oferecidas oportunidades para rememorar, refletir, experimentar, desejar e exercitar-se poeticamente, de tal sorte que o ato de registrar possa ganhar significado e ser incorporado em sua rotina.

### **Considerações finais**

Os olhares diacrônico e sincrônico mobilizados pela reflexão sobre a prática possibilitam a reelaboração de experiências e a instauração de um movimento contínuo de reflexão e reinvenção que, em última instância, favorece ao educador a apropriação de conhecimentos tácitos e a autoria do trabalho pedagógico.

Dadas a multiplicidade de linguagens e as infinitas possibilidades materiais e procedimentais com que os registros podem ser produzidos, a

incorporação de tal prática no trabalho docente promove um dinâmico e contínuo movimento de construção de memória e autoria, permitindo que processos e saberes tornem-se visíveis e comunicáveis e sejam retomados e sistematizados a qualquer tempo.

Do mesmo modo, a perspectiva cartográfica impulsiona e dá sustentação ao processo de *criação didática* e auxilia na organização estrutural do trabalho educativo.

Para que façamos frente ao esvaziamento dos processos de ensino-aprendizagem da arte e à práxis imitativa que tem marcado a docência da arte no espaço escolar, na universidade e em outros espaços educativos, é fundamental que estudantes, educadores, pesquisadores e artistas coloquem-se de forma ativa e dinâmica em relação aos contextos, aos sujeitos neles envolvidos e a si mesmos, aprendendo com as próprias experiências e lançando-se a novas possibilidades de pensar e agir.

Deste modo, as *práticas de registro* não podem ausentar-se nem ser desprezadas, já que são práticas verdadeiramente emancipatórias e libertadoras.

### **Referências Bibliográficas**

- CAMARGO, Iberê. *Gaveta dos Guardados*. São Paulo: Cosac Naif, 2010.
- MARINA, José Antonio. *Teoria da Inteligência Criadora*. Lisboa: Editorial Caminho, 1995.
- MATTAR, Sumaya. *Sobre Arte e Educação: Entre a Oficina Artesanal e a Sala de Aula*. Campinas: Papirus, 2010.
- \_\_\_\_\_; ROIPHE, Alberto. *Arte e Educação: Ressonâncias e Repercussões*. São Paulo: ECA-USP, 2016.
- ROSA, Guimarães. *Grande Sertão: Veredas*. São Paulo: Nova Fronteira, 2001.
- STANISLÁVSKI, Constantin. *A Preparação do Ator*. São Paulo: Civilização Brasileira, 2014.
- VÁZQUEZ, Adolfo Sanchez. *Filosofia da Práxis*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1977. ■