



UNIVERSIDADE FEDERAL DO PARÁ  
NÚCLEO DE INOVAÇÃO E TECNOLOGIAS APLICADAS A ENSINO E EXTENSÃO  
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO CRIATIVIDADE E INOVAÇÃO EM  
METODOLOGIAS DE ENSINO SUPERIOR  
MESTRADO PROFISSIONAL EM ENSINO

Jessica Calandrine Vasques



**Guia didático para o Laboratório de Práticas e Experimentações  
Sala Arthur Leandro Tatá Kinamboji de Ensino Cultura e Artes  
Visuais Afro-Amazônica: Caminhos para a decolonialidade**

BELEM- PARÁ  
2023

Jessica Calandrine Vasques

**Guia didático para o Laboratório de Práticas e Experimentações  
Sala Arthur Leandro Tatá Kinamboji de Ensino Cultura e Artes  
Visuais Afro-Amazônica: Caminhos para a decolonialidade**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação Criatividade e Inovação em Metodologias de Ensino Superior do Núcleo de Inovação e Tecnologias Aplicadas a Ensino e Extensão da Universidade Federal do Pará, como requisito parcial à obtenção do título de Mestre em Ensino. Área de Concentração: Metodologias de Ensino-Aprendizagem. Linha de Pesquisa: Criatividade e Inovação em Processos e Produtos Educacionais – CIPPE.

Orientador (a): Ronaldo de Oliveira Rodrigues

BELÉM-PARÁ  
2023

O46a VASQUES, Jessica Calandrine

Guia didático para utilização do Laboratório de Práticas e Experimentações Sala Arthur Leandro Tatá Kinamboji de Ensino, Cultura e Artes Visuais Afro-amazônica: caminhos para a decolonialidade /Jessica Calandrine Vasques. Belém: UFPA, 2023.

140 f.

Dissertação (Mestrado Profissional em Ensino) – Universidade Federal do Pará. Belém, 2023.

1. Ensino aprendizagem 2. Artes visuais 3. Guia didático.

I. Título.

C.D.D. 371.102

Jessica Calandrine Vasques

Guia didático para utilização do Laboratório de Práticas e Experimentações Sala Arthur Leandro Tatá Kinamboji de Ensino Cultura e Artes Visuais Afro-Amazônica: Caminhos para a decolonialidade.

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação Criatividade e Inovação em Metodologias de Ensino Superior do Núcleo de Inovação e Tecnologias Aplicadas a Ensino e Extensão da Universidade Federal do Pará, como requisito parcial à obtenção do título de Mestre em Ensino. Área de Concentração: Metodologias de Ensino-Aprendizagem. Linha de Pesquisa: Criatividade e Inovação em Processos e Produtos Educacionais - CIPPE.

Orientador (a): Ronaldo de Oliveira Rodrigues

RESULTADO: (X) Aprovado ( ) Reprovado

DATA: 29/06/2023.

COMISSÃO EXAMINADORA

*Ronaldo de Oliveira Rodrigues*

---

Ronaldo de Oliveira Rodrigues [orientador (a) - PPGCIMES/UFGPA]

*Ana Cláudia do Amaral Leão*

---

Ana Cláudia do Amaral Leão [examinador (a) externo (a) – PPGARTES/ UFGPA]

*Fernanda Chocron Miranda*

---

Fernanda Chocron Miranda [examinador (a) interno (a) – PPGCIMES/UFGPA]

BELÉM-PARÁ  
2023

Dedico este trabalho a Sala Arthur Leandro  
Tatá Kinamboji do curso de Artes Visuais da  
Universidade Federal do Pará.

Aos coletivos que estão e aos que virão.

Fico lisonjeada por ter feito parte desse espaço  
e por tantas vivências.

Aos meus pais e noivo.

Dedico este trabalho a todos os que me  
ajudaram ao longo desta caminhada.

## AGRADECIMENTOS

Agradeço a Deus por cada objetivo alcançado.

Agradeço aos meus pais Maria Rosária e Cícero Areas, por toda a compreensão, humildade e por sempre me ensinarem a buscar o equilíbrio nas mais diversas situações.

Agradeço ao meu noivo Wallace Junho Peres por sempre ser um grande amigo e companheiro em todos os momentos da minha vida e por acreditar em todo esse processo acadêmico e me encorajar em momentos que eu desacreditava.

Agradeço aos meus irmãos e aos meus amados sobrinhos Caio e Cauã por sempre me ajudarem e me acolheram da melhor forma.

Agradeço aos meus colegas de graduação e de vida, Breno Raphael e Marlene Amanajás por não me deixarem desistir e me auxiliarem, apesar das demandas da vida, e em especial agradeço a Carolina Lima que me ouviu em todos os momentos, tanto os de alegria, quanto os de tristezas nesse processo e agradeço por sua ajuda perspicaz no desenvolvimento deste guia e por estar disposta nesta caminhada comigo.

Agradeço ao apoio e compreensão dos meus professores Ronaldo Rodrigues e Elizabeth Orofino, que são grandes presentes que o mestrado me deu.

Agradeço a Sala Tatá Kinamboji por tantos momentos, e conhecimento adquirido desde a sua fundação e com seus coletivos.

Agradeço ao PPGCIMES e a Faculdade de Artes Visuais pelo acolhimento genuíno e por acreditarem nesta pesquisa, por me proporcionarem momentos únicos e que guardarei para sempre comigo.

Agradeço a Arthur Leandro e a Zélia Amador de Deus por todas as lutas, ensino e falas no campo das artes e nas relações étnico-raciais, os quais fazem parte de quem sou hoje.

Agradeço aos familiares que entenderam este momento de entrega e agradeço a todos que de certa forma me ajudaram a estar aqui e que formam essa rede de apoio em minha vida.

## RESUMO

Este trabalho foi desenvolvido com o objetivo de criação do produto educacional que se caracteriza como o Guia didático para o Laboratório de Práticas e Experimentações Sala Arthur Leandro Tatá Kinamboji de Ensino, Cultura e Artes Visuais Afro-amazônicas. Metodologicamente a abordagem da pesquisa foi qualitativa, que se desdobrou em pesquisa documental e pesquisa participante. Os documentos que serviram de base foram o projeto do laboratório, plano de curso, projeto pedagógico do curso de Artes Visuais do ano de 2019, projeto de extensão, projeto da Sala e projeto de ensino. A pesquisa participante foi baseada nas vivências na disciplina de Arte Afro-brasileira, nas reuniões e ações a partir do Laboratório e Sala Tatá Kinamboji. Na criação do produto foi necessária a utilização de duas metodologias, o design thinking e a metodologia do laboratório aberto. A primeira para pensar a construção deste produto de forma prática, e a segunda como forma de pensar dinâmicas de potencialização para o referido espaço. Neste processo houve a realização de uma ação pedagógica, utilizando o acervo da Sala Tatá Kinamboji, na disciplina de arte afro-brasileira. A validação e avaliação do produto foi realizada a partir da aplicação de questionários físico e online com os discentes da turma, questionário somente online com os docentes da faculdade de Artes Visuais, como também com o setor pedagógico do curso e integrantes do laboratório e Sala Tatá Kinamboji. Os resultados apresentam a construção do guia como proposta de direcionamento e somam de forma satisfatória para validar o produto desenvolvido. Embora o produto esteja finalizado, é de suma importância seu desdobramento e atualização, pois o laboratório está em uma constante atualização, por conta do local onde está situado, necessidade da continuidade da catalogação de materiais que chegam e novas produções. Assim este produto contribui com o processo de ensino-aprendizagem, auxilia na utilização do laboratório, fortalecendo práticas, pesquisas e ações na perspectiva decolonial do Ensino de Artes Visuais.

**Palavras-chave:** Ensino-aprendizagem, Artes visuais, decolonialidade, guia didático.

## ABSTRACT

This work was developed with the objective of creating an educational product that is characterized as the Didactic Guide for the Laboratory of Practices and Experimentations Arthur Leandro Tatá Kinamboji Room for Teaching, Culture and Afro-Amazon Visual Arts. Methodologically, the research approach was qualitative, which unfolded in documentary research and participant research. The documents that served as the basis were the laboratory project, course plan, pedagogical project for the Visual Arts course in 2019, extension project, room project and teaching project. Participatory research was based on experiences in the Afro-Brazilian Art discipline, in meetings and actions from the Tatá Kinamboji Laboratory and Room. In the creation of the product, it was necessary to use two methodologies, design thinking and the open laboratory methodology. The first to think about the construction of this product in a practical way, and the second as a way of thinking about dynamics to enhance the aforementioned space. In this process, a pedagogical action was carried out, using the collection of Sala Tatá Kinamboji, in the discipline of Afro-Brazilian art. The validation and evaluation of the product was carried out from the application of physical and online questionnaires with the students of the class, questionnaire only online with the professors of the faculty of Visual Arts, as well as with the pedagogical sector of the course and members of the laboratory and Sala Tatá Kinamboji. The results present the construction of the guide as a proposal for direction and add up satisfactorily to validate the developed product. Although the product is finalized, it is extremely important to deploy and update it, as the laboratory is constantly being updated, due to the location where it is located, the need to continue cataloging incoming materials and new productions. Thus, this product contributes to the teaching-learning process, assists in the use of the laboratory, strengthening practices, research and actions in the decolonial perspective of Visual Arts Teaching.

**Keywords:** Teaching learning, Visual arts, decoloniality, didactic guide.



## LISTA DE FIGURAS

Figura 1- Percurso metodológico da dissertação e do produto.....	17
Figura 2 - Disciplina de arte afro-brasileira .....	71
Figura 3 - Ação pedagógica na disciplina de Arte Afro-brasileira.....	80
Figura 4 - Momento de diálogos com os discentes.....	81
Figura 5 - Atividade Tecida.....	82
Figura 6 - Apresentação da atividade Tecida. ....	84
Figura 7 - Discentes da disciplina de arte afro-brasileira.....	85
Figura 8 - Etapas do Design Thinking. ....	90
Figura 9 - Mapa mental. ....	94
Figura 10 - Primeira paleta de cores. Via Whatsapp .....	95
Figura 11 - Brainstorm. ....	96
Figura 12 - Cartões amarelos.....	97
Figura 13 - Cartões rosa. ....	98
Figura 14 - Cartões lilás. ....	98
Figura 15 - Documentos Word. ....	99
Figura 16 - Programa Adobe Illustrator.....	100
Figura 17 - Estrutura visual para o guia no programa. ....	101
Figura 18 - Símbolos gráficos africanos e grafismos indígenas.....	101
Figura 19 - Símbolo Sankofa.....	102
Figura 20 - Possíveis capas para o guia. ....	102
Figura 21 - Capas em vermelho para o guia.....	103
Figura 22 - Análise 1 do layout visual do corpo do guia. ....	104
Figura 23 - Análise 2 do layout visual do corpo do guia. ....	104
Figura 24 - Capa definitiva do guia didático. ....	106
Figura 25 - QRCode - Guia Didático .....	108
Figura 26 - Cartaz de divulgação do guia didático .....	108
Figura 27 - Frente do questionário físico .....	111
Figura 28 - Parte de trás do questionário físico. ....	111
Figura 29 - Compartilhamento do questionário online e do guia em PDF .....	112
Figura 30 - Discentes respondendo o questionário físico. ....	113
Figura 31 - Aplicação do questionário com os discentes.....	113

## **LISTA DE TABELAS**

Tabela 1 - Dados do questionário físico - discentes. ....	114
Tabela 2 - Dados do questionário online – discentes.....	115
Tabela 3 - Dados do questionário online - Especialistas.....	116
Tabela 4 - Dados do questionário online - Setor pedagógico do curso de Artes Visuais. ....	118
Tabela 5 - Dados do questionário online - integrantes da Sala Arthur Leandro. ....	119

## LISTA DE ABREVIATURAS E SIGLAS

LDB	Lei de Diretrizes e Bases da Educação Nacional.
PPGCIMES	Programa de Pós-Graduação Criatividade e Inovação em Metodologias de Ensino Superior.
PPGARTES	Programa de Pós-Graduação em Arte.
UFPA	Universidade Federal do Pará.
ICA	Instituto de Ciências da Arte.
FAV	Faculdade de Artes Visuais.
FADAN	Faculdade de Dança.
PDI	Plano de Desenvolvimento Institucional do Curso.
PPC	Projeto Pedagógico do Curso.
PROFARTES	Mestrado Profissional em Artes.
PARFOR	Plano Nacional de Formação de Professores.
PIBIPA	Programa Institucional de Bolsa de Iniciação à Produção Artística.
PIBID	Programa Institucional de Bolsa de Iniciação a Docência.
NDE	Núcleo Docente Estruturante.
CNPC	Conselho Nacional de Políticas Culturais.
UNESCO	Organizações das Nações Unidas para Educação, Ciência e a Cultura.
GEZA	Grupo de Estudos Zélia Amador.

## SUMÁRIO

INTRODUÇÃO .....	13
1 - PERCURSO METODOLÓGICO DA PESQUISA.....	17
2 - PERSPECTIVAS DE COLONIALIDADE E DECOLONIALIDADE .....	22
2.1 - Perspectiva de colonialidade e decolonialidade no ensino superior de Artes Visuais .	28
2.2 - De/colonialidade e a arte como sistema de poder na educação .....	32
3 - ENSINO DE ARTES VISUAIS NA UFPA E O LABORATÓRIO TATÁ KINAMBOJI: CAMINHOS PARA A DECOLONIALIDADE .....	38
3.1 - Da Educação Artística às Artes Visuais .....	38
3.2 - Artes visuais em conexão com a realidade amazônica: considerações a partir do PPC do curso de Artes Visuais do ano de 2019.....	46
3.3 - Contexto Histórico .....	53
3.3.1 - Primeiro contato com o Prof. Arthur Leandro.....	53
3.3.2 - Criação da Sala Arthur Leandro Tatá Kinamboji .....	56
3.3.3 - Criação do Laboratório de Práticas e Experimentações Sala Arthur Leandro Tatá Kinamboji de Ensino, Cultura e Artes Visuais Afro-amazônica.....	59
3.4 - Professor Arthur Leandro - vida acadêmica .....	60
3.5 - Estágio no Laboratório de Práticas e Experimentações Sala Arthur Leandro Tatá Kinamboji de Ensino Cultura e Artes Visuais Afro - Amazônica .....	64
4 - ESTÁGIO SUPERVISIONADO NA DISCIPLINA DE ARTE AFRO-BRASILEIRA: MOVIMENTOS DE DECOLONIALIDADE .....	68
4.1 - Metodologias com perspectiva decolonial na disciplina de Arte Afro-brasileira .....	72
4.2 - Utilização do acervo audiovisual dos Relatos de Artistas e Professores Negros e Negras para a construção da ação pedagógica na disciplina de Arte-afrobrasileira .....	76
4.3 - Atividade da disciplina - Colcha de retalhos (Tecida) como proposta decolonial de atividade.....	82
5 - ELABORAÇÃO E VALIDAÇÃO DO GUIA DIDÁTICO PARA O LABORATÓRIO..	86
5.1 - Ferramentas utilizadas no processo de criação do guia.....	88
5.2 - Etapas para o projeto gráfico .....	95
5.3 - Produto educacional - Guia didático .....	105
6 - AVALIAÇÃO E VALIDAÇÃO DO GUIA DIDÁTICO.....	109
6.1 - Processo de aplicação do questionário físico com os discentes, utilizando o guia didático .....	112
7 - AJUSTES E MODIFICAÇÕES .....	122
8 - CONSIDERAÇÕES FINAIS .....	124
REFERÊNCIAS .....	126
APÊNDICE .....	130

## INTRODUÇÃO

A dissertação e o produto aqui apresentados são resultados de pesquisas, iniciadas no curso de Licenciatura em Artes Visuais, com o Trabalho de Conclusão de Curso<sup>1</sup> e amadurecidas nas vivências e análises efetuadas na Faculdade de Artes Visuais (FAV), disciplina de Arte Afro-brasileira e no Laboratório de Práticas e Experimentações Sala Arthur Leandro Tatá Kinamboji de Ensino, Cultura e Artes Visuais Afro-Amazônica. Amadurecimento instigado a partir da realização do Mestrado Profissional pelo Programa de Pós-Graduação Criatividade e Inovação em Metodologias de Ensino Superior (PPGCIMES), da Universidade Federal do Pará.

A proposta surgiu a partir da necessidade de desenvolver algo inovador e que trouxesse contribuições para o campo da pesquisa e da ciência, problematizando o ensino de Artes Visuais e suas diversas possibilidades a serem exploradas no âmbito da universidade, considerando a discussão das perspectivas de colonialidade e decolonialidade no ensino.

Este trabalho se desenvolveu a partir de estudos preliminares e construção de repertório. Foi necessário guiar o direcionamento de estudo considerando alguns eixos principais: perspectivas de decolonialidade e colonialidade, metodologias decoloniais, metodologias ativas, artes visuais e relações étnico-raciais. Para tal direcionamento foi fundamental a leitura e apropriação do Projeto Pedagógico do Curso de Artes Visuais do ano de 2019, da FAV e suas novas disciplinas que fomentam as relações étnico-raciais e as Artes Visuais na formação dos discentes, bem como a contribuição do Laboratório de Práticas e Experimentações Sala Arthur Leandro Tatá Kinamboji de Ensino Cultura e Artes Visuais Afro-amazônicas.

Apresentamos um produto que deve auxiliar os discentes e docentes do curso de Artes Visuais primeiro a ter conhecimento sobre o Laboratório e, posteriormente, conhecer as possibilidades de usos do referido espaço no âmbito do ensino, pesquisa e extensão. Para tanto foi realizado o levantamento de dados sobre o laboratório, em seu contexto histórico e acadêmico, para, então, sinalizar as ações didáticas possíveis utilizando o acervo dos Relatos de Professores e Artistas Negros e Negras, desenvolvido pelo Projeto de Extensão Valorização do Patrimônio Artístico e Cultural Afro-Amazônico, que será realizado a partir do laboratório.

---

<sup>1</sup> A representatividade cultural paraense nos livros didáticos de artes. 2019. (preocupação com o tema da de/colonialidade)

De forma prática utiliza-se como exemplo a ação realizada com as turmas da disciplina de Arte Afro-brasileira, do 4º período do ano de 2022, disciplina ofertada para as turmas de 2021 e 2022 de Artes Visuais. O componente curricular foi ofertado no período de 12/09/2022 a 16/12/2022, período em que foi realizado o estágio supervisionado obrigatório na disciplina. O estágio no laboratório foi iniciado no mesmo período da disciplina prosseguindo até o dia 02/05/2023.

Esta pesquisa tem entre suas motivações a observação e compreensão das leis nº 10.639/03 e 11.645/08, em que é estabelecida a obrigatoriedade da história e cultura Afro-brasileira e indígena, desenvolvendo práticas e reflexões para o enfrentamento ao racismo, colonialismo epistêmico e intolerância religiosa, realizando práticas efetivas nesse âmbito nos diferentes níveis de ensino.

As principais fundamentações sobre decolonialidade e colonialidade abordadas na pesquisa são de autores como Walter D. Mignolo, através do estudo de *Colonialidade: o lado mais escuro da modernidade* (2017); Anibal Quijano, com *a colonialidade do saber: eurocentrismo e ciências sociais. Perspectivas latino-americanas* (2005); Catherine Walsh em *decoloniales: prácticas insurgentes de resistir, (re)existir y (re) vivir* (2013). Essas leituras possibilitam importantes reflexões sobre a colonialidade e decolonialidade, contribuindo para ricas análises, o que poderá ser visto ao longo do texto.

A fundamentação sobre o tipo de pesquisa utilizada nesse processo parte de autores como Tatiana Gerhardt e Denise Silveira com *Métodos de pesquisa* (2009). Fundamental para a escolha de caminhos adequados para cada parte da pesquisa realizada, como a pesquisa de abordagem qualitativa, documental e participante. Também foi utilizada pesquisa de Jeovanna Floriano com o *Laboratório aberto como metodologia ativa para o ensino das ciências* (2022).

E a fundamentação utilizada no âmbito das metodologias decoloniais, de ensino e metodologias ativas se baseiam em autores como José Moran e Lilian Bacich, com *Metodologias ativas para uma educação inovadora: uma abordagem teórico-prática* (2018), abordando a metodologia do Design Thinking, utilizada na elaboração do produto educacional. Abadias do Nascimento em *Arte afro-brasileira um espírito libertador* (1976), desenvolvendo seu olhar sobre a arte e relações de poder.

Zélia Amador de Deus através de sua obra *Anance tecendo teias na diáspora: uma narrativa de resistência e luta das herdeiras e dos herdeiros* de (2019), desenvolvendo parte da pesquisa sobre a decolonialidade e a atividade realizada de forma coletiva. Além de Katiane Ferreira, Letícia Lemos, Deivi Motta e Caroline Bonilha, em *Decolonização no ensino da arte em tempos de pandemia* (2022). E Lima Macedo e Danilo Batista com *Metodologias*

Decoloniais em Letras e Linguística (2020), utilizado na pesquisa e análise das aulas da disciplina de Arte Afro-brasileira.

A validação do guia didático do laboratório foi desenvolvida a partir de questionários preenchidos pelos discentes da turma de Arte Afro-brasileira e pelos Docentes do curso de Artes Visuais, abordando três principais eixos: informações básicas do participante, a contextualização do laboratório e as características visuais e textuais do produto. A partir da coleta de dados foi verificada a satisfação de ambos os grupos sobre o produto e dicas valiosas para uma posterior edição do mesmo.

O objetivo geral foi

- Criar um Guia Didático para auxiliar usuários/as do Laboratório de Práticas e Experimentações Sala Arthur Leandro Tatá Kinamboji de Ensino Cultura e Artes Visuais Afro-amazônicas a uma melhor experiência de uso do referido espaço.

Os objetivos específicos foram:

- Conhecer conteúdos e componentes curriculares que podem ser potencializados considerando a perspectiva decolonial no Ensino de Artes Visuais (FAV- UFPA);
- Sistematizar modos de utilização do Laboratório como espaço de reflexões e práticas na perspectiva decolonial no Ensino das Artes Visuais;
- Testar e validar o produto com discentes, docentes, setor pedagógico do Curso de Artes Visuais da FAV-UFPA e com integrantes da Sala Tatá Kinamboji.

