



EM BREVE

BRASIL

SE VÊ

NO

ESPELHO

E AS

MINORIAS

SE RECONHECEM

MAIORIA

# UM CONJUNTO DE AÇÕES E SITUAÇÕES DE APRENDIZAGEM NA COMUNIDADE DE ITATIAIA – MG

**BÁRBARA TAVARES S. MACHADO\***

**DOI:** <https://doi.org/10.35699/2316-770X.2021.32834>

**RESUMO:** A investigação apresenta um conjunto de ações e situações de aprendizagem fora da educação formal na comunidade de Itatiaia, povoado pertencente a Ouro Branco – MG. A artista proponente desenvolveu seu trabalho e pesquisa norteada pela Abordagem Triangular, de Ana Mae Barbosa, as ideias de Paulo Freire sobre biograficidade, a proposta de artesanias das práticas de Boaventura S. Santos, entre outros teóricos e filósofos das artes e educação. As experiências configuram soluções à produção de conhecimentos situados e engajados com contextos de vida em tempos de crise, projetando e iluminando um futuro ao mesmo tempo global e local.

**PALAVRAS-CHAVE:** oralidade; folclore; arte-educação; experiência; Itatiaia – MG.

## A SET OF ACTIONS AND LEARNING SITUATIONS IN THE COMMUNITY OF ITATIAIA - MG

**ABSTRACT:** This investigation presents a set of actions and learning situations outside formal education in the community of Itatiaia, a village within the city limits of Ouro Branco – MG. The proposing artist developed her work and research guided by Ana Mae Barbosa's Triangular Approach, Paulo Freire's ideas on biographical studies, the artistry proposal of the practices of Boaventura S. Santos, among other theorists and philosophers of the arts and education. The experiences configure solutions to the production of knowledge Within and with life contexts in times of crisis, projecting and illuminating a future that is both global and local.

**KEYWORDS:** orality; folklore; art education; experience; Itatiaia - MG.

\* Possui Mestrado em Artes pela Universidade Federal de Minas Gerais, com ênfase em publicação e escrita de artista.

## Introdução

Itatiaia é uma comunidade pertencente a Ouro Branco, com cerca de 250 habitantes, localizada aos pés da cadeia do Espinhaço. O povoado nasceu com a cata de ouro nos ribeirões, córregos e lavras das encostas montanhosas. Historicamente, era um dos pontos de referência para bandeirantes e tropeiros que percorriam os caminhos da Estrada Real. Por sua imponência e pela dificuldade de transpô-la, foi denominada por esses antigos viajantes como “Serra do Deus te Livre”. O arraial integra o Caminho Novo, trecho mais jovem da Estrada Real que liga Ouro Preto a Petrópolis, rota definida entre 1722 e 1725.

Há muitas narrativas que compreendem o rico patrimônio cultural imaterial transmitido de uma geração a outra pela oralidade. As histórias e saberes de Itatiaia atravessaram séculos, mas têm se perdido com a modernização dos modos de vida, os meios de comunicação que homogeneízam os costumes, a chegada de forasteiros que se instalaram na região, o turismo que descaracteriza as tradições ancestrais e a falta de investimento público em cultura.

Ao longo de 2020, a artista-professora Bárbara Bija (nome artístico) desenvolveu um trabalho autônomo na comunidade de Itatiaia, onde vive, valendo-se da paralisação na educação formal em função da pandemia do covid-19. Primeiramente, convidou a população mais jovem ao trabalho, entregando cartas de casa em casa: oficinas artísticas gratuitas seriam realizadas em seu próprio ateliê algumas tardes por semana, quando doze crianças se inscreveram no projeto.

O início da pandemia obrigou à mudança de percurso de um ciclo de oficinas presenciais para um conjunto excepcional de ações e situações de aprendizagem, relatados a seguir. Como o ensino remoto não era uma opção, dado que a maioria da população local não conta com acesso a dispositivos digitais, tampouco internet em casa, a professora inaugurou um modelo didático que nomeou “aulas por correspondência”.

## *Desenvolvimento*

Bárbara Bija distribuía de porta em porta propostas de atividades artísticas, bem como materiais para sua execução. Cada criança recebia uma pasta para guardar os trabalhos realizados durante a semana. Na semana seguinte, ela trocava as pastas, levando novas proposições e ferramentas. Ao longo de seis meses, compartilhou seu próprio acervo de materiais com os participantes, em revezamento semanal.

O grupo, constituído por crianças de quatro a doze anos, experimentou técnicas e materiais muito diversos, a maioria desconhecidos anteriormente. Trabalhamos com desenho de observação — nas categorias objeto, paisagem, figura humana e autorretrato, desenho livre, pintura, colagem, frotagem, escrita e gravura.

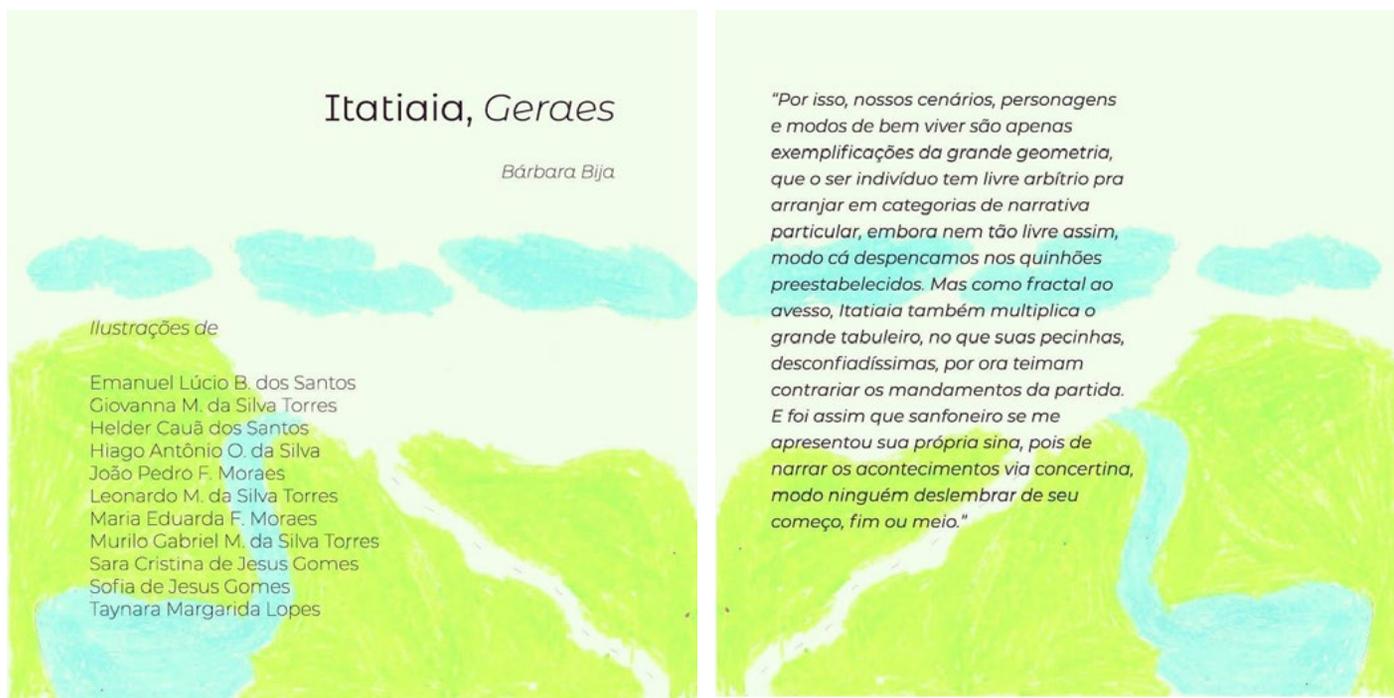
As proposições eram redigidas, certas vezes exemplificadas com imagens passo a passo. Algumas crianças contavam com ajuda dos responsáveis para compreender as orientações. Mantivemos também um grupo de WhatsApp entre mães para a troca de informações e dúvidas. O modelo surpreendeu positivamente e superou bastante as expectativas, já que as crianças aderiram às propostas com entusiasmo apesar da distância, o que, professores sabem, nem sempre acontece nas salas de aulas da educação formal.