Além de Introdução e de Considerações Finais, a dissertação é organizada nos seguintes capítulos: Percurso metodológico da pesquisa; Perspectivas de colonialidade e decolonialidade; Ensino de artes visuais na UFPA e o Laboratório Tatá Kinamboji: Caminhos para a decolonialidade; Elaboração e validação do guia didático para o laboratório.

O capítulo 1, O Percurso metodológico da pesquisa, apresenta a organização e caminhos escolhidos para o processo de criação da dissertação e para a construção do guia didático, utilizando a pesquisa qualitativa e se desdobrando em pesquisa documental e pesquisa participante, para a dissertação e as metodologias do Design Thinking e Laboratório aberto para a construção do guia.

O capítulo 2, Perspectivas de colonialidade e decolonialidade, se desenvolve a partir de pesquisas sobre a origem e conceitos sobre a decolonialidade e colonialidade, propondo reflexões sobre a relação com o campo da educação, e em específico o ensino das artes visuais.

O terceiro capítulo, Ensino de Artes Visuais na UFPA e o laboratório Tatá Kinamboji: Caminhos para a decolonialidade, nos leva a importantes reflexões sobre o ensino de Artes Visuais na perspectiva decolonial dentro da instituição. Podemos conhecer também sobre o Laboratório de Práticas e Experimentações Sala Arthur Leandro Tatá Kinamboji de Ensino, Cultura e Artes Visuais Afro-amazônica. Destacamos ainda questões relacionadas ao estágio realizado na disciplina de Arte Afro-brasileira, e o estágio no laboratório, se desdobrando na ação pedagógica realizada na disciplina, utilizando o acervo do laboratório em diálogo com a metodologia decolonial observada neste processo.

O capítulo final, intitulado Elaboração e validação do guia didático para o laboratório, é desenvolvido a partir dos métodos escolhidos para a construção do guia didático do laboratório, abordando as ferramentas e procedimentos utilizados nesse processo. Neste capítulo é apresentado o produto finalizado, bem como o processo de validação do mesmo, contendo os dados do questionário e, partindo dessa coleta de dados, apresentamos os ajustes e modificações, e os resultados finais a partir destas análises.

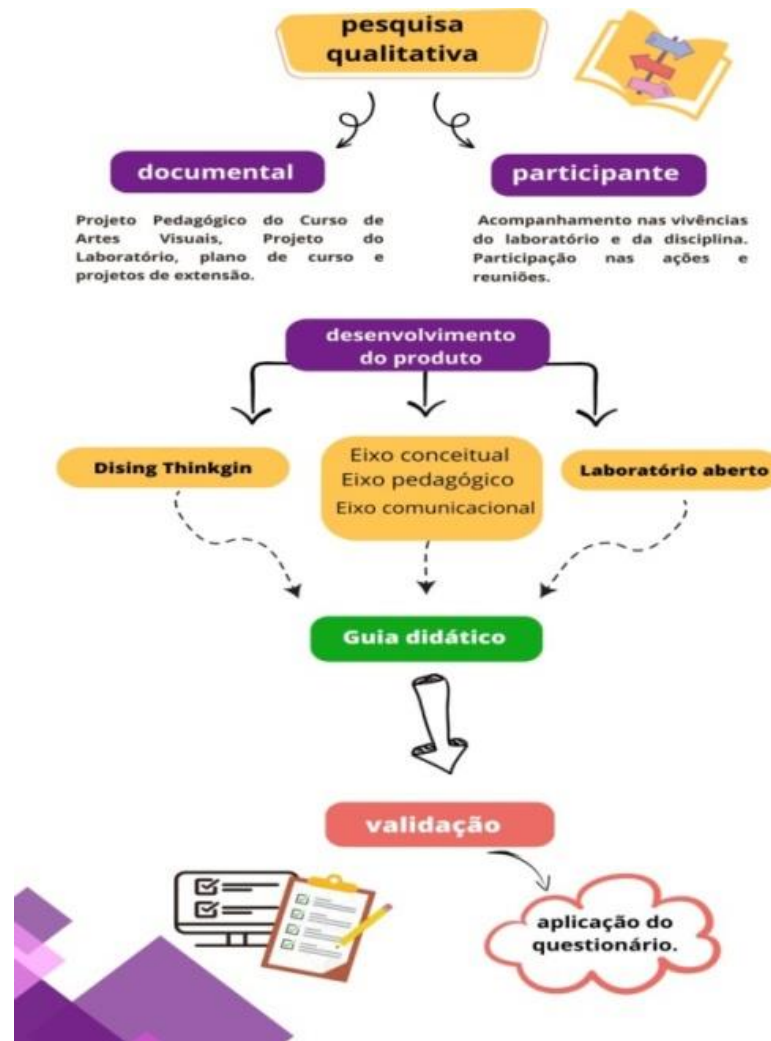
Espera-se que esta pesquisa fomente o desenvolvimento de novas perspectivas sobre o ensino de Artes Visuais na perspectiva da decolonialidade, com atenção às relações étnico-raciais, e que contribua para a perspectiva decolonial no ensino superior.



## 1 - PERCURSO METODOLÓGICO DA PESQUISA

Foi possível escolher conceitos e metodologias que auxiliam na construção tanto da dissertação como do produto, desenvolvendo assim o percurso metodológico da pesquisa e utilizando-o de forma prática nesse momento. A seguir apresento uma imagem que ilustra esse percurso metodológico e após são apresentadas as definições de cada conceito escolhido.

Figura 1- Percurso metodológico da dissertação e do produto.



Fonte: Acervo da pesquisa.

Considerando a estrutura e organização de uma pesquisa em relação às características e percurso metodológico, tanto na dissertação quanto no produto, a abordagem é qualitativa. Do ponto de vista dos procedimentos técnicos, a pesquisa necessitou de levantamento bibliográfico e também documental, além de ser uma pesquisa participante. Especificamente para a construção do produto foi utilizada a metodologia do Design Thinking ancorado no Brainstorm. A partir da utilização do produto, o objetivo é experimentar a metodologia

laboratório aberto na dinâmica de utilização do Laboratório de Práticas e Experimentações Sala Arthur Leandro Tatá Kinamboji de Ensino Cultura e Artes Visuais Afro-Amazônica.

Foi realizada a pesquisa Qualitativa, no âmbito de aprofundamento da pesquisa nas relações desenvolvidas, nas subjetividades geradas nesse processo, além das análises das vivências tanto no âmbito da sala de aula como no laboratório, a partir das coletas de dados, participações em reuniões do Laboratório, planejamentos da ação didática e participação ativa das atividades que somam para conhecer de forma aprofundada o objeto de estudo, a partir do entendimento que “a pesquisa qualitativa preocupa-se, portanto, com aspectos da realidade que não podem ser quantificados, centrando-se na compreensão e explicação da dinâmica das relações sociais” (Gerhardt; Silveira, 2009, p.32).

Nessa perspectiva de pesquisa, o envolvimento do estudioso com o campo não impede o processo de investigação, ao contrário, cria condições concretas para que se possa captar os significados dos fenômenos estudados. Assim como o pesquisador é um elemento importante no processo de pesquisa, também o campo se destaca como determinante do conhecimento a ser produzido. O campo é o lugar no qual o pesquisador coleta os dados que interpretados, discutidos e analisados, constroem os significados buscados (Reis, 2009, p. 25).

Também realizamos a pesquisa Documental, a partir das análises realizadas e referências utilizadas a partir do Projeto Pedagógico do Curso de Artes Visuais do ano de 2019, do Projeto do Laboratório de Práticas e Experimentações Sala Arthur Leandro Tatá Kinamboji de Ensino, Cultura e Artes Visuais Afro-Amazônica, do Projeto submetido ao Edital PGRAD- LABINFRA 2022 (PROEG/UFGA), bem como da utilização do plano de curso da disciplina de Arte Afro-brasileira. A pesquisa documental, pois, “objetiva gerar conhecimentos para aplicação prática, dirigidos à solução de problemas específicos. Envolve verdades e interesses locais” (Gerhardt; Silveira, 2009, p.35)

A pesquisa documental tem como principal característica o fato de que as fontes dos dados, o campo onde se procederá a coleta dos dados, é um documento (Histórico, institucional, associativo, oficial etc.). Isso significa dizer que a busca de informações (dados) sobre os fenômenos investigados é realizada nos documentos, que exigem, para a produção de conhecimentos, uma análise (Reis, 2009, p. 30).

O nosso percurso metodológico também é marcado pela pesquisa participante em que foi possível desenvolver um aprofundamento nas vivências do laboratório e da disciplina, participando das ações, dos planejamentos, algo que era realizado desde o início da Sala Tatá Kinamboji, pois, “este tipo de pesquisa caracteriza-se pelo envolvimento e identificação do pesquisador com as pessoas investigadas” (Gerhardt; Silveira, 2009, p.40).

Em se tratando do produto, acrescentamos dois procedimentos metodológicos. Design Thinking e Metodologia do laboratório aberto, para realizar a Criação do guia e a própria utilização do laboratório.

A Metodologia do Laboratório Aberto é uma Metodologia Ativa, considerando o professor como um mediador e direcionador do processo de ensino-aprendizagem nas aulas, desenvolvendo assim, atividades pedagógicas que envolva os estudantes de maneira mais prática e eficaz, considerando também que estes alunos assumam uma postura de protagonista neste processo.

A metodologia ativa se caracteriza pela inter-relação entre educação, cultura, sociedade, política e escola, sendo desenvolvida por meio de métodos ativos e criativos, centrados na atividade do aluno com a intenção de propiciar a aprendizagem. Essa concepção surgiu muito antes do advento das TDIC, com o movimento chamado Escola Nova, cujos pensadores, como William James, John Dewey e Édouard Claparède, defendiam uma metodologia de ensino centrada na aprendizagem pela experiência e no desenvolvimento da autonomia do aprendiz (Bacich; Moran, 2017, p.17).

No processo de utilização do laboratório, é iniciada a experimentação da Metodologia do Laboratório Aberto, desenvolvido a partir do entendimento que no espaço são desenvolvidas ações que envolvem projetos de ensino, pesquisa e extensão em que faz conexão universidade-comunidade, contribuindo para a formação dos discentes. Através desta metodologia, pode-se trabalhar com um público diversificado, criando conexões entre o Laboratório de Práticas e Experimentações Sala Arthur Leandro Tatá Kinamboji de Ensino, Cultura e Artes Visuais Afro- Amazônica, e os discentes das Faculdade de Artes Visuais, mestres da comunidade e instituições externas, abordando seu cotidiano e realizando conexões com o que está sendo pesquisado e estudado e sua realidade.

Sendo assim, podemos ver que o laboratório aberto é mais do que uma técnica, pois por mais que seja planejado em seu esqueleto, permite que o corpo do ensino-aprendizagem seja criado a partir das subjetividades, já que nenhum indivíduo dentro dessa metodologia ativa é visto como ignorante em sua totalidade a respeito dos assuntos conteudistas (Floriano, 2022, p.4).

A Metodologia cria conexão entre a subjetividade dos sujeitos e os conteúdos do laboratório e das aulas, no caso da disciplina de Arte Afro-brasileira, valorizando a subjetividade no seu âmbito diversificado e social de cada indivíduo. “Entende-se laboratório aberto como uma sequência invertida de ensino, onde inicia-se a aula com questionamentos acerca do cotidiano dos discentes sobre um assunto” (Floriano, 2022, p.3).

O laboratório aberto é uma técnica de ensino que liberta o aluno para a construção do conhecimento coletivo, desenvolvendo habilidades não somente no que toca a autonomia da produção do saber, mas também no desenvolvimento de habilidades sociais cognitivas (Floriano, 2022, p.3).

A partir da metodologia do laboratório aberto é possível pensar ações que possam conectar os acervos e temas do laboratório de Práticas e Experimentações Sala Arthur Leandro de Ensino Cultura e Artes Visuais Afro-brasileira com as demais disciplinas do curso, pois “Compreendendo o conceito de laboratório aberto podemos entender que a sua prática abre espaço para a discussão de um ensino interdisciplinar.” (Floriano, 2022, p.4).

O guia se constrói também a partir de eixos norteadores de Priscila Leite. Os eixos são: eixo conceitual, eixo pedagógico e eixo comunicacional. Os três são eixos que partem desde a ideia central sobre produtos didáticos, reflexões de conceitos didáticos, até a construção e diagramação do produto final, como por exemplo, o eixo comunicacional, visto que, “Eixo comunicacional: diz respeito ao formato, diagramação e linguagem empregada no material educativo. Esse eixo propõe que, pelo tipo de figura retórica ou poética sejam criados modos concretos de relação com os destinatários” (Leite, 2018, p.5).

Finalizando este percurso metodológico, foram realizadas pesquisas para fundamentar e estabelecer os tópicos que compõem o questionário que foi aplicado para validar o produto. Utilizando eixos fundamentais para esta etapa. Esses eixos são organizados por Priscila Leite. São: A Estética e organização do material educativo; Capítulos do material educativo; Estilo de escrita apresentado no material educativo; Conteúdo apresentado no material educativo; Propostas didáticas apresentadas no material educativo; Criticidade apresentada no material educativo. Em que norteiam as perguntas para a construção do questionário cada eixo e seus desdobramentos. Como por exemplo, o eixo sobre estética e organização do produto.

Os eixos foram pensados para abarcar tanto reflexões sobre a estética e organização do material educativo, quanto sobre os conteúdos e propostas de cada capítulo, mostrando a indissociabilidade entre forma e conteúdo. Nesse sentido, dividimos o instrumento avaliativo nos seguintes eixos e respectivos descritores sob a forma de perguntas:

Estética e organização do material educativo – Promove o diálogo entre o texto verbal e o visual? Apresenta um texto atrativo e de fácil compreensão? Promove uma leitura dinâmica com informações técnicas na mesma proporção que é didático? O embasamento teórico do material está em consonância com a forma escolhida para se comunicar com o leitor? Tem cuidado com a escrita do texto respeitando a diversidade? (Leite, 2018, p.7).

Sendo assim, o desenvolvimento do percurso metodológico da dissertação e do guia didático, foram fundamentais para um melhor desenvolvimento da escrita, coleta de dados, criação do produto educacional e validação do mesmo.

## 2 - PERSPECTIVAS DE COLONIALIDADE E DECOLONIALIDADE

No momento em que buscamos compreender sobre perspectivas relacionadas à colonialidade e decolonialidade, de maneira geral, reconhecemos que há variados aspectos (histórico, social, político, etc) necessários de serem estudados e amplamente discutidos. É sobre essa discussão que tratamos a seguir.

A ideia de colonialidade está conectada intimamente como a ideia de “modernidade”, e em alguns momentos não tem como dissociá-las, tendo em vista que para muitos autores e pensadores a modernidade/colonialidade se cria a partir de um olhar e uma vivência histórica global de dominação.

Desde então, a colonialidade foi concebida e explorada por mim como o lado mais escuro da modernidade. Quijano deu um novo sentido ao legado do termo colonialismo, particularmente como foi conceituado durante a Guerra Fria junto com o conceito de “descolonização” (e as lutas pela libertação na África e na Ásia). A colonialidade nomeia a lógica subjacente da fundação e do desdobramento da civilização ocidental desde o Renascimento até hoje, da qual colonialismos históricos têm sido uma dimensão constituinte, embora minimizada (Mignolo, 2017, p.2 - grifos do autor).

Para o autor, a construção do conceito de modernidade traz consigo desdobramentos intrinsecamente envolvidos com a ideia de colonialismo. Inicialmente entende-se que o colonialismo surge com as invasões a países e continentes, e colonialidade surge a partir destas invasões as quais trazem a ideia de guerras, civilização, escravidão e tudo que é recorrente neste contexto, ampliando assim o conceito de colonialismo. A colonialidade é vivida até os tempos atuais, pois suas ideologias vão se modificando e permanecendo na sociedade.

O conceito como empregado aqui, e pelo coletivo modernidade/colonialidade, não pretende ser um conceito totalitário, mas um conceito que especifica um projeto particular: o da ideia da modernidade e do seu lado constitutivo e mais escuro, a colonialidade, que surgiu com a história das invasões européias de Abya Yala, Tawantinsuyu e Anahuac, com a formação das Américas e do Caribe e o tráfico maciço de africanos escravizados (Mignolo, 2017, p.2).

A partir das conquistas e invasões de países europeus a outros países e continentes como a África, impondo um referencial de vários padrões, ditando as hierarquias culturais, políticas, de gênero, de sexualidade, de formação racial global, de diversidade de formas de trabalho, hierarquia espiritual/religiosa, hierarquia estética, epistemológica e ética, e a concepção de sujeito moderno que encontramos no texto “colonialidade: o lado mais escuro da modernidade”, Mignolo observou estes aspectos impostos com o olhar do colonizador

euro-ocidental, que se desdobrou no sistema de escravidão humana, colonialidade do saber e racismo, visto suas consequências em vários setores nos dias atuais. Em complemento a esta ideia observa-se que os modos culturais e todas as outras relações de poder, afetivas, socioculturais e históricas das civilizações exploradas são vistas de forma marginalizada e insignificante pelos colonizadores.

Com este mesmo olhar para esta análise de colonialidade e decolonialidade um pouco mais atual, Oliveira cita:

Tal olhar indica uma agudeza descritiva dos modos de exploração e expropriação das populações do campo (não ter casa, a pobreza, a remoção ou migração forçosa), mas também aponta para uma ordem social que caracteriza como pobreza a ausência de modos de consumo euro-ocidentais, como ignorância, o pensamento não científico e não ocidental, como inúteis vidas que não se colocam nas lógicas de produtividade do mercado e do consumo. Tais imagens/definições nos remetem a um tipo particular de violência simbólica que está mais ou menos espalhada por toda parte no Sul global. Os esquemas de percepção que sustentam essa violência estão fundados na colonialidade, que é a expressão de um padrão de poder que habitamos e que nos habita (Oliveira, 2017, p.13).

Ainda que os processos de colonialidade estejam presentes de forma global, continentes como a África, assim como em outros países de outros continentes que desempenham um papel fundamental de ressignificar o processo de enfrentamento a essas formas de dominação e buscar meios de conquistar seus papéis de protagonismo nas histórias das nações e nas suas próprias, enfrentando as ideologias que buscam o desaparecimento histórico desse processo de resistência/enfrentamento, que envolve conhecimentos e memórias de seu povo, de seus povos originários, o que fica marginalizado em função do olhar do colonizador, que sedimentou a ideia de “civilização” euro-ocidental.

Começarei com dois cenários – um do século XVI, e o outro do final do século XX e primeira década do século XXI. Primeiro, vamos imaginar o mundo por volta de 1500. Era, em resumo, um mundo policêntrico e não capitalista. Havia diversas civilizações coexistentes, algumas com longas histórias, outras sendo formadas naquela época. Na China, a dinastia Ming reinava de 1368 a 1644. A China era um centro de comércio e uma civilização com uma longa história. Por volta de 200 a.C., o Huangdinate Chinês (muitas vezes chamado erroneamente de “Império Chinês”) coexistia com o Império Romano. Até 1500, o antigo Império Romano se tornou o Sacro Império Romano-Germanico, que ainda coexistia com o Huangdinate Chinês governado pela dinastia Ming. A partir do desmembramento do califado islâmico (formado no século VII e governado pelos omíidas nos séculos VII e VIII, e pelos abássidas do século VIII até o século XIII) no século XIV, três sultanatos surgiram: o Sultanato Otomano em Anatólia, com o seu centro em Constantinopla, o Sultanato Safavida em Azerbaijão, com o seu centro em Baku e o Sultanato Mogol, formado a partir das ruínas do Sultanato de Deli, que durou de 1206 a 1526. Os mogols (cujo primeiro sultão foi Babur, descendente de Gengis Khan e Timur) se estenderam de 1526 a 1707. Até 1520, os moscovitas tinham expulsado a “horda dourada” e Moscou foi declarada a “Terceira Roma”. A história do czarato russo começou. Na

África, o Reino de Oyo (perto da atual Nigéria), formado pela nação Iorubá, era o maior reino da África Ocidental encontrado por exploradores europeus. Os reinos de Benim e Oyo eram os dois maiores da África. O Reino de Benim durou de 1440 a 1897, e o de Oyo de 1400 a 1905. Por último, os incas em Tawantinsuyu e os astecas em Anahuac eram duas civilizações sofisticadas até a época da chegada dos espanhóis. O que aconteceu, então, no século XVI que iria mudar a ordem mundial, transformando-a naquela em que vivemos hoje? O advento da “modernidade” poderia ser uma resposta simples e geral, mas... Quando, como, onde e por quê? (Mignolo, 2017, p. 2).

Mignolo propõe interessantes reflexões sobre um contexto em que compreendemos o processo inicial da construção da ideia de colonialidade de uma forma histórica e uma breve comparação sobre o contemporâneo, o que nos diz bastante sobre a atual configuração geopolítica, em que saímos de um mundo policêntrico e não capitalista, para um mundo eurocêntrico e extremamente capitalista, construída a partir da perspectiva colonizadora.

No segundo cenário, no início do século XXI, o mundo está interconectado por um único tipo de economia (o capitalismo) e distinguido por uma diversidade de teorias e práticas políticas. A teoria da dependência deveria ser revista sob a luz dessas mudanças. No entanto, me limitarei a distinguir duas orientações gerais: por um lado, a globalização de um tipo de economia conhecido como o capitalismo (que, por definição, visava à globalização desde o seu início) e a diversificação de políticas globais que estão acontecendo; por outro, estamos presenciando a multiplicação e diversificação de movimentos, projetos e manifestações contra a globalização neoliberal (Mignolo, 2017, p. 3).