Em um segundo momento do trabalho, após os seis meses inaugurais, elaboramos um livro ilustrado com narrativas de Itatiaia em projeto chamado Nós temos estórias pra contar. As estórias contadas pela parcela mais longeva da população eram gravadas em áudio, captadas nas varandas e quintais, sempre à distância, por um microfone/gravador. Depois, circulavam entre as crianças para a produção imagética — a confabulação dos personagens, cenários e modos de vida. Neste período, a artista contou com apoio institucional do Programa Lab Cultural, do BDMG Cultural, para a realização da pesquisa e compra de materiais artísticos. Cada criança ganhou uma bolsa com caixas de lápis de cor e giz pastel oleoso, conjunto de caneta hidrográfica, tintas, pincéis e papéis.

Na fase de ilustrações das estórias, as crianças eram livres para escolher as técnicas e materiais, utilizando o vocabulário artístico construído até então, mas as trocas seguiam a mesma lógica da etapa anterior, com visitas semanais de porta em porta.

Para a redação do livro chamado Itatiaia, Geraes, a artista registrou as experiências de vida da população local e suas lendas, prestando bastante atenção às palavras recorrentes, à ordem sintática das frases, às cantigas e regionalismos das falas para encontrar a voz lírica do narrador. O texto ficcional é inspirado nesse conjunto de saberes ancestrais.

Seguindo uma espécie de mapa do povoado, o leitor de Itatiaia, Geraes joga com o percurso narrativo vislumbrando os acontecimentos por si só. São dois caminhos principais — rota do ouro e rota da esmeralda — e três desvios possíveis — rota do cascalho, rota do topázio e rota do corisco —, ampliando os horizontes de leitura da obra. Afinal, “quem conta um conto, aumenta um ponto”, diria o ditado popular.



Capa e contracapa do livro “Itatiaia, Geraes”. Fonte: Bárbara Bija

O livro Itatiaia, Geraes foi publicado e impresso em tiragem de 300 exemplares para distribuição na comunidade, com apoio da Lei Aldir Blanc, através da Secretaria de Estado de Cultura e Turismo (SECULT). O evento de lançamento aconteceu em março de 2021, na biblioteca comunitária de Itatiaia, que também recebeu 5% da tiragem, junto a exposição de trabalhos artísticos das crianças.

Exposição e evento de lançamento do livro "Itatiaia, Ceraes" na biblioteca comunitária. Fonte: fotografia de Bárbara Bija



Exemplares excedentes têm sido encaminhados aos comerciantes para venda externa em regime consignatário, à medida de suas demandas, incentivando o mercado local. Ainda, parte do lucro é dividido entre as crianças ilustradoras, em espécie; a outra parte nós conservamos em fundo próprio para compra de materiais artísticos, garantindo a continuidade das oficinas nos meses vindouros.

Além disso, o projeto já alinhava novas perspectivas e direcionamentos, como a produção de um vídeo documentário para o reconhecimento do patrimônio cultural imaterial pelo Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN). Também há o desejo de ampliação do trabalho para comunidades vizinhas, distritos e subdistritos de Ouro Preto.

O contexto global mais recente reivindica, com urgência, novas ações e soluções no pensar e fazer educação, dentro ou fora da escola. Uma vez que sujeitos da educação têm consciência de suas memórias, tradições, narrativas e valores, uma cultura viva é levada adiante, transformando as realidades imediatas, as relações, os espaços, as práticas e modos de vida.

Considerando a Abordagem Triangular — fruir, contextualizar e fazer, sistematizada por Ana Mae Barbosa na década de 1980, desenvolveram propostas arte/educativas substanciais, baseadas na experiência vivida, sempre em diálogo com outras áreas do conhecimento humano.

Em sua interface com a Abordagem Triangular, as narrativas de si têm estreita relação com as três ações basilares: no fazer, no fruir e no contextualizar, sendo que o fazer visa propiciar uma rede de construção de conhecimentos baseados no contato direto com experimentações estéticas; o fruir visa propiciar outras percepções do objeto, ou seja, a fruição pressupõe conhecimento e conseqüente correlação de elementos contextuais; o contextualizar visa estabelecer relações pela compreensão histórica, social e cultural da Arte nas sociedades. (PIMENTEL, 2017, p. 310)

Como narradores de nós mesmos, na condição de seres situados, permitimos a expressão da linguagem artística e sua realização no plano simbólico, enquanto construimos nossas histórias, dadas em um tempo e espaço vividos. O pesquisador que agencia sujeitos da educação também colabora para a produção de conhecimento engajada em contextos de vida, partindo de uma investigação/catálogo de práticas norteadas pela pesquisa participante, afirmando a valorização dos sujeitos e seus processos

emancipatórios, suas capacidades de reflexividade, problematização e elaboração de projetos que fazem sentido para suas vidas. Ao afirmarmos essa posição investimos em uma abordagem que considera os sujeitos em suas singularidades e subjetividades, incluindo aqui o próprio pesquisador.

Como são a aprendizagem e a formação processos vitais sempre inacabados, também a investigação é norteada pela ideia do processo, como um continuum, ainda que finito, dialético, individual e social, a um só tempo. É um espaço artesanal de aprendizagem de um saber-fazer, com sentido de inscrição do sujeito no tempo e no espaço, à medida que a figura, na narrativa construída no presente, transfigura o passado (memória) e prefigura o futuro (projeto), em um processo de hermenêutica de si e de descoberta do outro, ao mesmo tempo igual e diferente. Esta perspectiva coincide com aquela preconizada por Freire (1996) ao situar o sujeito que aprende como ser histórico e agente transformador, no aqui-agora.

A memória individual, quando compartilhada, possibilita a reconstrução coletiva situada num determinado contexto, agregando elementos comuns. A biograficidade é o poder que o sujeito tem de biografar-se, ou seja, narrar o próprio percurso de vida, reorganizando a memória das experiências vividas. Ao narrar, o sujeito do presente distancia-se e interpreta a si, reconfigurando o passado e prefigurando o futuro. Mas de acordo com Freire (1996), não se trata de um ato ensimesmado, pois envolvendo o outro, leva à consciência, própria do humano, do vir a ser, do seu inacabamento, do ser inconcluso.

O processo da hermenêutica prática considera a transformação das experiências vividas em conhecimento, no jogo entre identificação e alteridade. Sujeitos envolvidos reconhecem o valor uns dos outros, em toda sua pluralidade e complexidade, para a elaboração de projetos orientados ao bem comum. Enquanto, ao contar, nos distanciamos de nossas próprias biografias, pelo próprio exercício da fala, também compreendemos melhor o outro quando ouvimos sua história.

Nesse sentido, a consciência histórica é uma forma de autoconhecimento. A hermenêutica exige que a experiência seja compreendida a partir de si própria e não de critérios que lhes são estranhos. De acordo com Christine Delory-Momberger:

Detalhes da exposição e evento de lançamento do livro "Itatiaia, Ceraes" na biblioteca comunitária de Itatiaia. Fonte: fotografias de Bárbara Pires



O que as práticas formativas por histórias de vida fazem aparecer é a dimensão socializadora da atividade biográfica, o papel que ela exerce na maneira pela qual os indivíduos se compreendem a si mesmos e se estruturam em um vínculo de co-elaboração de si e do mundo social. Ainda que tomem a forma de roteiros de ação, de construções mentais, de episódios de conversação, de relatos de vida, as ‘histórias’ que contamos sobre nós mesmos e que, em alguns casos, endereçamos a outros, longe de nos remeter a uma intimidade inacessível, têm como efeito harmonizar nosso espaço-tempo individual com o espaço-tempo social. Harmonia que só pode ser obtida porque a sequência narrativa que construímos, nas suas formas e em seus conteúdos, subentende um conhecimento dos contextos, das instituições, das práticas, porque ela configura uma racionalidade social à qual estamos misturados, porque ela é uma mediação entre o mundo social e nós mesmos. (2006, p. 370)

Tal perspectiva também vai ao encontro da ideia de Walter Benjamin em seu ensaio *O contador de histórias — Considerações sobre a obra de Nikolay Leskov*. Para Benjamin, a fonte da narrativa está na necessidade humana de compartilhar experiências não só individuais como coletivas, que o contador de histórias vai incorporando a partir dos relatos que escuta na teia de relações em que está inserido. Com seu dom e sua sabedoria promove uma escuta que permitirá a seus ouvintes incorporarem tais narrativas às suas experiências e, dessa forma, continuarão a compartilhá-las com outras pessoas de suas comunidades, pois “a experiência que passa de pessoa em pessoa é a fonte a que recorrem os narradores” (2015, p. 147–178).

O fim da narrativa conectada às experiências individuais e coletivas representa, mais que a superficialidade do processo comunicacional, o fim da inspiração e da reflexão de outras possibilidades de pensar, viver e transformar, e é justamente isso que justifica nossa proposta de aproximação com a arte como uma das bases das metodologias não extrativistas.