Notamos, no âmbito da perspectiva de colonialidade, um cenário avassalador de suprimir e apagar civilizações de formas culturais, econômicas, epistemológicas, etc. por um ideal que países ocidentais acreditavam, colonizando povos e se propondo a reconstruir civilizações a partir de seus olhares e ideais. Vários povos, continentes e países ainda resistiram a essa colonização permanecendo nas lutas para manter vivas suas histórias e memórias, e nestas lutas permanecem. Embora tenham mudado os cenários, o processo de resistência que enfrenta ideologias dos colonizadores persiste.

A partição imperial da África entre os países ocidentais no final do século XIX e início do século XX (o que provocou a Primeira Guerra Mundial) não substituiu o passado da África pelo passado da Europa Ocidental. Foi assim, também, na América do Sul: 500 anos de regimes coloniais por oficiais peninsulares e, desde os anos 1900, por elites de crioulos e mestiços, não apagaram a energia, a força e as memórias do passado indígena (comparemos com questões contemporâneas na Bolívia, Equador, Colômbia, no sul do México e na Guatemala), assim como não foram apagadas as histórias e memórias das comunidades afrodescendentes no Brasil, na Colômbia, no Equador, na Venezuela e no Caribe insular (Mignolo, 2017, p. 3).



Compreendemos, portanto, que a história do colonialismo assume um papel expansivo e diferenciado a países de terceiro mundo, reforçado e intensificado pelo movimento do imperialismo (neocolonialismo), algo que traz seus desdobramentos e ressignificações até nos dias atuais, como as dimensões do “pós-colonialismo”.

Depreendem-se do termo “pós-colonialismo” basicamente dois entendimentos. O primeiro diz respeito ao tempo histórico posterior aos processos de descolonização do chamado “terceiro mundo”, a partir da metade do século XX. Temporalmente, tal ideia refere-se, portanto, à independência, libertação e emancipação das sociedades exploradas pelo imperialismo e neocolonialismo – especialmente nos continentes asiático e africano (Ballestrin, 2013, p. 2).

Abordando sobre as linhas principais da colonialidade, a do poder, do saber e do ser, entendemos como a colonialidade do poder (pós-colonialismo) caracteriza-se como uma continuidade dos processos de dominação, atualmente de uma forma mais disfarçada, extensa e de forma que abrange muitos países e localidades, em muitos ramos como questões econômicas, questões de gênero, relações étnicas, controle epistemológico, recursos naturais, entre outros. Como Luciana Ballestrin (2013, p.100) ressalta: “A colonialidade se reproduz em uma tripla dimensão: a do poder, do saber e do ser”.

A colonialidade do poder é um conceito desenvolvido originalmente por Aníbal Quijano, em 1989, e amplamente utilizado pelo grupo. Ele exprime uma constatação simples, isto é, de que as relações de colonialidade nas esferas econômica e política não findaram com a destruição do colonialismo. O conceito possui uma dupla pretensão. Por um lado, denuncia “a continuidade das formas coloniais de dominação após o fim das administrações coloniais, produzidas pelas culturas coloniais e pelas estruturas do sistema-mundo capitalista moderno/colonial” (Grosfoguel, 2008, p.126).

A colonialidade do poder, está em vários setores dentro da sociedade, sendo necessário grandes avanços para um olhar e movimentos decoloniais, visto que em diversos momentos como nas esferas políticas e econômicas, precisam de meio de enfrentamentos, abordando setores que no contexto histórico e social são excluídos nesse âmbito. Há uma necessidade de se manter estas resistências de enfrentamento aos processos coloniais para que haja uma verdadeira transformação na dinâmica de valorização.

As origens da ideia de decolonialidade estavam já contidas em Quijano e Dussel. O primeiro, desde seu artigo no qual desenvolve a ideia de colonialidade do poder, é claro quanto à necessidade de descolonização; Dussel, por sua vez, trouxe a noção de trans-modernidade (Ballestrin, p.19. 2013).

Vivemos em um mundo colonial, de forma epistêmica e política, embora muitos tentem mudar este cenário, existem várias problemáticas e obstáculos que devem ser superados dentro de sistemas opressores. Segundo Ballestrin (2013, p.20) “basicamente, a decolonização é um diagnóstico e um prognóstico afastado e não reivindicado pelo mainstream do pós-colonialismo, envolvendo diversas dimensões relacionadas com a colonialidade do ser, saber e poder”. Assim, o saber está inserido nesta perspectiva.

A decolonialidade, se caracteriza como ideias, pensamentos e atitudes críticas para enfrentar a dominação da modernidade/colonialidade diante da colonialidade do poder, do ser e do saber, o que envolve o âmbito epistemológico, sociopolítico, econômico, questões étnicas e os processos relacionados em suas esteiras.

O decolonial seria a contraposição à “colonialidade”, enquanto o descolonial seria uma contraposição ao “colonialismo”, já que o termo descolonización é utilizado para se referir ao processo histórico de ascensão dos Estados-nação após terem fim as administrações coloniais, como o fazem Castro Gómez e Grosfoguel (2007) e Walsh (2009). O que estes autores afirmam é que mesmo com a descolonização, permanece a colonialidade (Santos, 2018 p.3).

Processos relacionados a colonialidade são encontrados, nos dias atuais, em livros, questões políticas como os partidos políticos, filmes e séries, entre outros, e trazem um olhar histórico e social do colonizador perpetuando este processo de dominação para com os colonizados, assim, o colonizador continua a construção de um sistema que está em constante atualização, reproduzindo dentro dos setores da sociedade, questões como o racismo, por exemplo.

Por outro lado tenta-se criar mecanismos para combater este sistema e são métodos, lugares e pessoas com a visão decolonial, como, por exemplo, os projetos que visam combater o racismo e criar ambiente antirracista. Nesse sentido, é fundamental a valorização de saberes e conhecimento de etnias e povos que foram silenciados durante todo esse processo no decorrer da história.

O processo de decolonização não deve ser confundido com a rejeição da criação humana realizada pelo Norte global e associado com aquilo que seria genuinamente criado no Sul, no que pese práticas, experiências, pensamentos, conceitos e teorias. Ele pode ser lido como contraponto e resposta a tendência histórica da divisão de trabalho no âmbito das ciências sociais (Alatas, 2003), na qual o Sul Global fornece experiências, enquanto o Norte Global as teoriza e as aplica (Connell, 2012). Nesse sentido, é revelador que ao esforço de teorização no Brasil e na América Latina caibam os rótulos de “pensamento” e não “teoria” social e política (Ballestrin, 2013, p. 20).

O sistema de colonialismo se implantou de forma histórica e estruturada e persiste de forma bastante sistemática nos dias atuais, criando novos pensamentos coloniais e alcançando novas gerações. Ballestrin (2013, p.2) sugere ainda que “o ‘colonial’ do termo “alude a situações de opressão diversas, definidas a partir de fronteiras de gênero, étnicas ou raciais”.

A colonialidade teve, em seu início, dois momentos principais de formação em setores em um apanhado histórico até o século XVI. O primeiro momento foi na economia e a segunda foi a epistemológica. A primeira mudança na economia mostra um aumento na produção, o qual permitiu que o ocidente reproduzisse expressivamente seus recursos.

Ela ressalta a singularidade das conquistas ocidentais em relação à história conhecida até o século XVI, notando dois âmbitos salientes: a economia e a epistemologia. No âmbito da economia, a autora aponta: “a nova sociedade da Europa e suas colônias americanas tinham uma base econômica diferente”, que consistia em reinvestir o superávit para aumentar a produção (Mignolo, 2017, p. 4).

A segunda mudança e, a qual este trabalho convida a compreender melhor, é a epistemológica, a qual ocorre a partir do Renascimento europeu, englobando a ciências e as artes, um ideal que está amplamente explorado, pois se observa que nos cursos de graduação, até um certo período, foi essencial que os estudantes de artes, por exemplo, conhecessem a história da arte geral partindo de estudos básicos que contemplavam primeiramente os artistas europeus e suas obras, como marco fundador do que era ou é arte.

O contexto histórico da hierarquia estética foi durante muito tempo estudado, refletido, pesquisado e produzido por professores, arte-educadores, artistas e pesquisadores de artes que se fundamentam somente em conteúdos e pesquisas a partir do Renascimento europeu como marco e criação das artes. Muitos questionamentos estão sendo levantados sobre este ideal artístico e estético, estão sendo criados mecanismos de resistências dentro das faculdades, como por exemplo, a nova disciplina (intitulada Arte Afro-brasileira), em que foi realizado o estágio supervisionado<sup>2</sup> obrigatório do mestrado do PPGCIMES. Destacamos portanto, que “a segunda transformação, epistemológica, é geralmente associada ao Renascimento europeu. O epistemológico aqui será ampliado para abranger tanto a ciência enquanto conhecimento como a arte enquanto significado” (Mignolo, 2017, p. 4).

Encontramos na hierarquia do estético, que muitos ainda perpetuam o renascimento europeu como marco global do ideal artístico, na perspectiva da colonialidade epistemológica

---

<sup>2</sup> O Estágio Supervisionado, componente obrigatório do PPGCIMES, foi realizado no período de 12/09/2022 a 02/05/2023 no Curso de Licenciatura em Artes, da Faculdade de Artes, vinculada ao Instituto de Ciências da Arte e no Laboratório de Práticas e Experimentações Sala Arthur Leandro Tatá Kinamboji de Ensino, Cultura e Artes Visuais Afro-amazônica.

definindo o que seria arte. Nessa direção é selecionado, portanto, o que é arte, administrando sentido e moldando sensibilidades, geralmente a partir da visão eurocêntrica colonial determinando as normas sobre o belo e sublime. O que não atende esses ideais não se caracteriza como arte, sendo excluído também do próprio mercado artístico. É algo que persiste, de maneira bastante forte, nos dias atuais.

Uma hierarquia estética (a arte, a literatura, o teatro, a ópera) que, através das suas respectivas instituições (os museus, as escolas das belas artes, as casas de ópera, as revistas lustrosas com reproduções esplêndidas de pinturas), administra os sentidos e molda as sensibilidades ao estabelecer as normas do belo e do sublime, do que é arte e do que não é, do que será incluído e do que será excluído, do que será premiado e do que será ignorado (Kant, 1960; Mignolo e Tlostanova, 2012; Mignolo, 2012; Tlostanova, 2010 *apud* Mignolo, 2017, p. 11).

O sistema de arte que o colonizador construiu para desvalidar não somente a arte de um povo, mas também sua cultura e histórias mostram como a arte se instaura dentro do sistema de poder, e sua flexibilidade determinando normas e criando padrões, e como elaporem anos foi utilizada como ferramenta em momentos históricos e ideológicos, ajudando na transformação do sistema de poder ao redor do mundo.

Especificamente no ensino de Artes, seja na Educação Básica, seja no Ensino Superior há elementos explícitos desse processo de colonialidade. E com o intuito de melhor compreender essa dimensão relacionada ao ensino e, de forma mais específica às Artes Visuais no nível universitário é que se propõem os tópicos a seguir.

## **2.1 - Perspectiva de colonialidade e decolonialidade no ensino superior de Artes Visuais**

As perspectivas apresentadas até este momento conceituam alguns elementos sobre colonialidade e decolonialidade. Neste momento, para compreender o que este sistema de colonialidade causa nos níveis de ensino, é importante que se faça recortes e análise sobre alguns aspectos importantes. Ao voltar atenção para o nível superior de ensino e perceber a perspectiva colonial dentro do currículo da graduação, especialmente no ensino de Artes Visuais, fundamentada dentro de um sistema de poder que envolve toda a universidade, temos o racismo como indesejado resultado.

Para tratarmos, por exemplo, de colonialidade do saber e epistemológico que existe dentro do currículo da graduação e suas mudanças é fundamental entendermos sobre a questão racial que existe dentro do ensino superior. Zélia Amador de Deus cita que “O

racismo hoje, pode ser definido como um fenômeno que traz consigo uma história de negação dos direitos políticos, cívicos e sociais” (Deus, 2019, p. 42).

Visto desse ângulo o racismo é um fenômeno que tem como um de seus suportes a crença na naturalização da superioridade do colonizador e, em consequência, na existência de grupos naturalmente hierarquizados. A causa da hierarquia não é fixa. Ela adquire e adquiriu várias formas ao longo do tempo. Em alguns momentos, a suposta causa fundamentou-se a primazia da superioridade de uma cultura em relação a outras culturas (Deus, 2019, p. 45).

É, portanto, fundamental o enfrentamento desse sistema de colonialidade encontrado dentro do ensino superior. Esse sistema tem gerado a desvalorização de pesquisas, trabalhos, e mesmo de profissionais negras/os dentro da instituição.

Corrigir as desigualdades que decorrem do racismo e da discriminação racial tem sido uma preocupação do mundo contemporâneo, preocupação que encontra respaldo nos acordos, pactos e convenções que regulam o direito internacional dos direitos humanos. É importante destacar que esses instrumentos, ao mesmo tempo que regulam, buscam construir estratégias para eliminar as desigualdades (Deus, 2019, p. 27).

O racismo, que em muitos momentos é enfrentado como, por exemplo, quando se tem políticas de ações afirmativas, ainda sim dentro da Academia é reproduzido e perpetuado, reforçando o olhar do colonizador a partir da afirmação de diferenças na direção da superioridade, em detrimento da inferioridade e rejeição de determinadas culturas, suas bases de estudos e teorias.

Neste contexto do racismo, políticas públicas e questão racial no Brasil, é que universidades buscam mecanismos de enfrentamento e valorização destes grupos para que possam, de fato, receber grupos vítimas de discriminação, expandindo assim a diversidade dentro da Academia, colocando em pauta a Lei 9.639/03.

É nesse contexto que surgem as políticas públicas de ação afirmativa e a utilização do sistema de cotas, que precisam ser entendidas como mecanismos estratégicos que visam beneficiar os grupos de uma sociedade que porventura sejam vítimas de discriminação. Isso significa que as políticas de ação afirmativa não devem ser confundidas com o mecanismo de cotas (Deus, 2019, p. 27).

Assim, a partir do surgimento das cotas, há uma demanda crescente de discentes negras/os dentro da Academia, os quais quando começam seus cursos se deparam com bases de estudos firmados em valores, estudos, pesquisas e teorias eurocêntricas e racistas, como fundamental e única, propagadas, geralmente, por docentes que tem suas bases firmadas também neste sistema. Contudo, apesar desse movimento de colonialidade dentro da

Academia, há também um enfrentamento desses aspectos por outros discentes e docentes, pois apesar de a Academia ainda ser pautada pelos valores eurocêntricos, “nem todos os brancos são essencialmente racistas. Felizmente existem muitas pessoas brancas – dissidentes de seu grupo de origem racial – que enfrentam o rigor da Academia nesse aspecto” (Deus, 2019, p. 29).

Partindo assim da importância em se desenvolver um olhar para os estudos apresentados no ensino superior, a qual é ainda vista e estudada de forma eurocêntrica em muitos momentos, há um enfrentamento, por exemplo, por meio das aulas de artes visuais voltadas, em específico, para a cultura afro-amazônica e africana.

Embora grande parte do povo brasileiro se constituísse no dia a dia (e se constitua ainda hoje) por esse legado cultural, o ensino artístico formal foi moldado pelos valores europeus trazidos pela Missão Artística Francesa, instituindo, inclusive, a categoria de “artista”, inexistente nas culturas indígenas ancestrais e pouco valorizada nas culturas tradicionais africanas, que têm outras formas de concepção de mundo. Cabe citar que com a instauração da Academia Imperial de Belas Artes, no começo do século XIX, somente uma parcela da aristocracia tinha acesso à formação artística específica. Após alguns anos, com o desenvolvimento industrial e com o intuito de fomentar uma educação popular aplicada às indústrias, é que surgiu o Liceu de Artes e Ofícios, popularizando o ensino do Desenho como linguagem técnica e, por isso, voltada para a classe operária (Suzuki, 2018, p. 5).

Observando que atualmente muitas disciplinas do currículo de artes visuais no ensino superior optam por terem como base, teóricos, artistas e intelectuais importados da Europa ou norte-americanos, constituindo e perpetuando o olhar da colonialidade epistêmica desenvolvida séculos atrás como forma de poder e dominação em detrimento a intelectuais não brancos, e não europeus, cabe ressaltar que professores optam em desenvolver aulas com metodologias decoloniais como o caso da disciplina de arte afro-brasileira.

A colonialidade do saber é sustentada por alguns dispositivos, dentre os quais se destaca o racismo epistêmico. No contexto acadêmico, por exemplo, os conhecimentos ocidentais são hegemônicos, na medida em que se observarmos o conjunto de pensadores que se valem das disciplinas acadêmicas, vemos que todas as disciplinas, sem exceção, privilegiam os pensadores e teorias ocidentais, sobretudo aquelas dos homens europeus e/ou euro-norte-americanos (Grosfoguel, 2007, p. 32).

Nessa mesma linha de pensamento em que podemos observar o racismo epistêmico presente no ensino, quando a produção científica e teórica, de uns é valorizada sobre a de outras por questões históricas de racismo, Suzuki (2018, p. 3) cita: “É pelo racismo epistêmico que se reconhece a produção teórica dos sujeitos brancos, enquanto os não brancos produzem folclore, mitologia ou cultura, mas não conhecimento de igual para igual com o Ocidente”.

É de suma importância compreender que pensar em um currículo ou em um projeto político pedagógico do curso de artes requer acrescentar disciplinas novas e/ou repensar a estruturação das disciplinas antigas com estudos, artistas e intelectuais não brancos e não europeus. No caso deste estudo, é importante também pensar a importância de autores brasileiros, do Pará e de Belém, além da Lei 10.639/03, e a utilizando nas transversalidade e obrigatoriedade no ensino de artes visuais e em demais disciplinas.

Entendemos que a resistência por conteúdos que visam nossas comunidades, artistas e intelectuais negras/os é de suma importância para estabelecer dentro do currículo a obrigatoriedade da história e cultura afro-brasileira e indígena em todos os níveis de ensino, buscando perspectivas decoloniais, partindo da própria sala de aula.

Assim, no ano de 2008, a Lei nº 11.645/08 é decretada e sancionada pelo Congresso Nacional, alterando a Lei no 9.394, de 1996, anteriormente modificada pela Lei no 10.639, de 2003, que estabelece as diretrizes e bases da educação nacional, para incluir no currículo oficial da rede de ensino, pública e privada, a obrigatoriedade da temática “História e Cultura Afro-Brasileira e Indígena” em todos os níveis de ensino, sendo que Artes é uma das áreas especificadas pela lei, o que enfatiza a responsabilidade desse campo de conhecimento em realizar alterações curriculares que promovam a diversidade cultural presente em nossa sociedade (Suzuki, 2018, p.7)

Dentro das salas de aula é fundamental a busca por essa arte que traz à tona a ancestralidade, a profundidade dos estudos sobre as artes produzidas na comunidade, na periferia e embasamento em metodologias que abarque esses processos.

Entende-se, de maneira mais simples, a perspectiva decolonial no ensino de Artes Visuais, no âmbito da conjuntura maior de decolonialidade, não como deslegitimar as artes já conhecidas, mas propor leituras a partir da visibilidade ao ensino das ciências e das artes e metodologias de artes produzidas por artistas negros, professores, pesquisadores, intelectuais, que provocam o padrão eurocêntrico no sentido de apresentar diferentes perspectivas, que enfrentam e se apresentam como alternativa à visão unilateral de ciências, das artes. Além das notáveis contribuições no âmbito acadêmico, também suas produções e experiências

Na atualidade, é possível perceber que, fora do âmbito acadêmico, vêm se legitimando no cotidiano popular as notáveis contribuições dos negros africanos e das etnias indígenas na língua portuguesa do Brasil, no campo da religiosidade, nas artes visuais, na música, na arquitetura, na dança, na culinária (Suzuki, 2018, p. 5).

A partir da ideia de desenvolver métodos, metodologias, produtos didáticos para este ensino decolonial nas artes visuais no ensino superior é essencial, primeiramente, entender o contexto cultural e intercultural o qual está inserido, levando em conta a importância de não

reproduzir o olhar do colonizador dentro das disciplinas pautadas em novos currículos e na lei implementada. É sobre elementos relacionados a esta discussão que apresentamos o próximo capítulo.

## **2.2 - De/colonialidade e a arte como sistema de poder na educação**

A arte é fundamental e essencial para a humanidade tanto no âmbito cultural, social e histórico. Aspectos que, geralmente, se entrecruzam a partir do momento que são estudados pelo campo da educação formal. Muito do que conhecemos, pesquisamos e estudamos relacionado aos seres humanos, geralmente, têm alguma relação (direta ou indireta) com a Arte. A arte também segue em constante transformação. Assim, Suzuki (2014, p. 12) inicia seu texto com uma frase de Nietzsche “para ver muito há que aprender a perder-se de vista”.

Assim falou Nietzsche, ao sublinhar a importância de aprendermos para irmos além de nós mesmos e dos significados conhecidos. O homem, desde os seus primórdios da humanidade, expressa por meio da arte as relações mais profundas que estabelece com o ambiente, sendo que estas vão se fazendo e refazendo historicamente (Suzuki, 2014, p. 12).

A visão da história da arte, aparentemente linear e recheada de transformações, mostra como ela foi e é fundamental em vários momentos da humanidade. Apesar disso, a história da arte não é algo linear, mas sim algo rizomático, e apesar do passar do tempo a arte continua a fascinar o ser humano fazendo assim parte dele, da sua história e desenvolvimento.

Amparado por investigações histórico-culturais e pelas teorias Marxistas, Fischer (1979, p.17) reconhece o poder da arte de sobrepor aos momentos históricos e exercer um fascínio permanente, exatamente por tratar das expressões comuns aos homens independente do seu tempo e apesar de influenciado por ele (Fischer, 1979, p. 17 *apud* Suzuki, 2014, p.12).

A partir da criação da arte e do fazer artístico, seres humanos conectam meios, e trazem transformações, em um olhar apurado. Quando se produz arte de forma profunda e eficaz há mudanças em meio social e na comunidade onde este ser humano está inserido, principalmente se este artista, arte-educador ou pesquisador constroem suas bases em contrapartida da colonialidade, abordando de forma expressiva fazeres artísticos, autores, pesquisas etc, de forma decolonial.