Segundo Larrosa (2002), nunca se passaram tantas coisas, mas a experiência é cada vez mais rara. O excesso de informação caracteriza uma sabedoria não incorporada, descontextualizada.

“Ao sujeito do estímulo, da vivência pontual, tudo o atravessa, tudo o excita, tudo o agita, tudo o choca, mas nada lhe acontece. Por isso, a velocidade e o que ela provoca, a falta de silêncio e de memória, são também inimigas mortais da experiência” (LARROSA, 2002, p. 23).

Cultivar a arte do encontro, dar-se tempo e espaço, são maneiras de liberar sujeitos da educação para acontecimentos verdadeiramente significativos. A palavra experiência vem do latim *experiri*, provar (experimentar). Aquilo que nos passa, ou que nos toca, também nos forma e nos transforma. Assim, partindo da práxis, produzimos conhecimento com sentido.

Como a experiência é sempre singular, a lógica do saber incorporado produz diferença, heterogeneidade e pluralidade. A proposta de artesanaria das práticas de Boaventura Santos busca atualizar o papel da imaginação e do trabalho artesanal enquanto diluidores de fronteiras, que tendem a polarizar e distanciar ciência e arte, ou objetividade e subjetividade.

Acreditamos que tal proposta caminha na direção da Abordagem Triangular de Ana Mae, ao permitir a emergência de condições criativas e sensíveis de aproximação e construção de intersubjetividades entre sujeitos da educação. Há também uma conexão direta com a arte relacional, ambiental, processual ou situacional, conjunto infinito de práticas que podem iluminar ainda nossos modos de fazer e pensar o mundo contemporâneo. Ao mesmo tempo, o caráter fantasioso, mágico, anedótico e paradoxal da tradição oral abre portas e contribui para quebrar padrões rígidos, desconfiados, lineares e impessoais.

Para o artista Allan Kaprow, a arte, em sua dimensão do jogar-brincar, ou na perspectiva ritualística, nos aproxima da realidade em seus aspectos mais sensíveis ou transcendentais. Os artistas então deveriam

“direcionar seus dons para aqueles que poderiam usá-los: todos. Seu exemplo seria um modelo para colegas mais jovens que poderiam então começar a treinar para assumir papéis construtivos na educação pública elementar e secundária” (2004, p. 180).

Um professor age como professor e se parece com um. Um artista obedece a certos limites herdados sobre percepção, que governam sua forma de interpretar a realidade e agir sobre ela. Mas, novos nomes podem auxiliar a mudança social. Substituir artista por *player*, como se adotando um cognome, seria um modo de alterar uma identidade fixa. E uma identidade alterada é um princípio de mobilidade, o de ir de um lugar para outro. Trabalho artístico, um tipo de paradigma moral para uma exausta ética de trabalho, está se convertendo em jogo-brincadeira. (2004, p. 181)

A ideia de Kaprow é que o artista possa recusar sua posição tradicional enquanto autor-produtor em favor da atuação como mediador-interlocutor de outros sujeitos ativos no processo criativo. Assim, ele aceita ficar numa posição discreta para colocar em evidência o outro, dando-lhe protagonismo e o direito de manusear o instrumento artístico. De acordo com Pedro Fiore Arantes,

no momento em que todos forem desenhadores e imaginadores dos espaços dos cidadãos, organizados em grupos autodeterminados e em diálogo com as demais equipes e ofícios, poderemos dizer que as situações de exploração, alienação e degradação do trabalhador serão definitivamente superadas. (in MEDEIROS, 2017, p. 22)

No diálogo comum, buscamos compreender. Quando compreendemos, ampliamos nossa percepção — a chave não só do porquê das coisas, mas do porquê de existirmos. Tal compreensão só é possível na maneira através da qual o homem, ao situar-se no mundo, é capaz de fazer uma projeção em termos de possibilidades. Projetar é lançar-se para frente em direção a possibilidades que nem sempre podem ser percebidas a priori.

A aprendizagem, nesse sentido, será a descoberta de uma trajetória, através do esclarecimento e da iluminação de um caminho a seguir, com uma crença na capacidade que o sujeito tem para executar a tarefa. O sujeito, na situação de aprendizagem, está vivendo pré-reflexivamente. De acordo com Joel Martins, “a experiência pré-reflexiva é um pressuposto genético e lógico da experiência reflexiva” (1992, p. 86).

Para Boaventura de Sousa Santos a hermenêutica, aproximando a ciência da linguagem do dia-a-dia, conectando interlocutores de diferentes esferas da vida social em torno da produção do conhecimento, é a “pedagogia da construção de uma epistemologia pragmática” (1989, p. 29). A epistemologia pragmática é, por sua vez, a constante reflexão sobre as consequências do conhecimento, norteando decisões sobre como, o quê e para quê pesquisar.

De acordo com Brandão:

Podemos, finalmente, em nosso caso específico, lembrar que o conhecimento que produzimos deságua, em primeiro lugar, numa comunidade cultural chamada educação e, a seguir, nas suas pequenas e insubstituíveis comunidades sociais chamadas escolas, salas de aulas, comunidades aprendentes. (2007, p. 60–61)

Não descartamos nenhuma contribuição teórica ou metodológica existente, mas elas são sempre escolhidas e usadas em função do problema, da situação e do contexto por meio da criação das artesanias das práticas adequadas, que permitam diálogos ou a coexistência de conceitos e métodos diferentes. Pelo contrário, o que se procura precisamente evitar é o descarte de outras possibilidades diferentes das que caracterizam as nossas teorias ou metodologias favoritas, a criação de uma monocultura de pesquisa que fica fechada num único enfoque ou paradigma. “Nós, seres humanos, somos formas de vida produtoras de sentido e precisamos ser envolvidos em experiências que nos façam sofisticar nossa capacidade de fazê-lo” (KINCHELOE; BERRY, 2007, p. 33).

A bricolagem é também uma das frentes metodológicas que permite o livre trânsito entre os conhecimentos humanos reclamados no seio da investigação, à medida que a pesquisa/trabalho ganha corpo. Bricolagem vem do francês *bricolage*, termo usado para definir a prática de pequenos trabalhos sem ajuda de um profissional. O conceito surgiu nos EUA na década de 1950, como *do it yourself* (também conhecido como *DIY*), ou “faça você mesmo”. Na época, com o encarecimento da mão de obra, surgiu a necessidade de pessoas comuns resolverem pequenos reparos e manutenções em suas casas. Emprestado das artes visuais, significa montagem ou combinação de elementos diversos.

Como metodologia, a bricolagem é caracterizada pela multidisciplinaridade, pela pesquisa ativa, ou seja: construímos ativamente nossos métodos partindo das ferramentas que temos à mão, ao invés de receber metodologias “corretas” ou universalmente aplicáveis. Nesse sentido, os *bricoleurs* ingressam no ato da pesquisa como negociadores metodológicos, investindo na plasticidade e complexidade da investigação.



5891 a 5969

## Considerações finais

Assim como Sherazade, que ao longo de mil e uma noites conta uma estória para não morrer, comunidades carregam um patrimônio vivo à medida que conhecem e cuidam de seus saberes tradicionais, identidades e memórias.

O tipo de humanidade zumbi que estamos sendo convocados a integrar não tolera tanto prazer, tanta fruição de vida. Então, pregam o fim do mundo como uma possibilidade de fazer a gente desistir dos nossos próprios sonhos. E a minha provocação sobre adiar o fim do mundo é exatamente sempre poder contar mais uma história. Se pudermos fazer isso, estaremos adiando o fim. (KRENAK, 2019, p. 13)

Os trabalhos artísticos também contam suas próprias histórias, como inscrições concretas no mundo. Afinal, a arte conecta subjetividades individuais integrando experiências, inspirando e ressignificando nossas formas de vida, catalisando encontros e transformações sociais profundas, embora muitas vezes sutis.

Por fim, com este conjunto de ações e situações de aprendizagem, recuperamos narrativas e saberes da comunidade, registrando em livro o rico patrimônio imaterial da região, distribuindo os exemplares à população local. Mas, sobretudo, articulamos a parcela mais jovem com o grupo mais longevo da comunidade e suas histórias através da arte. As crianças também confabularam suas próprias narrativas simbolicamente, dando continuidade e movimentando uma cultura, afinal de contas, viva. A princípio, são soluções espontâneas e provisórias no pensar e fazer educação em contexto de crise, mas que também surpreendem e ensinam recursos futuros. Acreditamos que a instituição escola, como conhecíamos, deve incorporar profundas mudanças nos novos tempos, ampliando a rede de produção de conhecimento, sem perder de vista os contextos de aprendizagem, situados e engajados com o quê e para quê aprendemos.