A arte tem o poder de modificar cenários, criar novos paradigmas, questionar padrões e tocar de forma afetiva pessoas e coletivos, visando sempre um olhar diferente, por englobar conexões e inúmeras reflexões. Segundo Suzuki (2014, p.12) “A arte, produto do fazer



artístico e, portanto, do trabalho, provoca mudanças no homem e no meio, pois traz em si o sentido de transformação por intermédio da criação [...]"

A ideia de arte, como precursor do que é humano e este humano se torna um intelectual, homem branco com forte teor de patriarcado, foi utilizada pela colonialidade e a partir do renascimento como forma de dominação, o qual ditou o que é arte e o belo, embora em inúmeras culturas a arte esteja conectada, não somente com o belo e o estético, mas também com a religiosidade, saber e poder, criando assim um olhar sobre a arte.

A arte utilizada como meio da colonialidade vem categorizando e criando divisões em arte e no que é arte a partir deste olhar do colonizador, transformando assim a arte de sua cultura como legítima e deslegitimando as demais, interligando com o olhar humanizador da arte, nos levando novamente para as questões históricas que permeiam e configuram a colonialidade.

A arte “cria também um momento de humanidade que promete constância ao desenvolvimento”, isto é, coisas que aparentemente estavam esquecidas, são preservadas dentro de nós, muitas vezes sem que percebermos, e continuam agindo, provocando, alimentando e criando (Suzuki, 2014, p. 12).

A colonialidade caracterizada hoje direciona a encontrar de forma histórica e estruturada, a colonialidade do saber e epistemológica em seus níveis e contextos, desde os materiais utilizados, como livros didáticos como também o próprio currículo dos cursos de graduação, que centraliza e prioriza suas bases em saberes eurocêntricos, ou beneficiando invisibilizando artes visuais produzidas em algumas regiões do país em detrimento a outras regiões, as quais ficam invisibilizadas, o que acarreta em várias conseqüências, como a difícil percepção de seu protagonismo nos setores de poder e criadores de conteúdo, arte e cultura.

Oliveira traz uma importante reflexão sobre este assunto, pois assim como os livros que ela trabalha e analisa, os livros de artes do ensino básico seguem com problemáticas semelhantes à esta proposta, a não valorização da cultura local, estereótipos, e a colonialidade hierárquica estética. Nas suas análises Oliveira cita imagens dos livros que não representam de fato a comunidade e a realidade do campo, por exemplo.

Em uma dupla consciência que olha para si pelos olhos de um outro, as definições de campesino apontam para um distanciamento dessa identidade como própria, ora desvalorizando os modos de vida do campo, ora indicando o reconhecimento de uma subalternização. Tais descrições apontam tanto para os modos de espoliação dessas vidas como para uma espécie de esquecimento de si e dos próprios pertencimentos. À exceção de Julián David García (11 anos), que faz uma descrição positiva de campesino, entendendo-o como uma “pessoa da terra”, o olhar das crianças apresenta campesino como uma identidade desvalorizada: alguém a quem falta casa

e dinheiro, alguém que é pobre, alguém que se veste mal, alguém que migra forçosamente, ou alguém que não possui saber e é inútil. Uma identidade construída por faltas, ausências. Tal olhar indica uma agudeza descritiva dos modos de exploração e expropriação das populações do campo (Oliveira, 2017, p. 13).

A análise que está presente sobre os livros didáticos do campo, é de suma importância para exemplificar a colonialidade do saber, o qual faz-se transmitir ideias e levantar questionamentos sobre os materiais disponibilizados para o ensino básico e seus conteúdos e suas intencionalidades, o real papel dos professores como mediadores de conhecimento a partir de uma perspectiva decolonial de assuntos voltados para a arte da comunidade e arte local como forma de valorização dos conteúdos e da cultura em suas aulas e em materiais utilizados e o pertencimento dos estudantes e das culturas das comunidades resistentes que são excluídas deste material. É de suma importância identificar que estes questionamentos assolam também o nível superior de ensino.

A colonialidade manifesta-se de diversas formas nesses livros, desde a manutenção da objetificação dos povos africanos escravizados no Brasil até os modos eurocentrados de fazer história e de eleger/selecionar o que é literatura. Pressupõe a universalidade da experiência euro-ocidental, em que a visão etnocêntrica e paroquial da história europeia torna-se referência da história, do tempo, da experiência humana (Dussel, 2005 *apud* Oliveira, 2017, p. 16).

A partir da ideia e identificação da colonialidade do saber, propõe-se a decolonialidade, a qual vem em contrapartida ao sistema de colonialismo na contemporaneidade, criando espaços de resistência e da valorização da cultura local como materiais que buscam compor, com perspectivas decoloniais, os seus conteúdos, criando assim meios de enfrentamento do pensamento colonial existente.

Assim também surgem novas pedagogias, como a pedagogia decolonial apresentada por João da Mota Neto, da Universidade do Estado do Pará, que defende a confluência entre a educação popular defendida por Paulo Freire e a investigação-ação participativa.

O artigo defende o argumento de que a convergência entre a educação popular e a investigação-ação participativa é uma das mais fecundas, criativas e instigantes contribuições intelectuais já produzidas na América Latina, capaz de apontar para uma pedagogia decolonial que enfrente o colonialismo intelectual, o tradicionalismo pedagógico e o autoritarismo da ciência moderno-colonial (Neto, 2018, p.1).

Por meio desse enfrentamento do sistema colonial de forma intelectual e buscando meios de enfrentamento em perspectiva na educação popular, são resignificadas as lutas e pesquisas desenvolvidas junto com as comunidades e para as comunidades com o foco de empoderamento das classes populares, de suma importância para o sistema educacional, e

novo olhares para a arte-educação. Por exemplo, a utilização de obras de artes visuais de artistas negros de Belém, os quais dificilmente se encontra nos materiais didáticos ou bibliografia utilizada pelos professores no Ensino Superior.

Educação popular, nesta perspectiva, designa ao mesmo tempo um movimento (uma prática, uma experiência, um processo de luta) e um paradigma (um discurso, uma teoria, uma ideologia), que tem como objetivo, por meio da educação, empoderar as classes populares para que enfrentem diversas modalidades de opressão, lutando assim por uma sociedade solidária e inclusiva (Neto, 2018, p.5).

Essa posição é importante para enfrentar a ideia de que para se tornar humano, conhecedor, valorizador das culturas, do belo e do estético, de forma intelectual, deve-se estar dentro do “ideal” da arte, validado pelos moldes de grandes salões e desvalidando a arte e fazer cultural popular. Importante ainda saber que essa divisão de conceitos entre a arte erudita e a arte popular foi um sistema implantado pelos colonizadores com o intuito de valorização de certas culturas e artes em detrimento a outras, a utilizando como forma de poder e manipulação.

É necessário pensar em uma descolonização nas artes brasileiras por causa do processo da colonialidade. A colonização nas artes visuais se dá a partir das obras de artes que temos acesso, às narrativas que as iconografias contam e as histórias do desenvolvimento unicamente da arte europeia. Nós cidadãos brasileiros, quantas vezes tivemos acesso a obras de arte brasileiras? Quais artistas brasileiro estudamos quando estávamos na escola? Qual tipo de arte é legítima nas instituições de ensino? A maioria dos artistas que são explorados nas artes visuais brasileiras são do exterior, mais precisamente europeus, já as pessoas brasileiras que são levadas em conta, ocupam o padrão de pessoa imposto e legitimado pelo sistema colonial capitalista (Ferreira et al., 2021, p.5).

Apesar do papel estético e de fruição que a arte carrega em si, muitas pessoas a utiliza para determinados fins, algumas utilizam como ferramenta de resistência para lutas sociais, como os trabalhos sobre o ensino de arte nas escolas com o olhar decolonial para materiais propostos e artes desenvolvidas, coletivos de arte, artistas, arte-educadores e pesquisadores, entre outras, propondo de forma ativa ações e diálogos para transformar um cenário que foi e ainda é construído com suas bases um sistema de colonialidade.

Um importante exemplo dessa resistência produzida na perspectiva epistemológica e do saber, utilizado com os discentes e docentes de artes e utilizado para analisar um contexto social-histórico dentro de uma universidade, descentralizado do eurocentrismo foi a criação do Laboratório de Práticas e Experimentações Sala Arthur Leandro Tatá kinamboji de Arte, Cultura e Ensino Afro-Amazônicos, em que há uma busca de valorização de artes visuais, artistas e professores negros e negras da cidade de Belém no estado do Pará, criando um

cenário de formação e acervo continuamente atualizado para que este importante espaço seja efetivado a partir do ensino, pesquisa e extensão, envolvendo afetos e memórias.

A propagação em grande escala da cultura e arte europeia centraliza e apaga qualquer prática dos afetos e linguagens não hegemônicas, não tendo espaço e visibilidade para essas outras linguagens que chamamos de arte, sobre ou dos povos originários, isso não porque eles não produziam e produzem, mas porque para o sistema colonial capitalista termos conhecimentos dessas outras histórias que nos constituem, é produzir memória e como disse Ailton Krenak liderança indígena brasileira em uma de suas entrevistas “a memória é a consciência crítica”. Pensando que ocupamos o território brasileiro, não faz sentido estudar só o território europeu antes da invasão dos portugueses, isso só reforça a história hegemônica, que oprime não só aos negros e indígenas, mas também asiáticos, mulheres, pessoas com deficiência, LGBTQIA+ e a natureza que são vistas como inimigas desse sistema (Ferreira et al., 2021, p.5).

As artes não são utilizadas apenas no momento político importante, mas também ditando por longos anos alguns padrões sociais e de comércio. O cinema, as propagandas, a música, e todo o repertório que se caracteriza como arte, desde artes audiovisuais, artes visuais, cênicas, etc., são utilizadas para movimentar o cotidiano. A partir da segunda guerra mundial apenas tem-se o intuito de expansão de olhares para poder desenvolver de uma forma mais contemporânea o que de fato a arte está ligada intimamente com o sistema de poder e a colonialidade.

A arte que temos hoje nas escolas foi criada na Europa no século XIV a partir do movimento renascentista que vai estreitar as considerações do que é arte para os europeus. Esse movimento buscava uma perfeição, racionalidade, métodos e valores para uma representação do “novo mundo” a partir da cisão entre artesanato e arte, cisão essa em que a arte passa a ser uma materialidade de poder e lucro, da tentativa da burguesia se sobrepor ou se igualar a nobreza, ultrapassando a arte a busca pela perfeição é imposta e perpetuada na maneira de viver, ser, estar, pensar e desejar (Ferreira et al., 2021, p.5).

A arte torna-se então um meio pelo qual o sistema de poder pode percorrer para chegar até seus objetivos. A arte não somente como linguagem, mas como ferramenta para quase tudo que se possa imaginar. A arte se torna flexível, passeando de forma poética ou não em situações que seu criador ou quem a utiliza a escolha a partir de seu repertório. Porém, a construção do imaginário sobre a arte que o renascimento trouxe se desdobra até os momentos atuais, mesmo que muitas outras vertentes os professores com olhar decolonial pretendam modificar.

A tradição na arte, o desenho verossímil, o rigor técnico ainda se fazem presentes no espaço de formação artística. É difícil negar os grandes mestres do renascimento e do neoclassicismo. Aqueles que se distanciam deste conceitos, esbarram no desencorajamento à produção, desistem de se experimentar dentro de sua própria poética (Suzuki, 2014, p. 41).

Assim a partir de novas perspectivas é importante perceber que a arte se inicia de diversas formas em diferentes lugares e em diferentes tempos, não podendo assim ter uma cultura, povo ou etnia central a qual é dada o poder de criar a arte geral para todos no planeta e ter esse molde como padrão.

### **3 - ENSINO DE ARTES VISUAIS NA UFPA E O LABORATÓRIO TATÁ KINAMBOJI: CAMINHOS PARA A DECOLONIALIDADE**

#### **3.1 - Da Educação Artística às Artes Visuais**

O Projeto Pedagógico do Curso de Artes Visuais do ano de 2019, da Universidade Federal do Pará, traz em seu contexto histórico a criação da Faculdade de Artes Visuais, abordando sua trajetória, a qual está atrelada ao próprio contexto da criação da UFPA.

O curso de Licenciatura Plena em Artes Visuais é oriundo do curso de Licenciatura em Educação Artística com Habilitação em Artes Plásticas, implantado em 1976, seguindo as exigências da lei 5.692/71. Em fevereiro de 2006, foi criado o Instituto de Ciências da Arte com o objetivo de reunir todos os cursos da área de Artes desde o nível técnico até a pós-graduação (PPC de Artes Visuais, 2019, p.2).

A UFPA, criada em 1957, foi a primeira instituição de ensino superior pública instituída no Pará, desenvolvendo uma importante participação no desenvolvimento na região, que passava por uma estagnação no âmbito social e no setor econômico. A instituição agregou faculdades já existentes neste período.

A criação da primeira instituição de ensino superior pública no Pará relaciona-se aos interesses governamentais da época, quando a ciência passou a ser considerada como essencial para o planejamento e o desenvolvimento regional, uma vez que a derrocada abrupta do Ciclo da Borracha levou a região – e, por extensão, Belém –, a um estado de estagnação econômica e social. A partir de então, a Universidade desenvolveu-se e se estabeleceu como uma das principais IES da Região Norte, sendo referência em vários campos do conhecimento e, conseqüentemente, peça chave no desenvolvimento não só regional como também nacional (PPC de artes visuais, 2019, p.1).

Em 1976 foi implementado o curso de Educação Artística com habilitação em Artes Plásticas com os cursos de extensão em teatro, dança e música, e somente no ano de 2006 criou-se o Instituto de Ciências da Arte. O ICA tem como principal objetivo reunir os cursos de artes já existentes do nível técnico à pós-graduação, efetivando os cursos.

Nesse contexto, em 1976 foi implantado o curso de Educação Artística (Habilitação Artes Plásticas) e a área de Artes, até então contemplada somente com cursos de extensão em música, teatro e dança, pouco a pouco ganhou espaço dentro da Instituição. A criação do Instituto de Ciências da Arte (ICA) em 11 de fevereiro de 2006 para congregar todas as atividades de ensino, pesquisa e extensão em artes da UFPA e a implantação do Programa de Pós-Graduação em Artes (PPGARTES) em 2009 (PPC de artes visuais, 2019, p.2).

O curso de Artes Visuais inicialmente se chamou Curso de Licenciatura em Educação artística com Habilitação em Artes Plásticas. Porém, com o desdobramento deste campo não

somente em educação artística, mas em outras ramificações, como será mostrado a seguir e devido ser polivalente<sup>3</sup>, fez-se necessário a mudança na nomenclatura e separação das graduações, também no ano de 2006.

Ainda em 2006, o então Curso de Educação Artística foi transformado em Licenciatura e Bacharelado em Artes Visuais, seguindo as determinações da LDB e dos documentos de área. Atualmente, o Instituto oferece licenciaturas em Artes Visuais, Dança, Música e Teatro; bacharelados em Artes Visuais, Museologia e Cinema e Audiovisual; Tecnologia em Produção Multimídia; Mestrado e Doutorado Acadêmico em Artes (pioneiros na região amazônica) e Mestrado Profissional em Artes (PROFARTES) em associação com outras IES do país. Além disso, vem oferecendo licenciaturas em Artes Visuais, Dança, Música e Teatro no interior do Estado através do Programa Nacional de Formação de Professores da Educação Básica (PARFOR) desde 2009 (PPC de artes visuais, 2019, p.1).

Em conformidade com alguns princípios a justificativa para oferta e posterior atualização curricular das propostas dos cursos de Artes e surgimento do curso de Artes Visuais, se desenvolveram a partir de alguns fatores como, Primeiramente, o fator atrelado às demandas geradas no setor cultural da região Norte/Amazônia, além de novas abordagens educacionais que questionaram o caráter polivalente<sup>4</sup> do curso de educação artística, fazendo necessária a separação dos cursos e mudança de nomenclatura, exigência encontrada na Lei de Diretrizes e Bases N° 9394/96.

As demandas geradas no campo cultural na região Norte e o surgimento de tecnologias e de outras abordagens educativas estimularam a atualização do Curso de Artes Visuais, ocorrida em 2007, e neste sentido destacamos três fatores fundamentais: O primeiro fator encontra-se no campo da prática do ensino e da formação de arte-educadores. A abrangência do caráter polivalente da Educação Artística foi substituída, quando da exigência da lei de diretrizes e bases no. 9394/96, pelo ensino das expressões específicas – Teatro, Dança, Música e Artes Visuais (PPC de artes visuais, 2019, p.2).

Além desse fator, é necessário entender que existem mais dois que impulsionaram a criação do curso e que justificam suas mudanças. O segundo fator se refere ao surgimento de instituições de ensino em outros municípios e estados da região Norte - e não somente na capital paraense. Além do surgimento de museus, universidades particulares, galerias, entre outras instituições. Assim, há uma expansão no campo das artes, sua produção e ensino,

<sup>3</sup> A abrangência do caráter polivalente da Educação Artística foi substituída, quando da exigência da lei de diretrizes e bases No. 9394/96, pelo ensino das expressões específicas – Teatro, Dança, Música e Artes Visuais (PPC de artes visuais, 2019, p.2).

<sup>4</sup> A liberdade e a autonomia dos sistemas educacionais garantidas pela LDB de 1996, promoveram diferentes entendimentos para as artes na escola. Antes dessa lei de 1996 prevalecia no Brasil a prática polivalente da educação artística, ou seja, normalmente um professor era responsável por todas as artes na escola (Figueiredo, Sérgio. Meurer, Rafael, 2016, p. 3)

abordando outras perspectivas e dialogando com novos espaços, pessoas, profissionais, práticas artísticas, abrangendo assim uma busca por novas metodologias e expandindo a área de pesquisas e ensino.

O terceiro fator que justifica o surgimento do curso de Artes Visuais, tem suas bases na formação dos profissionais nas áreas tanto no ensino como na pesquisa e produção artística, buscando qualificar esses profissionais abordando pontos importantes para o Programa de Desenvolvimento da Universidade Federal do Pará.

O terceiro e último fator, é o de encontrar amparo em relação aos princípios e finalidades da educação, na necessidade de formar profissionais engajados com questões pertinentes à produção, socialização e implementação de planos e estratégias que se encontram no Programa de Desenvolvimento Institucional da Universidade Federal do Pará (PPC de artes visuais, 2019, p.3).

A partir desse desenvolvimento para a criação dos cursos de artes, existe uma importante contribuição do primeiro Curso de Artes na região Norte e sua existência em espaços onde as bases da própria instituição foram desenvolvidas. Assim, observa-se que durante este processo houve e tem sido realizada de forma inegável a formação de profissionais na área, a expansão de conhecimento, os atravessamentos tanto no âmbito cultural, de ensino e extensão como produções em pesquisas, produções artísticas e criação de espaços políticos.

Ao longo desses mais de 40 anos de existência, é inegável a importância e a contribuição do primeiro Curso de Artes da região Norte na expansão do campo de conhecimento e seus espaços políticos, bem como na produção e difusão, atravessando as fronteiras e dialogando com outros lugares. Formando professores que atuam da educação básica ao ensino superior, assim como artistas e pesquisadores atuantes em espaços culturais públicos e independentes (PPC de artes visuais, 2019, p.3).

A diversidade na formação de profissionais no campo das artes formados pela Faculdade de Artes Visuais e pelo Instituto de Ciências da Arte possibilitou a criação de programas, projetos de ensino, pesquisa e extensão, conforme as características da região, com caráter disciplinar, inter<sup>5</sup> e transdisciplinar<sup>6</sup>.

Nesse contexto, a implantação de projetos como o PIBID, o PIBIC e o PARFOR constituem-se como estratégias inestimáveis de formação profissional numa região

---

<sup>5</sup> Interdisciplinaridade: nível de associação entre as disciplinas onde a cooperação entre elas provoca intercâmbios reais, trazendo enriquecimentos mútuos. (Silva, 2006, p.4)

<sup>6</sup> Transdisciplinaridade: etapa superior de integração, significando a construção de um sistema total, sem fronteiras sólidas entre as disciplinas. (Silva, 2006, p.5)



outrora carente de oportunidades de profissionalização e que impactam consideravelmente na inserção dos egressos no mercado de trabalho, dotando a região Amazônica de relevância como um polo de referência nos estudos e na produção da arte (PPC de artes visuais, 2019, p.3).

Assim, o curso de Artes Visuais envolve algumas características, que o efetivam dentro da Universidade Federal do Pará, abordando também as diretrizes curriculares do curso e os fundamentos epistemológico e didático-pedagógico.

Nessa direção, o currículo de arte em sua estruturação acadêmica e científica é aqui revisado tendo a referência histórica da formação desde o extinto curso de Educação Artística que legou inúmeras experiências formativas para o atual Curso de Artes Visuais. Tal formação caracteriza um curso com múltiplas possibilidades profissionais, gestado a partir da variedade de expressões artísticas a partir da tradição das artes plásticas (desenho, pintura, escultura, gravura etc.) e que tem seu repertório ampliado com as experiências estéticas e tecnológicas modernas e contemporâneas carreadas pela fotografia, vídeo, animação assim como as formas de expressão que se abriram com o advento da internet (webart, arte digital etc.) e que constituem um amplo espectro de experiências artístico-visuais direta e indiretamente ligadas ao virtual que repercutem numa inter-relação direta com a cidade, o grafite, o pixo, as intervenções urbanas, os happenings, as performances e todas as formas de expressões possíveis que um currículo artístico supõe (PPC de artes visuais, 2019, p.5).

A partir da organização e planejamento da UFPA, por meio do Plano de Desenvolvimento Institucional (PDI) - ano 2016 a 2025 -, se tem a base para construir e desenvolver um projeto de Artes alinhado aos objetivos da própria região amazônica, que possa somar para que a universidade contribua de forma nacional e internacional pela qualidade de ensino, criatividade e práticas inovadoras em conjunto com a sociedade, além da criação de uma sociedade mais inclusiva e sustentável.

O Plano de Desenvolvimento Institucional (PDI) 2016-2025 da UFPA sintetiza as referências para o planejamento da Instituição ao longo dessa década. Neste, a missão da UFPA revela a função social a ser exercida na região Amazônica, qual seja: “Produzir, socializar e transformar o conhecimento na Amazônia para a formação de cidadãos capazes de promover a construção de uma sociedade inclusiva e sustentável”. Tal missão nos conduz ao planejamento coletivo de modo que a UFPA possa: Ser reconhecida nacionalmente e internacionalmente pela qualidade no ensino, na produção de conhecimento e em práticas sustentáveis, criativas e inovadoras integradas à sociedade (PPC de artes visuais, 2019, p.2).

O PDI traça estratégias de desenvolvimento a partir de vários elementos, dentre os quais se destaca os princípios da instituição, que deve representar aquilo que a maioria das pessoas que compõem esta instituição deve acreditar. São estes princípios que devem motivar e pautar as ações da comunidade que forma a UFPA. Ao mesmo tempo são eixos que norteiam e atuam como referência para a gestão estratégica da universidade. Entre os eixos se destacam:

- A universalização do conhecimento;
- O respeito à ética e à diversidade étnica, cultural, biológica, de gênero e de orientação sexual;
- O pluralismo de idéias e de pensamento;
- O ensino público e gratuito;
- A indissociabilidade entre ensino, pesquisa e extensão;
- A flexibilidade de métodos, critérios e procedimentos acadêmicos;
- A excelência acadêmica;
- A defesa dos direitos humanos e a preservação do meio ambiente (PDI-UFPA, 2016-2025, p. 32).

Contudo, no ano de 2006 foi criado o Instituto de Ciências das Artes (ICA), com a finalidade de reunir cursos no âmbito de ensino, pesquisa e extensão em artes da UFPA. Em 2009 houve a implantação do Programa de Pós-Graduação em Artes (PPGARTES) e do Mestrado Profissional em Artes (PROFARTES), contendo as licenciaturas nas áreas de artes visuais, dança, música e teatro, além dos cursos de Museologia, cinema e Audiovisual.

A criação do Instituto de Ciências da Arte (ICA) em 11 de fevereiro de 2006 para congregar todas as atividades de ensino, pesquisa e extensão em artes da UFPA e a implantação do Programa de Pós-Graduação em Artes (PPGARTES) em 2009, constituem-se como marcos que atestam o crescimento e o aprofundamento da área na região. Ainda em 2006, o então Curso de Educação Artística foi transformado em Licenciatura e Bacharelado em Artes Visuais, seguindo as determinações da LDB e dos documentos de área. Atualmente, o Instituto oferece licenciaturas em Artes Visuais, Dança, Música e Teatro; bacharelados em Artes Visuais, Museologia e Cinema e Audiovisual; Tecnologia em Produção Multimídia; Mestrado e Doutorado Acadêmico em Artes (pioneiros na região amazônica) e Mestrado Profissional em Artes (PROFARTES) em associação com outras IES do país (PPC de Artes Visuais, 2019, p.1).

Segue abaixo o quadro das Subunidades pertencentes ao Instituto de Ciência das Artes, acompanhando com os anos de implantação. Apenas a subunidade FAMUS não foi possível encontrar o ano de implantação através das pesquisas.

Quadro 1 - Subunidades vinculadas ao ICA.

Subunidades vinculadas ao ICA	
Subunidades	Ano de implantação
Escola de Teatro e Dança	1962
Faculdade de Artes Visuais	2009
PPGARTES	2015/2016
FADAN	2019
PROFARTES	2009
FAMUS	

Fonte: Site do ICA.

Assim, a partir do PPC do Curso de Artes Visuais de 2019, podemos observar pontos específicos sobre as diretrizes curriculares, objetivos, perfil do egresso, competências gerais, além de procedimentos metodológicos e organização curricular, em que se busca formar profissionais para a educação básica de forma eficaz e com qualidade, versando sobre fundamentos teóricos e práticas nas diferentes áreas de conhecimento, como as dimensões artísticas, históricas, filosóficas da arte, além da pedagógica, científica e cultural.

Nesse processo há uma preocupação com o desdobramento de princípios em diversidade, arte e seu contexto nas vivências e em ambientes educacionais formais e não formais, além de espaços em que os discentes, no momento dos estágios, e futuros profissionais, atuarão nas áreas de ensino, pesquisa, além da produção artística. Assim, o PPC do curso tem como objetivo geral:

Formar docentes para a Educação Básica com consistente fundamentação teórico-experimental nas dimensões artística, filosófica, histórica, pedagógica, científica, tecnológica e cultural por meio de vivências efetivas em ambientes educacionais formais e não formais para atuar nas funções de ensino, pesquisa e produção artística. Tal objetivo geral se desdobra nos seguintes princípios: 1. DIVERSIDADE: teórica, prática, técnica, metodológica e pedagógica. 2. ARTE EM SEU CAMPO EXPANDIDO: sem privilégio entre o manual e a máquina; sem privilégio entre o erudito e o popular; sem privilégio entre a arte e o artesanato (ou entre o objeto único e o objeto seriado); correlação entre tradição e modernidade; correlação entre o autóctone e o estrangeiro (PPC de artes visuais, 2019, p.8).

A partir da organização dos campos que serão abordados dentro do curso e suas diretrizes é fundamental que se faça um recorte nos Procedimentos metodológicos que são abordados dentro do Projeto pedagógico, os quais visam desenvolver estudos nas teorias e nas

práticas, como a experimentação na produção artística e utilização de seus laboratórios existentes, abordando a interdisciplinaridade, pesquisas, intervenções em variados suportes e diversas técnicas, auxiliando os discentes, os quais podem expor suas produções de forma individual ou coletiva, por meio de portfólios, exposições, seminários, atividade de campo, artigos ou atividades registradas, orientadas pelo corpo docente, dependendo apenas da disciplina realizada.

O curso de Artes Visuais, considerando aspectos teóricos e práticos – conforme pode ser observado no desenho curricular do curso – são propícios para a interdisciplinaridade entre as práticas e estudos teóricos desenvolvidos em pesquisas e experimentações nos vários semestres do curso, propostos em seminários, ações laboratoriais e intervenções em diferentes suportes e com diferentes técnicas. No que se refere aos conteúdos e práticas abordadas no curso de Artes Visuais, a metodologia de avaliação é pluralista, abarcando desde o tradicional método de verificação (oral e/ou escrita) dialogada da aprendizagem, até a exposição e apresentação de seminários, resultando em artigos individuais, bem como processos de avaliação participativa e continuada por meio de exposições, confecção de portfólios e atividades de campo desenvolvidas sob orientação (PPC de artes visuais, 2019, p.11).

No tópico da organização curricular do curso encontramos a apresentação da estrutura do curso, núcleo de estudos e formação geral, núcleo de aprofundamento e diversificação de conteúdos, núcleo de estudos integradores para enriquecimento curricular, além de aspectos específicos de educação ambiental, ensino e relações étnico-raciais (o qual este trabalho traz ênfase maior), educação em direitos humanos, além do trabalho de conclusão do curso e estágio supervisionado, política de pesquisa, política de inclusão social, política de extensão, e planejamento do trabalho docente e sistema de avaliação.

Embora o PPC do curso de Artes Visuais de 2019, envolva muitos aspectos específicos é fundamental destacar a pesquisa aqui desenvolvida e o ensino das relações étnico-raciais dentro deste PPC, a qual se baseia na lei 10.639/03, que enfatiza a valorização de produções artísticas e culturais afro-brasileiras e indígenas, tentando enfrentar também as desigualdades e o racismo na sociedade e na academia.

ENSINO DAS RELAÇÕES ÉTNICO-RACIAL (Lei nº 10.639, de 09/01/2003, Parecer CNE/CP nº 03/2004, Resolução nº 1, de 17/06/2004, Parecer CNE/CEB nº 02/2007, Lei nº 11.645 de 10/03/2008) O currículo de Licenciatura em Artes Visuais, em consideração às desigualdades étnico-raciais, fomenta ações de combate ao racismo na sociedade brasileira. Sabemos do processo histórico de invisibilidade das produções de matriz afro-brasileira e africana no contexto amplo da produção e difusão artístico-cultural e por conseguinte também no currículo da educação básica (PPC de Artes Visuais, 2019, p.14).

A partir da demanda observada no curso de graduação, sobre a procura por parte dos discentes e docentes por disciplinas, materiais didáticos e bibliográficos que abordassem a diversidade étnico-racial nas Artes Visuais, sem estereótipos e que cumprissem a Lei 10.639/09 dentro da faculdade é que foi possível a construção de diálogos abordando modos de superar esta problemática dentro do curso.

Tendo em vista a superação dessa problemática, o Curso de Artes Visuais desenvolve ações com o intuito de elaborar, identificar, catalogar, publicar, e de favorecer o acesso e a distribuição de materiais didáticos e bibliográficos que tratam da diversidade étnico-racial no campo das artes visuais. Portanto, esta dimensão inseri conteúdos referentes à educação étnico-racial nos componentes curriculares, interligando-os à pesquisa e à extensão (PPC de artes visuais, 2019, p.14).

Os conteúdos referentes às relações étnico-racial nas artes visuais eram observadas e estudadas dentro de projetos, como o Projeto de Extensão e Valorização do Patrimônio Artístico e Cultural Afro-amazônico e projetos de pesquisas. Para solucionar esta problemática e este tópico na parte da formação de todo graduando, foram criadas novas disciplinas no ano de 2019, bem como um laboratório de ensino e extensão que veio de origem da Sala Tatá kinamboji, para auxílio e base para essas novas disciplinas e outras que tivessem/tenham interesse na utilização do espaço.

As questões dessa área estão contempladas nas seguintes disciplinas: História da Arte Africana e Afro-Diaspóricas, História da Arte Ameríndia e Latino-Americana, Arte Afro-Brasileira, Arte Sacra Afro-Brasileira, Arte Indígena Brasileira, Ensino-Aprendizagem de Artes Visuais: Indígena, do Campo e Escolar Quilombola, dentre outras (PPC de artes visuais, 2019, p.14).

A partir desse momento também podemos encontrar o Laboratório de Práticas e Experimentações, Sala Arthur Leandro Tatá Kinamboji de Ensino Cultura e Artes Visuais Afro-Amazônica, abordando a educação e relações étnico-raciais, projetos de ensino e extensão para a educação básica, contendo diversificados meios de abordagem destes conteúdos:

A temática da educação para as relações étnico-raciais será aplicada em forma de projetos de intervenção artística, elaborações de material didático, rodas de conversa, partindo sempre do princípio da relação entre os conceitos, técnicas e procedimentos específicos do campo da Artes Visuais com a formação docente para a educação básica (PPC de artes visuais, 2019, p.14).

Nesse sentido é importante ressaltar o uso do Laboratório como espaço de formação auxiliando também as disciplinas do novo Projeto Pedagógico do curso de Artes Visuais do

ano de 2019 e as demais disciplinas existentes antes desde PPC, como o uso do laboratório nas disciplinas de estágio, auxiliando na formação e nos momentos em que os estágios supervisionados são realizados. Assim, a graduação forma profissionais mais preparados para as novas demandas neste âmbito e nos diferentes níveis e locais de estágios, como:

ESTÁGIO EM ENSINO DAS ARTES VISUAIS – Observação, participação, reflexão, análise e planejamento experimentação da prática pedagógica na educação infantil e/ou no ensino fundamental do 1º ao 5º ano, com ênfase nos aspectos teórico-metodológicos; II. ESTÁGIO EM ENSINO DAS ARTES VISUAIS: ENS. FUNDAMENTAL – Observação, participação, reflexão, análise, planejamento e regência como experimentação da prática pedagógica na educação infantil e/ou no ensino fundamental do 6º ao 9º ano, com ênfase nos aspectos teórico-metodológicos; III. ESTÁGIO EM ENSINO DA ARTES VISUAIS: ENS. MÉDIO– Observação, participação, reflexão, análise, planejamento e regência como experimentação da prática pedagógica no ensino médio, com ênfase nos aspectos teórico-metodológicos; IV. ESTÁGIO EM ENSINO DAS ARTES VISUAIS: ESPAÇOS CULTURAIS – Observação, participação, reflexão, análise e planejamento da prática pedagógica em espaços culturais formais e não formais com ênfase para os aspectos teórico-metodológicos (PPC de artes visuais, 2019, p. 17).

Contudo, é de suma importância o Projeto Pedagógico do curso de Artes visuais do ano de 2019, que traz as novas disciplinas para os discentes e nesse sentido é importante ressaltar a sua importância também para a comunidade científica, pois dessa forma além de expansão de repertório no campo das Artes Visuais e as relações étnico-racial, também há mudança de forma concreta no PPC de 2019 em comparação aos anos anteriores, colocando na prática a lei 10.639/03.

### **3.2 - Artes visuais em conexão com a realidade amazônica: considerações a partir do PPC do curso de Artes Visuais do ano de 2019**

Dentro do curso de Artes Visuais ainda surgem demandas sobre as atividades complementares que vão para além das demais propostas, visando a expansão do repertório dos discentes, somando para sua formação nos setores da academia e de forma artística com a formação em pesquisa, ensino e extensão.

As atividades complementares formam um conjunto de ações, de natureza extracurricular, ou seja, estão além dos limites dos componentes curriculares específicos obrigatórios, e visam ao enriquecimento curricular do discente, por meio do aproveitamento de conhecimentos e experiências vivenciadas ao longo do processo formativo. Desta forma, fomentamos o aspecto da autonomia discente e estimulamos uma cultura acadêmica, artística e cultural segundo o princípio da tríade pesquisa, ensino e extensão (PPC de artes visuais, 2019, p.18).

A tríade pesquisa, ensino e extensão é o conjunto formador para o enriquecimento dos discentes, sendo base para toda a construção do PPC de Artes Visuais, observando que a

conexão das três é fundamental para não haver um quadro de redução na prática universitária, tanto no âmbito dentro da faculdade quanto nos momentos de estágio e tendo em vista a formação geral desse futuro profissional, observando assim a importância de não haver uma separação neste processo formativo.

O curso de Licenciatura em Artes Visuais, em seu processo formativo, segue o princípio da indissociabilidade entre ensino, pesquisa e extensão, uma vez que o tratamento desigual dado a essas funções acarreta reducionismo na prática universitária. Por conseguinte, evidencia-se a necessidade de não estabelecer um desmembramento, na formação do licenciado em Artes Visuais, entre a prática pedagógica e a formação específica do artista visual (PPC de artes visuais, 2019, p.18).

Observando também que é necessário nesta etapa proporcionar ocasiões em que se desenvolvem as práticas como componente curricular, objetivando também momentos de discussão, observação e aplicação destas práticas desenvolvidas, na área de arte-educação, como os espaços formais e não formais de ensino.

A partir desse pressuposto, destina-se carga horária própria para proporcionar os momentos de Prática como Componente Curricular no interior dos núcleos de Formação Geral e de Aprofundamento. Portanto, as práticas como Componente Curricular objetivam oferecer ao corpo discente um espaço privilegiado para a discussão, reflexão e aplicação de proposta de intervenção de práticas educativas no universo da arte-educação, ou seja, nos espaços formais e não-formais de ensino aprendizagem (PPC de artes visuais, 2019, p.18).

Nesta formação é importante que as práticas, tanto no âmbito de teoria como nas práticas artísticas, articulem processos, com a carga total é de 1.262 horas, as quais são distribuídas nas disciplinas que já existiam e novas disciplinas como as de análise e Produção de texto, Filosofia e História da Educação, Teoria da Percepção e Linguagem Visual, Fundamentos do Desenho, Psicologia da Educação, Fundamentos da Expressão e Comunicação Bidimensionais, entre outras.

Neste novo PPC de Artes Visuais do ano de 2019 podemos encontrar novas disciplinas que abordam a história da Arte Africana e Afro-Diaspóricas, Arte Afro-Brasileira, e encontraremos disciplinas que abordam a história da Arte Eurasiana, história da Arte Ameríndia e Latino-Americana, Arte Indígena Brasileira, Arte Brasileira nos Séculos XX e XXI, Ensino-Aprendizagem de Artes Visuais: Indígena, do Campo e Escolar Quilombola, as quais são fundamentais para a formação do discente que além de conhecer sobre a cultura que nos cerca, também se qualificará para as demandas que existem dentro das escolas básicas e em espaços culturais.

Em razão desta demanda, percebe-se que:

Deste modo a prática como componente curricular é distribuída ao longo do curso tendo em vista favorecer as práticas pedagógicas, como oficinas, aula expositivas, produção de tecnologias para ensino de Artes Visuais, materiais lúdicos. Portanto, a prática como componente curricular será desenvolvida ao longo do processo de formação do discente e configura-se dentre outras propostas como rodas de conversar com narrativas orais e escritas de docentes da educação básica, produção de discente, estudo de caso, elaboração de material didático-pedagógico, materiais expressivos etc. As práticas desenvolvidas no curso acontecerão nos espaços de sala de aula, nos laboratórios das diferentes linguagens das Artes Visuais, nos espaços escolares segundo a especificidade de cada um dos componentes curriculares (PPC de artes visuais, 2019, p.19).

Na política de pesquisa podemos observar que existem dois campos de atuação em pesquisa com vários professores atuantes, como o PPGARTES (Programa de Pós-Graduação em Artes) e o PROFARTES (Mestrado Profissional em Artes), abordando diferentes linhas de pesquisas, com o objetivo de manter uma formação continuada com os egressos do curso, orientando-os a participarem dos programas de Mestrado e Doutorado em Artes.

O Curso de Artes Visuais possui um corpo docente atuante e produtivo no campo da pesquisa, com vários professores atuando no PPGARTES e no PROFARTES (Mestrado Profissional) em seus respectivos grupos de pesquisas certificados pela Instituição e pelo CNPq, tais como: Territórios Híbridos, coordenado pelo Prof. Dra. Valzeli Sampaio; GEAPPA (Grupo de Estudos Sobre Arte Pública no Pará), coordenado pelo prof. Dr. Ubiraélcio Malheiros; Bordas Diluídas: questões da Espacialidade e da Visualidade na Arte Contemporânea, coordenado pelo Prof. Dr. Orlando Maneschy; Lab Ampe (Laboratório Transdisciplinar entre Ambiente, Paisagem e Corpo: experimentações entre amor, arte, e política na Amazônia), coordenado pela Profa. Dra. Cláudia Leão; Arte, Memórias e Acervos na Amazônia, coordenado pela professora Dra. Rosângela Britto; GEMAZ (Grupo de Estudos em Educação Matemática e Educação na Amazônia), coordenado pelo Prof. Dr. Erasmo Borges; Crítica e Historiografia da Arte na Amazônia, coordenado pelo Prof. Dr. Edison Farias; Arte, Corpo e Conhecimento, coordenado pelo Prof. Dr. Afonso Medeiros (Bolsista Produtividade em Pesquisa do CNPq); e o Grupo de Pesquisa GEAM (Grupo de Estudos Afro-Amazônicos), coordenado pela prof. Dra. Zélia Amador (PPC de artes visuais, 2019, p.20).

A política de extensão encontrada no PPC do Curso de Artes Visuais busca tecer relações entre a universidade e a sociedade por meios de ação da comunidade acadêmica, dialogando com o ensino e a pesquisa conforme consta em seu regulamento, abordando assim os projetos de pesquisas e extensão, em conjunto com as políticas afirmativas.

A extensão visa a estabelecer uma relação mútua e transformadora entre a universidade e a sociedade por meios de ações interdisciplinares da comunidade acadêmica, objetivando a formação cidadã, a produção e a socialização do conhecimento, conforme o regulamento do ensino de graduação desta Instituição e de seu estatuto (PPC de artes visuais, 2019, p.20).



As atividades de extensão envolvem além das áreas de ensino, programas, projetos, eventos, cursos e prestação de serviços, publicações e produtos acadêmicos. Há também áreas que são estruturadas em temáticas como a cultura, educação e comunicação, além de meio ambiente e tecnologia, somando para um desenvolvimento pleno das atividades junto com a comunidade.

Os projetos de extensão do Curso de Artes Visuais vinculados a Universidade Federal do Pará contava e conta com produção do programa ‘Nós de Aruanda’ o qual existem poéticas visuais em combate ao racismo, coordenado pelo professor Arthur Leandro, onde há uma grande contribuição para o Projeto de Extensão Valorização do Patrimônio Artístico e Cultural Afro-Amazônico<sup>7</sup>. No PPC podemos encontrar também outros projetos de grande importância para o curso e toda a comunidade científica.

Além dessas atividades, estão incluídos os projetos de extensão da área de Artes Visuais vinculados à Universidade, tais como: Produção do Programa ‘Nós de Aruanda’ para a ‘WebTV Azuelar’, poéticas visuais em combate ao racismo e Ngomba d’Aruanda apoio às Ações de Mídia Cultura do Projeto Azuelar – Ponto de Mídia Livre do Instituto Azuelar Nangetu coordenado pelo professor Arthur Leandro; “Arte Pública como Recurso Pedagógico: a cidade conta a sua história parte II” coordenado pelo Prof. Dr. Ubiraélcio Malheiros; O projeto de extensão “Plano Museológico do Museu da Universidade Federal do Pará (MUFPA)” coordenado pela Profa. Rosângela Britto; “Registros Permeáveis: diálogos entre arte e política na Amazônia” coordenado pela Dra. Cláudia Leão e o PIPAV – Programa de Incentivo a Pesquisa em Artes e Sobre Artes, que tem como principal objetivo investir em ações que incentivem os discentes na produção de pesquisas em Artes como pesquisas poéticas, acervos, história da arte e processos criativos e de ensino e aprendizagem, coordenado pelas professoras Rosângela Britto e Cláudia Leão (PPC de artes visuais. 2019, p. 21).