## Referências

BENJAMIN, W. O contador de histórias: reflexões sobre a obra de Nikolai Leskov. In: Walter B. Linguagem tradução, literatura. Obras Escolhidas de Walter Benjamin. BARRENTO, J. Editor e tradutor. Porto: Assírio & Alvim; 2015. p. 147-178.

BRANDÃO, Carlos R.; BORGES, M. C. A pesquisa participante: um momento da educação popular. Rev. Ed. Popular, Uberlândia, v. 6, p.51-62. jan./dez. 2007.

BRANDÃO, Vera M. T. Oficina de Memória – Teoria e Prática: relato sobre a construção de um projeto. Revista Kairós Gerontologia, 5 (2): 181-195, São Paulo: EDUC, 2002.

DELORY-MOMBERGER, Christine. Formação e socialização: os ateliês biográficos de projeto. Educação e Pesquisa, São Paulo, v.32, n.2, p. 359-371, maio/ago. 2006.

FASANELLO; NUNES; PORTO. Metodologias colaborativas não extrativistas e comunicação: articulando criativamente saberes e sentidos para a emancipação social. Reciiis – Rev Eletron Comun Inf Inov Saúde. 2018 out.- dez.;12(4). Disponível em: [www.reciis.icict.fiocruz.br](http://www.reciis.icict.fiocruz.br)

FREIRE, P. Pedagogia da Autonomia: saberes necessários à prática educativa. São Paulo: Cortez, 1996.

KRENAK, Ailton. Ideias para adiar o fim do mundo. São Paulo: Companhia das Letras, 2019.

KAPROW, Allan. A educação do an-artista II. Concinnitas, ano 5, número 6, julho 2004.

KINCHELOE, Joe L.; BERRY, Kathleen S. Pesquisa em educação: conceituando a bricolagem. Porto Alegre: Artmed, 2007.

LARROSA, Jorge Bondía. Notas sobre a experiência e o saber de experiência. Revista Brasileira de Educação, n. 19, p. 20-28. Universidade Estadual de Campinas: 2002.

MARTINS, Joel. Um enfoque fenomenológico do currículo: educação como poíesis. Editora Cortez: São Paulo, 1992.

MEDEIROS, Vânia. Caderno de campo. São Paulo: Associação Escola da Cidade, 2017.

PASSEGGI, Maria da Conceição. A experiência em formação. Educação, Porto

Alegre, v. 34, n. 2, p. 147-156, maio/ago. 2011.

PIMENTEL, Lucia Gouvêa. Abordagem Triangular e as narrativas de si: autobiografia e aprendizagem em Arte. Revista GEARTE, Porto Alegre, v. 4, n. 2, p. 307-316, maio/ago. 2017. Disponível em: <http://seer.ufrgs.br/gearte>

PIMENTEL, Lucia Gouvêa. Processos artísticos como metodologia de pesquisa. Ouvirouver. Uberlândia v. 11 n. 1 p. 88-98 jan-jun. 2015.

SANTOS, Boaventura de Sousa. A Praxis da Ecologia de Saberes: entrevista de Boaventura de Sousa Santos. Tempus, actas de saúde colet, Brasília, 8(2), 331-338, jun, 2014.

SCHMIDT, Maria Luisa Sandoval. Pesquisa participante: alteridade e comunidades interpretativas. Psicologia USP, 2006, 17(2), 11-41.

SANTOS, B. de S. Introdução a uma ciência pós-moderna. Rio de Janeiro: Graal, 1989.

REIS, Rosemeire. Pesquisa biográfica e heterobiografização: fonte de aprendizagens para o/a pesquisador/a. Revista Portuguesa de Educação, 33(2), 295-309. Disponível em: <http://doi.org/10.21814/rpe.19748>

VAN ACKER, M. T. V; GOMES, M. O. Ateliê Biográfico de Projeto na formação de professores: uma perspectiva emancipatória. R. Educ. Públ. Cuiabá, v. 22, n. 48, p. 29-42, jan./abr. 2013.