Através desses projetos é que se tinha uma formação sobre esses determinados temas, como as relações ético-raciais dentro da formação dos discentes, pois as disciplinas como a disciplina de Arte-Afro-brasileira, foi criada a partir do novo PPC do Curso de Artes Visuais do ano de 2019, e no ano de 2008 encontravam essas disciplinas apenas no PARFOR<sup>8</sup> de Artes Visuais, portanto os discentes de anos anteriores possuíam esses conteúdos em sua formação a partir dos projetos de extensão.

---

<sup>7</sup> Segundo o professor Arthur Leandro, membro da organização do evento, sua importância consiste na transmissão de conhecimentos de história da arte e da cultura africana, afro-brasileira e afro-amazônica, apoiada em ações de extensão da FAV. Tais ações contribuem para o reconhecimento e valorização da diversidade cultural além de combater o preconceito e o racismo. (Portal UFPA, 2017)

<sup>8</sup> Em 2008 o colegiado do curso de Artes Visuais criou a disciplina Poéticas Visuais Afro-Brasileiras, entretanto, o debate em torno do novo PPP do curso perdura até os dias de hoje e a disciplina nunca foi ofertada para a licenciatura em Belém, ela faz parte das disciplinas ofertadas pelo PARFOR de Artes Visuais, mas não faz parte, ainda, do curso regular na capital”, completa o professor.(Portal UFPA, 2017)

Outro programa criado com bolsas de iniciação de Produção Artística é o PIBIPA, onde são realizadas atividades e projetos que integram pesquisa, extensão e produção artística, os quais são fundamentais para a formação do discente na sua área de atuação, como os professores de Artes Visuais que vão para o ensino básico, abordando assim as comunidades e escolas públicas em torno da universidade também.

O Programa Institucional de Bolsas de Iniciação de Produção Artística - Bolsa PIBIPA, é outro programa criado pelo Instituto Ciência da Arte que possibilita ao aluno integrar projeto de pesquisa e extensão, tratando-se de um importante laboratório para uma produção artística orientada (PPC de artes visuais, 2019, p.21).

O curso também possuía o Programa Institucional de Iniciação à Docência do Curso de Artes Visuais (PIBID), o qual tinha o professor Arthur Leandro como coordenador a partir do ano de 2017, contendo bolsistas, distribuídos em escolas públicas na comunidade do bairro da Terra Firme e Guamá, construindo as conexões entre universidade e sociedade, principalmente nos bairros em torno da instituição.

O Curso possui também vínculo com o Programa Institucional de Iniciação à Docência do curso de Artes Visuais, coordenado pelo Prof. Arthur Leandro, sendo este é um importante 21 laboratório didático. São oferecidas para Artes Visuais 20 (vinte) bolsas anuais, distribuídas na Escola de Ensino Fundamental e Médio Mário Barbosa, na Escola Ensino Fundamental Bento XV, chegando a atingir por volta de 180 a 200 alunos. As Escolas envolvidas no Programa estão localizadas no bairro da Terra Firme e Guamá, onde encontra-se a UFPA (PPC de artes visuais, 2019, p. 22).

Partindo do próximo tópico que aborda a política de inclusão social contido no PPC do Curso de Artes Visuais, é importante que se observe que houve mudanças, no currículo a partir da alteração que a lei 10.639/03 realizou na LDB, de forma que há uma obrigatoriedade em se ter a Disciplina de Libras durante a formação dos discentes, para contribuir em suas atividades.

Nesse sentido, considerando a alteração que a Lei 10639/03 promoveu nos artigos 26a e 26b da LDB, está incluída no desenho curricular a disciplina Libras, tornada obrigatória pelo Decreto no 5.626 de 22/12/2005, de modo que durante a formação nas atividades complementares ou de extensão, os estudantes sejam orientados para buscar entre as instituições que atendem pessoas com deficiência, locais que possam contribuir para o aperfeiçoamento das atividades didático-pedagógicas que atendam à demanda do educando PcD (PPC de artes visuais, 2019, p.22).

Através de novas ações que possa possibilitar adaptações de materiais e acompanhamento dos discentes com no Curso de Licenciatura em Artes Visuais é possível verificar a implementação da Lei 12.764/2012, expandido as ações como “o desenvolvendo

atividades de adaptação de materiais para Pessoas com Deficiência (PcD); acessibilidade comunicacional e informacional; produção de materiais para o público da Educação Especial no Ensino Superior;" entre outros.

Essas ações têm por objetivo incrementar o ensino e possibilitar o acesso ao Curso de Licenciatura em Artes Visuais ao maior número possível de pessoas, implementando uma política eficiente de inclusão social. Atendendo ao disposto na Lei nº 12.764/2012, que instituiu a Política Nacional de Proteção dos Direitos da Pessoa com Transtorno do Espectro Autista, a instituição conta com a Coordenadoria de Acessibilidade (COACCESS), vinculada a Superintendência de Assistência Estudantil (SAEST), que promove ações de acompanhamento dos discentes com deficiência (PPC de artes visuais, 2019, p.22).

A partir de toda organização realizada para efetivar as disciplinas, o docente do curso deve ter o seu planejamento e avaliação orientados pelas diretrizes que compõem o regulamento da Graduação da UFPA e do Curso de Licenciatura Plena em Artes Visuais, trabalhando as atividades conforme o calendário acadêmico da Universidade.

A avaliação no processo de ensino-aprendizagem é desenvolvida a partir de estratégias vindas do docente em suas aulas, podendo variar de docente para docente considerando os assuntos, dinâmica da turma e disciplina ofertada, além de outros desdobramentos, assim as avaliações podem variar em testes, produção de texto, elaboração de materiais didáticos, entre outros, obtendo assim melhores resultados.

A avaliação discente norteará o processo de ensino-aprendizagem, permitindo a diversificação de estratégias e de instrumentos. As formas de avaliações (a exemplo de testes, observações, produção de textos, construção de projetos, elaboração de materiais didáticos, sistematização de dados, entre outras) serão determinadas por cada professor considerando as peculiaridades do conteúdo programático de cada disciplina (PPC de artes visuais, 2019, p.24).

As avaliações são realizadas através da participação dos discentes nas aulas e para além delas, como as atividades práticas realizadas nos laboratórios, como os de pintura, de fotografia, de cerâmica, além de relatórios de atividades, tanto de organização de eventos como de atividades de pesquisa de campo, entre outras atividades que envolva o processo de ensino e aprendizagem dos discentes e sua formação, desta forma, muitos docentes optam por realizar esta avaliação de forma processual.

A avaliação do projeto pedagógico busca promover metodologias inovadoras e diversificadas que atendam as demandas no campo do ensino e na sociedade e as conexões que o curso de graduação pretende desenvolver, através de valores éticos e morais em suas relações profissionais e pessoais, portanto é através desta nova proposta iniciou diálogos sobre as novas demandas do curso e suas respectivas mudanças.

Conforme o Regulamento de Graduação, segundo o qual cabe aos Cursos de Graduação promoverem a formação de modo a "privilegiar valores humanos, éticos e morais em suas relações pessoais e profissionais; aplicar as bases tecnológicas necessárias ao desempenho autônomo, crítico e contextualizado de suas atividades profissionais; aprender por iniciativa própria, assim como suas atividades deverão prever metodologias inovadoras e diversificadas." Neste sentido, a construção desta proposta resultou de um processo de debates sucessivos e privilegiados a partir de reuniões da Comissão do Núcleo Docente Estruturante do Curso de Artes Visuais, levando-se em consideração as demandas geradas pelo tempo do curso e suas mudanças (PPC de artes visuais, 2019, p.25).

Através destas mudanças houve uma participação mais efetiva dos discentes, técnicos, da coordenação pedagógica em relação a decisões e reuniões do NDE<sup>9</sup>, em que as decisões tomadas antes eram apenas repassadas. Atualmente é possível que haja participação tendo assento e fala.

Assim as atividades de avaliação do projeto pedagógico são desenvolvidas a partir de avaliação permanente assim como a avaliação do docente-pesquisador, onde inter-relacionam com as práticas do ensino e prática artístico-educativa, regulamentado pelas diretrizes do Ministério da Educação e o Regulamento da Graduação.

A partir das percepções sobre o Projeto Pedagógico do Curso de Artes Visuais do ano de 2019, como “resultado de um processo de trabalho iniciado em 2013 quando organizamos uma série de encontros com a participação dos técnicos, da secretaria de curso, da coordenação pedagógica, dos egressos e dos alunos ativos” (PPC, 2019, p. 25) observamos como as atualizações do PPC trazem importantes contribuições para a formação dos discentes, como a implantação das novas disciplinas que desenvolvem importantes diálogos, construção de repertórios e perspectivas sobre as artes e as relações étnico-raciais na direção do desenvolvimento/ampliação de conhecimentos sobre as Artes Visuais produzidas na região norte e no Brasil, abordando pontos principais sobre a arte afro-brasileira e indígena; o que é base para afirmarmos que há, portanto, um movimento importante para um ensino de artes visuais na perspectiva decolonial.

Através do novo PPC há também a valorização de Projetos de Ensino e de Extensão que versam pela arte afro-brasileira, cultura, contemporaneidade, política, acervos e memórias, abordando a diversidade que é estudada e produzida na região, e contribuindo para pesquisas que são direcionadas para o caminho de valorização da arte e da cultural. Pensar nas novas possibilidades de ensino e desenvolvimento de metodologias nestas disciplinas e

---

<sup>9</sup> O Núcleo Docente Estruturante (NDE) – é caracterizado por ser responsável pela formulação do Projeto Pedagógico do curso – PPC.(Parecer CONAES, 2010, p.1)

projetos é essencial, pois com essa nova atualização há também um novo perfil de egressos a partir desses novos estudos dentro do curso de graduação.

Os professores de Artes Visuais que serão formados a partir do novo projeto do curso terão acesso a um repertório diferenciado, considerando uma bibliografia em movimento, que não se estatiza nas referências eurocêntricas, mas, ao contrário, que dialoga, em ponto de encontros, partidas, ou chegadas (mas nunca como um ponto final) com conhecimentos locais regionais. Logo, estes/as futuros/as egressos/as estarão mais preparados a realizar suas aulas no campo das artes afro-brasileira e indígena, na direção desse movimento decolonial.

Partindo, por exemplo, da disciplina de Arte Afro-brasileira, na perspectiva da metodologia decolonial, observada em vários momentos, durante as atividades realizadas (o que foi verificado a partir do desenvolvimento do estágio supervisionado - e será melhor explorado nos próximos tópicos), houve sensível cuidado para não continuar um repasse de material que traz estereótipos da arte afro-brasileira, e sim a valorização, tanto da história, nas leis que regem esse ensino e produção artística, como também na dinâmica diferenciada de compreender o sentido e o contexto das artes contemporâneas, considerando significativamente conhecimentos produzidos a partir dessa própria região. Este é um dos principais pontos desenvolvidos nesta disciplina que caracteriza esta metodologia.

Portanto, considerando que o tripé, pesquisa, ensino e extensão passa a inserir e valorizar disciplinas, bibliografias, desenvolvimento projetos, implementação de laboratórios e ações que estabelecem diálogo constante no sentido de compreender caminhos para resistir e desconstruir padrões, conceitos e perspectivas eurocêntricas, o novo PPC aponta direções importantes para que a comunidade do curso de Artes Visuais trilhe para o movimento decolonial, tendo como ponto de partida, a compreensão do contexto a qual se insere curso. Uma das principais ações que podem ser citadas nessa direção é o Laboratório de Práticas e Experimentações Sala Arthur Leandro Tatá Kinamboji de Ensino Cultura e Artes Visuais Afro – Amazônica, que será detalhado mais especificamente nos tópicos a seguir.

### **3.3 - Contexto Histórico**

#### **3.3.1 - Primeiro contato com o Prof. Arthur Leandro**

O Professor, Mestre e Ogan<sup>10</sup> Arthur Leandro, foi coordenador de alguns projetos de Pesquisa, Ensino e Extensão, no âmbito de valorização da comunidade negra, artística e cultural Afro-amazônica, criando conexões entre universidade e sociedade, buscando meios

---

<sup>10</sup> Ogan é a pessoa responsável num terreiro de Candomblé por tocar instrumentos de percussão, que podem ser atabaque ou agogô. (Portal Medium, 2023).

de superar obstáculos, em busca da valorização da pesquisa e do ensino de artes e relações étnico-racial.

Arthur Leandro, foi Ogan, sacerdote de religião de matriz africana, travava lutas questionando os conceitos de conhecimento e arte universal. Deste modo traçou junto com o Grupo de Estudos AfroAmazônicos GEAM, do Instituto de Filosofia e Ciências Humanas da Universidade Federal do Pará e com Instituto Nangetu, a realização da primeira Mostra Nós de Aruanda – Artista de Terreiro (2013) que mudou não somente o conceito de arte como o que é ser artistas (Programa de Extensão, 2019, p.9).

No ano de 2017 – 2018, participo como bolsista do Programa Institucional de Iniciação a Docência (PIBID) com a coordenação do Professor Arthur Leandro, onde assumiu a coordenação desde junho de 2017, assim passou a organizar atividades tanto de formação com os bolsistas como acompanhamento das atividades desenvolvidas nas escolas participantes, como as atividades e planejamentos pedagógicos na E.E.E.F.M. Mário Barbosa localizada no bairro da Terra Firme, local em que atuei como bolsista e o desenvolvimento da oficina de experimentação de tintas naturais nas salas de aulas práticas na Faculdade de Artes Visuais na UFPA, entre outros.

O projeto PIBID de Artes Visuais seguia pela linha de pesquisa, ensino e extensão sobre as Artes Visuais e relações étnico-racial e seus desdobramentos, tanto no âmbito do ensino superior como nas escolas de nível básico.

Uma das questões fundamentais nessa mudança é a determinação, em Leis e Resoluções, de inclusão a obrigatoriedade da temática História e Cultura Afro-Brasileira e Indígena; da Educação Ambiental e da Educação em Direitos Humanos no currículo oficial da rede de ensino, e, considerando que atuamos em uma região com traços raciais bem demarcados na origem negra e indígena, colocamos como desafio a importância de se pensar a partir do ponto de vista de quem vive na Amazônia. Essa necessidade de formação específica na Licenciatura em Artes Visuais, foi o motivo de participarmos do PIBID com um subprojeto contemplado no Edital PIBID/ CAPES/ 2012, que manteve sua renovação até hoje com 20 (vinte) bolsas de iniciação a docência, e que teve por objetivo consolidar a formação dos licenciados em Artes Visuais para reconhecerem, interpretar, estabelecerem e interagirem com metodologias do ensino de Artes Visuais, mas também considerando os diferentes processos e contextos sociais da Escola Pública e apontando para resolução de desafios da valorização do ensino das Artes Visuais com identidade étnica e racial e geo referenciada na Amazônia (PIBID, 2017, p. 3).

Com a finalização do PIBID, no ano de 2018, o professor Arthur Leandro escreve o Subprojeto PIBID de Artes Visuais no programa PIBIPA (Programa Institucional de Bolsa de Iniciação a Produção Artística), sendo contemplado no ano de 2018, onde participei como única bolsista, assim foi realizada a continuidade do projeto anterior (PIBID de Artes Visuais)

na mesma escola participante, porém com algumas modificações e mantendo o professor Arthur Leandro como coordenador.

A proposta parte do diálogo com a diretora da EEEFM Mário Barbosa, profa. Joelma Alexandra Bastos Gomes, a partir das ações desenvolvidas naquela escola durante a realização das ações do PIBID de Artes Visuais naquela escola, e dessa conversa traçamos estratégias coletivas de intervenção no ensino de artes, com atividades diversificadas que criem o ambiente necessário para a valorização do ensino de artes visuais com foque étnico racial (PIBIPA, 2018, p.3).

O projeto teve continuidade, por conta do bom desenvolvimento das atividades realizadas com o PIBID, que abordava toda a escola, como por exemplo, o corpo docente da instituição, estudantes e servidores, ao desenvolver assuntos específicos sobre arte e relações étnico-racial e valorização do patrimônio, além de diversidade de gênero, entre outros.

Também era visível que as diretrizes propostas pelo PIBID, de ensino de artes com enfoque nas culturas afro-brasileiras e indígenas, valorização dos direitos humanos, respeito à diversidade de gênero, e educação ambiental, foi uma novidade muito bem recebida pelo corpo da escola (PIBIPA, 2018, p.2).

Através dos encontros de planejamento e elaboração do Plano de Intervenção Pedagógica a ser aplicado na disciplina de Artes das turmas do 8º ano e 9º ano da escola Mário Barbosa durante o ano letivo de 2018, foi possível a elaboração da metodologia e ações, porém houve o falecimento do coordenador e a partir deste momento foi necessária alterações nos planejamentos das atividades.

Durante o período inicial foi possível a participação e atuação prática das aulas na EEEFM Mário Barbosa, em reuniões com alunos voluntários da Graduação de Artes Visuais para a criação de planos de aula e de ensino conforme o conteúdo que iria ser abordado em sala. Após o período de uma semana de aulas e reuniões para a criação de planos de aula ocorreu o falecimento do coordenador mudando assim o projeto, após o ocorrido, houve reuniões com coordenador do curso de Artes Visuais, pedagogo do curso e professores para modificar este projeto inicial para continuar na catalogação do acervo do professor e coordenador Arthur Leandro Moraes Maroja (PIBIPA, 2018, p.7).

Partindo deste momento de ruptura dos planos organizados para a escola, foi importante dar a continuidade, a partir das modificações nestes planejamentos, não somente neste projeto, mas também em outros que o professor era coordenador, com enfoque em permanecerem ativos, e serem finalizados, permanecendo também as bolsas e a pesquisa, demonstrando a sua importância para toda a comunidade.

Nesse período foi de suma importância a participação do setor pedagógico do curso de Artes Visuais, com o Jailton Gomes da Silva, a participação ativa também do professor John

Fletcher Couston Junior e da Professora Ana Cláudia do Amaral Leão, os quais assumiram a coordenação dos projetos e organizaram junto com os bolsistas as novas atividades para que se desse prosseguimento nos planejamentos.

Assim as atividades científicas e administrativas pertinentes neste período, no Subprojeto PIBID de Artes Visuais, passou pela adaptação e foi desenvolvida a proposta de organização do acervo do Professor (livros, revistas científicas, jornais, monografias, etc.), que foi doado pela sua família, para a Faculdade de Artes Visuais, iniciando então o arrolamento deste material, com auxílio e criação da proposta de surgimento de uma sala, em que esse material seria guardado.

Os rumos da pesquisa e do projeto se modificaram a partir do falecimento do coordenador Arthur Leandro Moreas Maroja, iniciando assim a proposta de criação do acervo para criação da sala, onde os estudantes podem utilizar o espaço para pesquisas e leitura do material disponível. Foram realizadas varias reuniões com o pedagogo da faculdade e futura professora que ficaria responsável por este projeto, sendo assim fui recolocada para trabalhar no acervo, com a catalogação dos livros e demais materiais, tendo uma monitora que me auxiliou no processo de registro (PIBIPA, 2018, p.7).

Assim a Sala Arthur Leandro Tatá Kinamboji de Ensino, Arte e Cultura Afro-amazônica teve seu início a partir da agregação de projetos deixados pelo professor e contribuição da adaptação do plano de trabalho do Subprojeto PIBID de Artes Visuais, inscrito no Programa PIBIPA de Artes Visuais no qual o professor era coordenador, e o início do arrolamento do acervo doado pela família.

Após este momento de organização e adaptação, ocorreu o falecimento do professor Arthur Leandro, o qual fragilizou o sistema sobre como as aulas estavam ocorrendo, e sobre a pesquisa, em seguida não sendo mais possível o exercício de ministrar aulas no colégio Mario Barbosa, por falta de coordenador fui recolocada para trabalhar no acervo do professor Arthur Leandro, e este acervo tem uma grande importância para a faculdade, pois sua temática é voltada para a arte, educação e cultura afro-amazônica (PIBIPA, 2018, p.6).

Assim a agregação dos projetos e o acervo do professor foram e são fundamentais para a formação acadêmica, tanto no período da graduação do curso de Artes Visuais como agora na pós-graduação, pois este repertório foi e é de grande auxílio nesta linha de pesquisa e somam para futuros projetos e pesquisas em seus diferentes níveis.

### 3.3.2 - Criação da Sala Arthur Leandro Tatá Kinamboji

Os projetos após o falecimento do professor, e no período coordenados pelos professores John Fletcher Couston Junior e Ana Cláudia do Amaral Leão, contando com o



Jailton Gomes da Silva, pedagogo da instituição, permaneceram ativos cumprindo com seus planejamentos agora reformulados e para organizar essa demanda e orientações foi necessária a criação da Sala Arthur Leandro Tatá Kinamboji de Ensino, Artes e Cultura Afro-Amazônico, houve também a participação da Prof<sup>a</sup> Zélia Amador de Deus.

A Sala Tática Kinamboji Arthur Leandro de Ensino, Arte e Cultura Afro-amazônica, é uma ação conjunta iniciada em 2018 entre as professoras Zélia Amador de Deus e Cláudia Leão posterior ao falecimento de Arthur Leandro. A intenção urgente era assumir e manter os projetos de extensão que eram coordenados pelo professor e ogân nos Cursos de Licenciatura e Bacharelado em Artes Visuais (site Guera Kinamboji, 2023).

A Sala passa a desenvolver ações, além do arrolamento do material físico contido no espaço e realização das ações que permaneceram de alguns projetos originais, como por exemplo, o Projeto de Extensão Valorização do Patrimônio Artístico e Cultural Afro-amazônico, em que são realizados os Relatos de Artistas e Professores Negras e Negros, com os seus registros de forma audiovisual, iniciado com o professor Arthur Leandro e posteriormente desenvolvido pela Sala Tatá Kinamboji.

Assim, a Sala Arthur Leandro Tatá Kinamboji de Ensino, Arte e Cultura Afro-amazônica, é um espaço no qual ações artísticas, políticas e de formação são desenvolvidas, com a adaptação de alguns projetos de ensino e extensão, e a permanência de outros, tendo em vista que a continuação destes são de suma importância para a comunidade científica e externa.

A partir dos acervos e da Sala em pleno funcionamento surgem novas demandas sobre o projeto que também é desenvolvido a partir deste espaço, expandido para que a sala seja um espaço de resistência, ações políticas e de ensino-aprendizagem, local que possa atender às novas demandas do novo PPC de Artes Visuais, do ano de 2019.

A Sala foi tomando corpo em 2019, e foi sendo constituída com mais amplitude que além de abrigar o acervo doado pela família de Arthur Leandro, grupo de estudos e leituras, também congrega as ações dos projetos de ensino, pesquisa, extensão, e o espaço se estende como Laboratório de Arte Afro-brasileira e Afro-amazônica, atendendo as disciplinas do projeto Político Pedagógico da Licenciatura em Artes Visuais de 2019 (Site Guera, 2023).

A sala congrega ações e um acervo rico para estudos e pesquisas, e este espaço ganha forças a partir de discentes que se comprometem em mantê-lo ativo, observando as demandas do próprio curso de graduação em Artes Visuais, contendo um grande coletivo que somam com os bolsistas, os docentes que atuam neste espaço, também existe voluntários da UFPA e

voluntários externos, que compreendem a importância deste local e organizando ações neste espaço, que sejam desenvolvidos dialogados, vivências e experimentações, estudos e pesquisas voltados para a realidade artística e de professores que abordam as Artes Visuais Afro-amazônica, sendo um espaço fundamentado na lei 10.639/03 e 11.645/08, em combate ao racismo, intolerância religiosa e epistêmica, além de desenvolver práticas e ambientes antirracistas no ensino.

É fundamental enfatizar que esta ação só é possível com o envolvimento de alunas/alunos e alunos e neste sentido sendo fortalecido abarcando e apoiando vivência de experimentações poéticas, a produção de material pedagógico voltado para o ensino de manifestações artístico-culturais afro-brasileiras, artísticas negras na Amazônia brasileira, e na diáspora africana no intuito de valorizar as tradições e cultura afrodiáspórica na Amazônia e combater o racismo estrutural, epistêmico e religioso em práticas antirracistas efetivas e na aplicação das leis 10.639/2003 e 11.645/2008 (Site Guera, 2023).

Em 2019 foi realizada pela sala o I Seminário de Ensino de Arte e Ações Antirracistas e Afetivas Vinculadas às Leis 10.639 e 11.645/08, promovido pelo Programa de Extensão Tatá Kinamboji Arthur Leandro: Formação e Prática no Ensino das Artes, na Faculdade de Artes Visuais da UFPA, campus Belém.

No decorrer desse processo de institucionalizar a Sala, surge a retomada do Projeto Laboratório de Práticas e Experimentações Sala Arthur Leandro Tatá Kinamboji de Ensino, Cultura e Artes Visuais Afro-amazônica como desdobramento da Sala Arthur Leandro Tatá Kinamboji de Ensino, Arte e Cultura Afro-amazônica, permanecendo atualmente na mesma sala e sendo realizadas reuniões e criações de cartas para a coordenação da instituição em que está localizado, para que o Laboratório tenha um espaço próprio e fixo para a realização das suas atividades.

A Sala atualmente conta com o Grupo de Estudos Zélia Amador (GEZA) e visa a continuação do espaço de acolhimento de projetos como o de Valorização do Patrimônio Artístico Cultural Afro-amazônico com os Relatos de Artistas e Professores Negras/os, entre outros, em parceria com institutos, associações, terreiros, casas de axé, com conexões entre artistas, arte-educadores, coletivos e pesquisadores.

Atualmente a Sala congrega ainda o Grupo de Estudos Antirracista e Antissexista Zélia Amador de Deus, continua a manter e ser o lugar de acolhida em que os projetos Valorização do Patrimônio Artístico Cultural Afro-Amazônico - Relato de Artistas e Professoras/es Negras e Negros, Nboa de Aruanda, Azulear, Eu vou navegar na Casa de Mãe da Águas e outros realizados por Arthur Leandro no âmbito dos Cursos de Artes Visuais em parceria com outros grupos associações terreiros, casas de axé em apoio a realização de atividades em articulação e interlocução com artistas, arte educadores, coletivos e afins (Site Guera, 2023).

A partir do desdobramento deste espaço, foi possível a retomada da ideia de construção de um laboratório, pensando na formação e na diversidade de conteúdos possíveis de abordar a partir do novo espaço. Assim é possível verificar a conexão e vínculos do Laboratório que esta em construção com a Sala Tatá Kinamboji.

### 3.3.3 - Criação do Laboratório de Práticas e Experimentações Sala Arthur Leandro Tatá Kinamboji de Ensino, Cultura e Artes Visuais Afro-amazônica

O Laboratório foi pensando e idealizado anos antes, com o professor Arthur Leandro, porém não foi contemplado dentro do curso de Artes Visuais. A proposta de criação deste laboratório surge a partir da proposta da disciplina de Laboratório de experimentação em poéticas visuais afro-brasileiras, contendo em sua ementa a “Produção e experimentação artísticas e de visualidades afro-brasileiras, enfocando a produção artística de resistência cultural e política da população negra brasileira e amazônica” (plano de ensino, p.1) do Plano de ensino que não entrou para o currículo do curso.

A partir das demandas, conexões e temas importantes abordados pela Sala Tatá Kinamboji, é retomada a proposta de criação de um laboratório, sendo modificada em alguns pontos específicos para desenvolver o projeto, contando com a coordenadora e professora do projeto do laboratório Zélia Amador de Deus, e com a colaboração e articulação da professora Ana Cláudia do Amaral Leão e professora Luzia Gomes Ferreira, que desenvolve parceria com a Sala Tatá Kinamboji também.

O projeto Laboratório Práticas e Experimentações Sala Arthur Leandro Tatá Kinamboji de Ensino, Cultura e Artes Visuais Afro-amazônica é contemplado no ano de 2022 pelo programa Labinfra/UFGA, na categoria de Projeto de Ensino e Graduação, tendo como objetivo efetivar a Lei nº. 10.639/03 e a Lei no 11.645/08, no qual determina as diretrizes e bases da educação em todo o território nacional, incluindo no currículo da rede de ensino com a decisão de conter a temática abordando a história e cultura afro-brasileira e indígena.

O laboratório tem como objetivos e metas propostas pertinentes na área das relações étnico-racial e o ensino, em que visam:

Cumprir com o disposto na Lei nº. 10.639, de 09/01/2003, Parecer CNE/CP no 03/2004, Resolução nº. 1, de 17/06/2004, Parecer CNE/CEB no 02/2007, Lei no 11.645 de 10/03/2008, que estabelece as diretrizes e bases da educação nacional, que incluiu no currículo oficial da Rede de Ensino a obrigatoriedade da temática História Cultura Afro-Brasileira e Indígena. (Projeto PGRAD-LABINFRA/UFGA, 2022, p.1).

A partir das leis bases que auxiliam o laboratório deste processo, há uma construção de outras metas e objetivos em que é possível perceber que ele se relaciona com o próprio projeto pedagógico do curso de Artes Visuais do ano de 2019, em que são criadas novas disciplinas neste tema, assim segue as metas e objetivos do espaço:

- Investir na qualificação física de Laboratório de Ensino, Experimentação e Práticas na Formação Antirracista da Licenciatura e Bacharelado de Artes Visuais: Sala Arthur Leandro Tata Kinamboji como espaço de Valorização do Patrimônio Cultural Afro-Amazônico e Afro Brasileiro que atenderá o Núcleo Estudos Integradores para Enriquecimento Curricular em que o Ensino da Relações Étnico-Racial estão contempladas nas disciplinas: História da Arte Africana e Afro-diaspórica, História da Arte Ameríndia e Latino Americana, Arte Afro-Brasileira, Arte Sacra Afro-Brasileira, Arte Indígena Brasileira, Ensino e Aprendizado de Artes Visuais: Indígena do Campo e Escolar Quilombola e o Laboratório de Poéticas Visuais de Resistência Negra.
- Contribuir com a formação de professores e professoras de Artes Visuais, Artista, Crítica e críticos, produtores e produtoras por educação antirracista e para as relações étnicos e raciais no Brasil, para o emprego de aspectos da cultura brasileira de origem africana como ferramenta pedagógica de apreensão e entendimento da realidade social brasileira;
- Contribuir para o reconhecimento e valorização da diversidade cultural e combater o preconceito e o racismo estrutural, ambiental e religioso, assim como preservar e democratizar o acesso à história de resistência cultural, política e social dos povos tradicionais de terreiros de matriz africana na região metropolitana de Belém;
- Estimular a formação e a prática artística como um meio e linguagem autoral na elaboração, difusão de trabalhos coletivos e individuais com enfoque e direcionamento dos conteúdos referente às Relações Étnico-Racial. (Projeto PGRAD-LABINFRA/UFPA, 2022, p.1).

Assim o laboratório segue pelos caminhos que entrelaçam a temática das artes, política educacional, relações étnico- racial, contribuindo para a formação no Ensino Superior de professores, artistas, pesquisadores neste âmbito, desenvolvendo ações que antes eram somente da Sala Tata Kinamboji e criando novas.

O apêndice deste trabalho apresenta uma proposta de regulamento, apresentada por esta pesquisadora à Coordenação do Laboratório, com o intuito de legitimar, junto às instâncias competentes, a existência do espaço, além de orientar para uma melhor organização e dinâmica de uso do mesmo.

### **3.4 - Professor Arthur Leandro - vida acadêmica**

Arthur Leandro de Moraes Maroja ou Ogan Tata Kinamboji foi um articulador dentro de seu tempo, utilizando o seu lugar para viabilizar espaços de resistências artistas e culturais do afro-amazônico, utilizando o seu local para abrir caminhos, tanto dentro da instituição por onde passou e trabalhou, quanto externamente.

Foi um mentor em vários momentos, para além de um simples professor, mas foi um e é um amigo para mim e para muitos outros, reconhecido em vários espaços onde atuou, por quem muitos tem um apreço inestimável, sua perda deixou uma grande lacuna no coração de muitas pessoas, mas seu legado vive para sempre.

Um legado de combate o racismo estrutural dentro das instituições de ensino em todos os níveis, ao combate ao racismo, a intolerância religiosa, e a busca em dar visibilidade e respeito as pessoas de terreiro e de matriz africana na sociedade, na academia, além de valorização da cultura afro-amazônica e da arte de terreiro.

Arthur Leandro foi professor e articulador em combate ao racismo e intolerância religiosa dentro de vários espaços, era formado em Arquitetura e tinha o título de Mestre em Artes Visuais, era coordenador da rede de tradições de matriz africana e Ogan, além de participar de outros projetos, tendo um currículo extenso e com importante significado.

Possui graduação em Arquitetura e Urbanismo pela Universidade Federal do Pará (1992) e mestrado em Artes Visuais pela Universidade Federal do Rio de Janeiro (2000). Atualmente é professor assistente da Universidade Federal do Pará, coordenador da REATA - Rede Amazônica de Tradições de Matriz Africana, é Táta Kinamboji ? Táta Kisikar'Ngomba ria Numbarandá, artista titular do conselho de beneméritos - ACESB Embaixada de Samba do Império Pedreirense, conselheiro titular no Conselho Municipal de Política Cultural de Belém (representando as artes visuais). Foi membro do Conselho Nacional de Promoção da Igualdade Racial/ CNPIR - Ministério das Mulheres, Igualdade Racial e Direitos Humano de 2014 a 2016. Foi Conselheiro titular no Colegiado de Culturas Afro-brasileiras do Ministério da Cultura e Conselheiro titular representante das Culturas Afro-brasileiras no Conselho Nacional de Política Cultural do Ministério da Cultura/ CNPC-MINC de 2012 a 2015. Tem experiência na área de Artes, com ênfase em CULTURA, atuando principalmente nos seguintes temas: culturas afro-brasileiras, arte contemporânea, linguagens visuais, vivências, vídeo e intervenção urbana (Plataforma Lattes- Arthur Leandro, 2018, p.1).

Arthur Leandro foi pesquisador e colaborador no Instituto Nangetu de tradição afro-religiosa e desenvolvimento social em Belém do Pará, desenvolvendo também o projeto Azular no ano de 2009. Participou como membro do Conselho Editorial do Cineclubes Nangetu em 2005.

Atuante no ministério da cultura, conforma a Plataforma Lattes (2018, p. 2) foi “eleito representante da sociedade civil para as culturas afro-brasileiras no Conselho Nacional de Políticas Culturais/ CNPC do Ministério da Cultura/ MinC, no ano de 2014 em Brasília”.

Foi servidor no estado do Amapá na Universidade Federal do Amapá, com a linha de pesquisa em poéticas políticas, ministrando diversas disciplinas que comportavam a proposta de ensino por ele realizada, além de desenvolver atividades de extensão, nos anos de 2002 e 2003, conforme a Plataforma Lattes (2018, p. 3) a “Elaboração e execução do Projeto

Cursinho Pré-vestibular para Negros, Praticantes dos Cultos Afro-brasileiros e Pessoas Economicamente Carentes”.

Pesquisa e desenvolvimento, Colegiado de Artes, Grupo de Pesquisa em Artes Visuais. Linhas de pesquisa - Poética política. 04/1996 - 04/2005. Ensino. Disciplinas ministradas: Serigrafia, oficina artística, fotografia, história da arte, pintura, artes gráficas, xilogravura (Plataforma Lattes- Arthur Leandro, 2018, p.3).

Na Universidade Federal do Pará, o professor atuou abordando disciplinas como Ensino, Semiótica e Artes Visuais, no nível de Especialização, além de ministrar disciplinas em nível de graduação em ensino, Licenciatura Plena em Artes Plásticas.

Disciplinas ministradas. Seminário de Artes Visuais. 04/2005 – Atual Disciplinas ministradas. História da Arte. Formas de Expressão e Comunicação Artística. 01/1989 - 12/1991- Pesquisa e desenvolvimento, Departamento de Arquitetura – CT- Linhas de pesquisa. Avaliação Higrotérmica e de ventilação da zona urbana de Belém. Arquitetura residencial de Belém na metade do séc. XX. 09/1989 - 06/1991- Serviços técnicos especializados , Centro Tecnológico.Serviço realizado. Serviços Fotográficos de apoio à pesquisa, ensino e extensão. 06/1987 - 06/1991 - Conselhos, Comissões e Consultoria, Colegiado do Curso de Arquitetura – CT (Plataforma Lattes- Arthur Leandro, 2018, p.3).

No ano de 1998 a 2000 na Universidade Federal do Rio de Janeiro, realizou seu mestrado em artes, desenvolvendo sua pesquisa em história da arte, e sua pesquisa de doutorado em artes, com a linha de pesquisa em coletivos artísticos, arte política e linguagens visuais, no ano de 2005.

Universidade Federal do Rio de Janeiro, UFRJ, Brasil.Vínculo institucional. 2003 – 2005 - Vínculo: Bolsista, Enquadramento Funcional: Bolsista, Carga horária: 40, Regime: Dedicção exclusiva. Outras informações. Bolsista de doutorado em Artes Visuais do Programa de Pós-graduação em Artes Visuais da UFRJ, convênio PQI - CAPES/UFRJ/UNIFAP. Vínculo institucional. 1998 – 2000- Vínculo: Bolsista, Enquadramento Funcional: Bolsista, Carga horária: 40, Regime: Dedicção exclusiva. Outras informações - Bolsista do Programa de Pós-graduação em artes visuais da EBA/ UFRJ, Mestrado em História da Arte. Atividades. 01/2003 - 10/2005 - Pesquisa e desenvolvimento, Programa de Pós-graduação em Artes Visuais - Doutorado em Artes Visuais. Linhas de pesquisa - Coletivos artísticos, Arte Política, Linguagens Visuais. 01/1998 - 07/2000 - Pesquisa e desenvolvimento, Programa de Pós-graduação em Artes Visuais - Mestrado em História da Arte (Plataforma Lattes- Arthur Leandro, 2018, p.3).

Como professor da instituição pública, seus projetos eram desenvolvidos a partir do ensino, pesquisa e extensão, que reunia, arte, política, meio ambiente e direitos humanos, como o Projeto de Pesquisa intitulado, “Cartografia social dos afro religiosos em Belém do Pará: história e georeferenciamento das casas de religiões afro-brasileiras” realizado nos anos de 2010 a 2012.

Descrição: Este projeto se desenvolve no âmbito do Projeto Nova Cartografia Social e, dentro deste, faz parte das atividades do Núcleo de Territorialização, Identidades e Movimentos Sociais (ver Grupos de pesquisa aos quais este pesquisador está vinculado).. Situação: Em andamento; Natureza: Pesquisa. Alunos envolvidos: Graduação ( 9 ) / Especialização ( 1 ) / Doutorado ( 2 ) . Integrantes: GAYOSO, Solange - Integrante / NOVAES, Jurandir - Integrante / Negrão, Raimunda - Integrante / Rosa Elizabeth Acevedo Marín - Integrante / Thamirys di Paula - Integrante / Rafael Hansseler Saldanha - Integrante / Jordana Veiga - Integrante / Camila do Valle Fernandes - Coordenador. Financiador(es): Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional - DF - Situação: Em andamento; Natureza: Pesquisa (Plataforma Lattes- Arthur Leandro, 2018, p.3).

E o projeto de pesquisa “Guia de fontes do ensino público de Belém do Pará, no século XX: da instrução primária ao ensino fundamental”, realizado de 2007 a 2009, com o intuito de pesquisar e construir um guia sobre o ensino no nível básico, nas instituições públicas de Belém.

Guia de fontes do ensino público de Belém do Pará, no século XX: da instrução primária do ensino fundamental.Descrição: O projeto visa organizar, sistematizar e produzir um guia de fontes sobre o ensino público de Belém do Pará, no Século XX. Situação: Concluído; Natureza: Pesquisa (Plataforma Lattes- Arthur Leandro, 2018, p.3).

Além de desenvolver projetos de extensão há inúmeras publicações de capítulos de livros, anais, prêmios e títulos, além de outros projetos, sobre sua linha de pesquisa, podendo ser acessado em seu currículo lattes. “Em outubro de 2017, entrevistamos Arthur Leandro, cuja dijina é Tata Kinamboji, durante a vida, foi principal articulador e um dos fundadores da rádio, era também professor na Universidade Federal do Pará (UFPA) e artista de terreiro” (Andrade et al., 2019, p.5).

Diante da análise do seu currículo, é possível verificar aspectos importantes de sua carreira acadêmica, em que se desenvolve no trabalho em rede, articulando o protagonismo dos assuntos abordados como as políticas públicas, arte-educação e relações étnico-raciais em seus diferentes níveis, conectando a universidade com a comunidade, desenvolvendo o processo de ensino-aprendizagem de forma significativa com os discentes.

### **3.5 - Estágio no Laboratório de Práticas e Experimentações Sala Arthur Leandro Tatá Kinamboji de Ensino Cultura e Artes Visuais Afro - Amazônica**

Para desenvolvimento da ação pedagógica, da pesquisa aqui realizada e criação do produto educacional, foi necessário também realizar estágio no Laboratório de Práticas e Experimentações Sala Arthur Leandro Tatá Kinamboji de Ensino Cultura e Artes Visuais Afro-amazônica, com o direcionamento que o produto educacional é um guia didático que auxilie os discentes na utilização deste espaço.

Pensando em como apresentar este ambiente para quem utilizará o guia e como criar este produto de forma que comporte os objetivos que se desenvolvem nas ações do espaço, planejamento do laboratório e seu coletivo, a partir das vivências que foram realizadas neste período de mestrado e um pouco do processo vivenciado desde 2019, com a abertura da Sala Tatá Kinamboji, abordamos um contexto que se desdobra em análises sobre as modificações realizadas e as que não foram concluídas, além de problemáticas encontradas nesse processo. O Laboratório comporta hoje um grande acervo, que está em constante atualização,

pois muitos materiais são enviados para compor o arquivo do mesmo, como os livros, catálogos, monografias, entre outros que ultrapassa o acervo do professor Arthur Leandro, que foi enviado após seu falecimento, precisando assim de um local para armazená-lo, iniciando a própria criação da sala e atual laboratório.

O espaço permanecia aberto durante a semana, sendo eu a responsável pelo atendimento às terças e quartas-feiras, das 14h às 17h, auxiliando os docentes e discentes que iam até o laboratório, conhecer o local ou buscar algum material para consulta, além de mantê-lo organizado, em seu acervo físico (prateleiras) e digital (planilhas eletrônicas).

É de suma importância a catalogação deste acervo e foi realizado o arrolamento deste, nos momentos que a sala estava aberta, com intuito de contribuição para o laboratório, porém esta catalogação precisa ser realizada por um/a especialista, e sendo assim tal etapa foi suspensa pela coordenação, pois é necessária a realização de formação com os bolsistas e voluntários que trabalham neste lugar. Além de o acervo estar em constante crescimento, desdobrando, assim, na problemática do tamanho da sala.

O espaço em que o laboratório, é desenvolvido, é pequeno (2,85m x 4,00m) e não comporta as ações que devem ser realizadas no mesmo, como as reuniões do coletivo, que conta com um número considerável de discentes e voluntários, além do desenvolvimento de ações de formação e reuniões, por exemplo, para o grupo de estudos Zélia Amador de Deus.



O Laboratório de Práticas e Experimentações Sala Arthur Leandro Táta Kinamboji de Ensino, Cultura e Artes Visuais Afro-Amazônica, é uma sala que possui 2,85m x 4,00m, localizada no primeiro andar do Atelier de Artes. O espaço possui três mesas pequenas de madeira doadas, uma cadeira de escritório, uma estante de ferro, três prateleiras fixadas na parede e um ar-condicionado velho (Projeto PGRAD-LABINFRA/UFPA, 2022, p.3).

O acervo que está no laboratório é de suma importância, pois podemos encontrar um diversificado material, sobre a arte afro-brasileira, Arte Afro-Amazônica, arte indígena, contando também com materiais sobre direitos humanos, exposições realizadas em espaços culturais de Belém, entre muitos outros, materiais que muitas vezes ultrapassam os muros da própria universidade e dialogam com a comunidade em torno, levando contribuições para instituições e escolas.

Como espaço simbólico começou a ser gestado durante a reformulação do Projeto Político Pedagógico do Curso de Licenciatura em Artes Visuais entre os anos de 2013 e 2018. Todavia com o falecimento do Professor Artista e Ogan Arthur Leandro Táta Kinamboji, em maio de 2018, pleiteamos um espaço físico para abrigar acervo doado pela família do professor. Entre junho de 2018 a junho de 2019, trabalhamos efetivamente para a criação deste Laboratório que funciona ativamente agenciando ações na continuidade dos projetos de extensão que tem como principal objetivo a aplicação da lei 10.639 de 2003 e 11.645 de 2008 para o reconhecimento e valorização da cultura e história afro-brasileira, afro-amazônica e indígena no combate ao racismo estrutural, ambiental e religioso (Projeto PGRAD-LABINFRA/UFPA, 2022, p.3).

Os encontros realizados com o coletivo do laboratório atual, com novos bolsistas e novos objetivos, somam para este momento de formação a qual busco seguir por esta linha de pesquisa, no ensino e nas artes visuais, pois as novas perspectivas que se aprimoraram durante os anos são de suma importância para construção e complementação do repertório utilizado na escrita da dissertação, na ação didática desenvolvida na disciplina, na construção dos textos e imagens que pertencem ao guia didático, além da criação da proposta de regimento para o laboratório, que foi desenvolvido a partir dessa pesquisa e com auxílio da bolsista do espaço.

As vivências contidas no laboratório se desenvolvem a partir de reuniões de planejamento das ações que foram realizadas a partir de encontros com o coletivo, com os bolsistas e com os voluntários, com as professoras colaboradoras do laboratório, além do grupo de estudos, desenvolvendo assim repertórios para a construção do produto educacional final.

Este estágio é de suma importância para a escrita da dissertação que abordará o Laboratório de Práticas e Experimentações Sala Arthur Leandro Táta Kinamboji de Ensino Cultura e Artes Visuais Afro – Amazônica que se localiza na Faculdade de Artes Visuais, na UFPA, e para a produção do produto final, onde se almeja a criação de um guia didático do laboratório, abordando seu contexto histórico, ações e propostas. Assim este plano de trabalho visa a utilização do laboratório dentro da

disciplina de Arte Afro-brasileira, auxiliando os discentes e na formação destes, para a construção da dissertação e do produto bem fundamentada, principalmente dentro dos ideais do próprio laboratório (Plano de trabalho, 2023, p.3).

Neste momento foi importante o levantamento de dados do laboratório, seu contexto histórico, onde buscar bases reais e fixas sobre sua criação, suas coordenadoras, o coletivo que sempre está em evolução, o qual entram novos discentes e alguns outros membros buscam outros caminhos, momento importante também para a escrita da pesquisa como para o desenvolvimento das atividades da disciplina, fornecendo materiais de leitura. A partir destes dados foi possível criar um mapa mental do que seria possível desenvolver para o produto a partir do que o laboratório contém.

As reuniões de planejamento das ações para os quatro anos seguintes foram realizadas na Faculdade de Artes Visuais, nas salas dos professores, junto com o coletivo da sala, contendo como proposta contribuindo para o laboratório a ação de criação de cadernos de estudos contendo as ações pedagógicas dos bolsistas do programa PIBID de Artes Visuais, do ano de 2017 (últimos bolsistas que o professor Arthur Leandro coordenou) com desdobramento em criação de podcasts com entrevistas das duplas. Esta proposta foi organizada para ser desenvolvida nos anos seguintes, com o auxílio do coletivo que rege o laboratório.

A criação do resumo expandido e artigo intitulado Metodologias ativas e o acervo do Laboratório Sala Arthur Leandro Táta Kinamboji: Relatos de Artistas Negras e Negros, foi desenvolvido como contribuição ao laboratório, com o objetivo que busca meios para a criação de uma proposta pedagógica que utilize o acervo dos relatos de artistas e professores negros/as nas disciplinas da faculdade, contribuindo para novas perspectivas de ensino-aprendizagem nesse âmbito.

O laboratório, até o desenvolvimento desta pesquisa, se encontrava sem Regimento que regulamenta orientações e normas para seu uso. Assim, elaboramos a proposta de regimento, que foi enviada para a coordenação do laboratório, precisando ser avaliada por ela e pelo coletivo, antes de enviarem à coordenação da Faculdade de Artes Visuais para os devidos encaminhamentos e implementação legal do espaço no âmbito institucional.

O espaço busca contribuir com os outros cursos, como o de museologia, multimídia, audiovisual e cinema, com o objetivo de valorização e organização de movimentos com pauta desde as relações étnico-raciais, até as organizações de tradições africanas, criando conexões entre a universidade e a sociedade.

Neste aspecto esta proposta que envolve a Faculdade de Artes Visuais do ICA, por meio dos Curso de Licenciatura e Bacharelado em Artes Visuais que assim como os projetos de extensão estimularam a criação deste laboratório deverá atender as demandas dos Curso de Museologia, Produção Multimídia e Cinema e Audiovisual, envolvendo também organizações do movimento social negro e organizações tradicionais de matriz africana, para a valorização do patrimônio artístico e cultural afro-amazônico, afro-brasileiro, e associações e povos indígena na contribuição intensa entre universidade e comunidade (Projeto PGRAD-LABINFRA/UFPA, 2022, p.5).

Atendendo as demandas dos outros cursos nessa área, o laboratório busca a interdisciplinaridade, abordando temas específicos, mas colaborando com os temas centrais, que versam sobre a possibilidade de desenvolver uma parceria, para abordar temas que o laboratório já desenvolve, construindo um percurso fundamental no sistema de ensino-aprendizagem, dos conteúdos específicos dos cursos em que o laboratório pode contribuir.

A parceria seria, por assim dizer, a possibilidade de consolidação da intersubjetividade - a possibilidade de que um pensar venha se completar no outro. A produção em parceria, quando convertida em rigor, da autenticidade e do compromisso amplia a possibilidade de execução de um projeto interdisciplinar. Ela consolida, alimenta, registra e enaltece as boas produções na área da educação (Fazenda,1994, p.85).

O Laboratório de Práticas e Experimentações Sala Arthur Leandro Tatá Kinamboji de Ensino Cultura e Artes Visuais Afro-Amazônica, além de ter objetivos nos desdobramentos do ensino-aprendizagem e na interdisciplinaridade, também contém um acervo diverso na dinâmica de um contexto histórico que passa por variados caminhos, entre as artes visuais, arte-educação, projetos de ensino, pesquisa, extensão e resistência, perpetuando um legado na arte-educação.

#### **4 - ESTÁGIO SUPERVISIONADO NA DISCIPLINA DE ARTE AFRO-BRASILEIRA: MOVIMENTOS DE DECOLONIALIDADE**

As novas disciplinas criadas a partir de 2019 abrangem conceitos, teorias e bibliografia de suma importância para efetivar os estudos, práticas e docência sobre a matriz afro-brasileira, africana e indígena no ensino de Artes Visuais. As disciplinas são intituladas de História da Arte Africana, Afro-diaspórica, História da Arte Ameríndia e Latino Americana, Arte Afro-brasileira, em que foi realizado o estágio, com os discentes do 4º período, Arte Sacra Afro-Brasileira, Arte Indígena Brasileira, Ensino-Aprendizagem de Artes Visuais em vertentes como do Campo e Escolar Quilombola.

É necessário refletir sobre a importância de efetivar as novas disciplinas no curso de graduação e compreender os caminhos na arte-educação nos quais elas podem alcançar, como o nível básico de ensino, em que os futuros professores estarão utilizando seus conhecimentos para abordar temas específicos nestas áreas, criando uma rede de resistência e afetos para decolonizar o saber em suas aulas por exemplo.

Abadias do Nascimento (1976, p. 32) cita: “sendo a arte um ato de amor, ela implicitamente significa um ato de integração humana e cultural. Um ato praticado rumo a uma civilização continuamente reavaliada, recriada e compartilhada por toda a humanidade” aqui podemos entender que a arte tem o poder transformador social e histórico.

A importância dos docentes ofertarem não somente o conteúdo aplicado e a técnica, mas as nuances de saber desenvolvê-la e alcançar os discentes de forma eficaz, afetiva e propondo transformações, como o ato de subjetividade encontradas nos relatos das próprias vivências de professores, artistas e estudantes dessas disciplinas. Relatos que se misturam com os conteúdos e metodologias nas salas, transformando este momento não somente como um ato de ensino-aprendizagem, mas também um momento efetivo, afetivo, de empatia e amor.

O amor é mais que uma mera simpatia, decorrência da subjetividade; ele é a solidariedade num compromisso ativo. Amor significa um valor dinâmico. Consequentemente, o artista tem o dever compulsório, nesse transe amoroso, de exprimir sua relação concreta com a vida e a cultura do seu povo. Em todos os níveis, formas, significações, implicações e conotações (Nascimento, 1976, p. 32).

A disciplina de Arte Afro-brasileira dentro do curso de Artes Visuais da Universidade Federal do Pará foi ministrada para setenta discentes das turmas de 2022 e 2021, pela docente Ana Cláudia do Amaral Leão. As aulas ocorreram no período da tarde, e foi nesses encontros que realizei a primeira parte do estágio supervisionado, partindo da construção do plano de

trabalho do estágio, do plano de ensino e acompanhamento de todo o processo de encontros e aulas.

A disciplina é fundamental para este trabalho e pesquisa, e um ganho para toda a comunidade científica, e neste período de vivências foi possível observar inúmeras situações de grande valor, expandir a bibliografia, e aumentar o repertório sobre este conteúdo, impulsionada pela metodologia decolonial utilizada em sala pela professora, a qual busca construir esse viés de visibilidade, humanidade e resistência dentro do sistema de artes no campo da educação e no ensino de artes visuais, através dos encontros com as turmas e atividades de leitura de artigos e livros de pesquisadores, arte-educadores e artistas negras/os, abordando a história da arte afro-brasileira e trazendo atividades de escrita, além de análise de obras de artes, criando assim nos primeiros momentos, reflexões sobre a arte negra no Brasil.

O que tem sido e o que é no presente a arte negra no Brasil? Devo dizer inicialmente que o processo de arte afro-brasileira tem sido, na essência, o mesmo observado em outros países no novo mundo onde existiu a escravização dos africanos. Há pequenas diferenças nos detalhes, influenciados pela história de cada país, variações de nuanças, porém a violência inerente ao sistema escravagista iguala a experiência histórica de todos os negros no continente das três Américas. Nestas, os poderes coloniais articulam a procriação do poder criativo do africano através da desumanização semelhante aquela por eles aplicada no próprio continente africano (Nascimento, 1976, p. 32).

É importante a percepção de que há um processo antigo e violento que desumaniza a população negra em vários aspectos dentro da sociedade e este processo e projeto buscam desvalidar a cultura da população e comunidade, projeto o qual está e é contido nesta colonialidade contemporânea, mas vinda de tempos antigos, se atualizando. É necessário entender que a partir do momento em que pessoas livres tornam-se escravizadas é o processo pelo qual o colonizador busca um apagamento e desvalidação da cultura, saberes e artes dessa população.

Recordemos rapidamente os fatos históricos: como a invasão da terra africana, o saque, a violação, a escravização e o assassinio de cem milhões de africanos, com a pilhagem das riquezas naturais assim como dos tesouros artísticos da África, e com a dominação cultural, atingiu-se a negação do espírito africano, para na etapa seguinte o homem e a mulher africanos serem degradados à condição de animais. A ideologia da branquitude se arvora em valor absoluto. Tudo o mais é sombra do inexistente. De acordo com tal ideologia, o negro-africano não tem história, nunca teve cultura; sua existência “natural” sempre careceu de arte, religião e sutileza (Nascimento, 1976, p. 32).

Assim com o intuito e objetivos de criação de um ensino antirracista, dentro do curso de Artes Visuais e buscar a criação de visibilidade para a Arte Afro-brasileira, Afro-

diáspórica e Arte Afro-amazônica, questionando parâmetros que sempre atualizam esse sistema de colonialidade que existe a partir desse contexto histórico, além de análises críticas dentro do ensino-aprendizagem e relações étnico-raciais, passando pelo contexto histórico da arte afro-brasileira e o processo de violência e invisibilidade que a população sofreu e sofre como nas questões com a colonialidade na contemporaneidade, essa disciplina é importante tendo em vista que se atrela a idéia de reparação histórica também. A referida disciplina apresenta os seguintes objetivos:

Objetivos: Contextualizar a construção da ideia de nação a partir do tráfico de pessoas e racismo incrustados nos diversos lugares, e a convivência no campo da arte. Considerando as relações étnico-raciais a disciplina objetiva possibilitar o ensino e aprendizagem para discussão crítica para os diversos contextos da arte Afro-brasileira, Afro-diáspórica e Afro-Amazônica para um ensino emancipatório e antirracista (Plano de ensino, 2023, p.1).

A disciplina conforme organizado e planejado trabalha com conteúdos programáticos que envolvem Racismo e Arte, abordando o contexto da lei 10.639/03 e 11.645/2008 que alteraram a LDB. A metodologia traz como estratégia de ensino análises e discussões sobre a arte negra no ensino de Artes Visuais, como, por exemplo, a primeira aula, em que se levanta questionamentos sobre este conteúdo nas salas de aulas de nível básico, abordando as experiências dos discentes, vistas ou não, no período que eram estudantes da educação básica, assim como diálogos trazendo questionamentos e vivências, o que permite um levantamento sobre as conseqüências da colonialidade dentro das instituições e no sistema educacional.

A partir desse primeiro levantamento foi importante destacar que é de suma relevância ter conhecimentos e conteúdos sobre autores negros como Abdias do Nascimento, Mulheres Negras nas Artes como Zélia Amador de Deus e Rosana Paulino, que são autores brasileiros, e Grada Kilomba (Portuguesa), entre outros, expandindo assim essa resistência cultural, bibliográfica e repertório dos estudantes, dentro das Artes Afro-brasileira, abordando o contexto histórico e social, além das Artes visuais na Amazônia, artistas e movimento específicos, contextualizando cada obra e autor, abordando recursos didáticos diferenciados, como podcast do Projeto Quirino, para melhor compreender os conteúdos e a disciplina.

Dentre várias possibilidades metodológicas para a disciplina, foram utilizadas: “Aulas expositivas, Aulas dialogais; Aulas experimentais; Aulas colaborativa e participativas; ilustradas com material audiovisual, seminários e leitura de textos. Estudo individual e em grupo” (Plano de ensino, 2023, p. 2).

Abordando os autores mencionados e construindo de forma coletiva este momento em sala de aula, percebe-se a importância também que esses conteúdos trazem na formação dos futuros profissionais, os quais viverão momentos específicos que precisarão abordar os conteúdos, desenvolver aulas, projetos e produtos educacionais (projetos de extensão, por exemplo), os quais terão que abordar aspectos relacionados às obras de Arte Afro-brasileira e as relações de poder e epistemológica, tendo em vista que esses profissionais estarão em seus ambientes de trabalho e lidando com pessoas, as quais os terão como mediadores, fundamentadores, professores e intelectuais.

Figura 2 - Disciplina de arte afro-brasileira



Fonte: Acervo da pesquisa.

As aulas foram realizadas no auditório do Atelier do curso de Artes Visuais, um prédio que fica ao lado do prédio anexo do curso, pois neste espaço era possível acomodar os/as discentes das turmas, embora dentre os setenta alunos/as matriculados/as, nem todos/as frequentaram a disciplina. As aulas eram desenvolvidas com base nos conteúdos que a professora mostrava, a partir de intenso diálogo.

#### 4.1 - Metodologias com perspectiva decolonial na disciplina de Arte Afro-brasileira

A partir dos encontros na disciplina de Arte Afro-brasileira, com a participação dos discentes nas atividades propostas e desenvolvidas em sala, com o conteúdo que foi trabalhado sobre a importância da resistência de forma epistemológica, estética e na produção artística abordada no ensino de Artes Visuais e seus temas expandidos neste processo, o qual há uma preocupação em citar autores e artistas afro-amazônicos e afro-brasileiros que desenvolvem temas nas suas produções, que podem ser trabalhados na disciplina, a partir de uma perspectiva histórica, política, estética e contemporânea, há uma contribuição importante na formação dos discentes e na utilização da metodologia com perspectiva decolonial no âmbito das Artes Visuais, desdobrando caminhos para o ensino neste contexto, legitimando esta arte e ensino-aprendizagem.

A colonização nas artes visuais se dá a partir das obras de artes que temos acesso, às narrativas que as iconografias contam e as histórias do desenvolvimento unicamente da arte europeia. Nós cidadãos brasileiros, quantas vezes tivemos acesso a obras de arte brasileiras? Quais artistas brasileiros estudamos quando estávamos na escola? Qual tipo de arte é legítima nas instituições de ensino? A maioria dos artistas que são explorados nas artes visuais brasileiras são do exterior, mais precisamente europeus, já as pessoas brasileiras que são levadas em conta, ocupam o padrão de pessoa imposto e legitimado pelo sistema colonial capitalista. (FERREIRA, et al. p.5.2021)

Tendo em vista que os Projetos Pedagógicos do Curso (PPC) de Artes Visuais anteriores ainda não tinham implantados as novas disciplinas, que abordam estes temas e os discentes e docentes tinham que buscá-los em outros projetos é que observa-se uma problemática na formação dos discentes anteriores e a importância destas novas disciplinas no PPC atual do curso, consolidando estes conteúdos na formação dos novos discentes.

É interessante observar, a partir do momento em que consideramos as metodologias decoloniais (lendo, estudando, pesquisando, comparando textos etc.), as quais enfatizam tanto o “diálogo”, o “movimento”, a “construção coletiva do sujeito-objeto”, que em certo ponto, a Historiografia (estruturalista) reconhece a necessidade de se recriar os métodos de leitura, de pesquisa etc. ( BATISTA, 2020, p. 7).

Nessa disciplina houve uma busca de como problematizar e desenvolver estes conteúdos sobre a arte afro-brasileira que não perpetuasse os estereótipos que encontramos quando pesquisamos sobre este conteúdo. Nessa direção, foi de suma importância a docente trazer um repertório específico com uma curadoria eficaz nesse momento.



As metodologias decoloniais, por sua vez, não negam a ciência, mas perseguem outras formas de entendimento (e atuação) sobre o mundo que não sejam necessariamente ocidentais ou de aspecto impositivo. Em síntese, a “Ciência” não tem que ser somente a “ciência ocidental”, a “história contada pelos portugueses”, a “geografia europeia ou americanizada” (aquela põe a Europa no “centro do mundo”, esta faz questão de se impor como sinônimo de “Norte”: você já encontrou um “norte”, você está “desnorteado”, ir para o “norte” (ou Norte) é ir para o caminho “certo” e assim por diante) etc (Batista, 2020, p. 2).

Os primeiros encontros estavam pautados em aulas teóricas que abordavam leituras dos textos de Abadias do Nascimento, e Aimée Cezaire com Livro “Genocídio: a perseguida persistência da cultura africana no Brasil” e “Arte Afro-Brasileira um espírito libertador”, além de conceitos de democracia racial, cotas raciais e ensino e a educação como projeto emancipatório.

As atividades práticas foram eficazes nesse processo de ensino-aprendizagem, como na visita ao Arte Pará<sup>11</sup>, um exercício pré-Círio<sup>12</sup>, em que os discentes não somente visitaram a mostra artística, mas também vivenciaram alguns momentos antes que o Círio de Nazaré acontecesse, uma experiência para a formação e expansão de repertório, para quem participou desse momento. Após essa vivência, houve momentos de diálogos nas aulas onde os estudantes falaram suas experiências e sobre suas perspectivas da exposição de arte visitada.

O momento de visitar um museu ou galeria de arte em Belém do Pará é efetivar este espaço como local de resistência também. É um dos períodos específicos em que os discentes observam e vivenciam a cidade de Belém como pólo artístico e cultural ativo, embora a cidade não se efetive cultural e artisticamente somente por esses dois aspectos, mas por outros espaços culturais e manifestações também.

É interessante observar, para citar um último exemplo, como novas tecnologias podem nos dar subsídios para novas metodologias de pesquisa e o quanto elas próprias são o resultado das novas metodologias que as criaram. O Google-Maps, por exemplo, pode nos levar a crer que qualquer lugar do mundo pode ser o “centro” de uma orientação (cujo termo vem da cultura oriental); e tudo irá depender, portanto, de uma “perspectiva”, de um “ponto de vista” (Batista, 2020, p.2).

As aulas eram dinâmicas e após este momento de visita se dividiam em teorias e práticas visuais, como as análises e, principalmente, momento de conhecer obras de arte afro-brasileira, como a artista visual Rosana Paulino e suas obras, nas quais utiliza técnicas de

<sup>11</sup> O Arte Pará nasceu com a vocação de estabelecer a presença da Amazônia no mapa das artes como um salão. Ao longo de suas edições ininterruptas, tornou-se um projeto de arte e educação nacional e lugar de troca intelectual entre artistas, curadores e agentes culturais, além de espaço de reflexão e crítica, que legitima jovens artistas emergentes.(Site Arte Pará, 2022).

<sup>12</sup> O Círio é uma grandiosa manifestação de fé e devoção à Nossa Senhora de Nazaré. Realizado há mais de 200 anos em Belém/PA foi reconhecido como Patrimônio Cultural Imaterial pelo Iphan e declarado Patrimônio Cultural da Humanidade pela UNESCO.(Site Círio de Nazaré, 2023).

serigrafia, pintura e costura, para mostrar, como a arte-educadora e curadora, desenvolve sua perspectiva enquanto mulher negra.

Assim, as aulas eram com conteúdo rico sobre todos os autores e suas individualidades, apresentados na disciplina, como a abordagem do podcast Projeto Quirino<sup>13</sup> que rendeu muitos diálogos e construção de textos nas aulas. O podcast nos traz a perspectiva de forma histórica da colonialidade dentro de momentos históricos do Brasil, sobre sociedade, racismo, escravidão, arte e etc. Com vários áudios que variam de assuntos conforme iniciamos novos capítulos.

É preciso reaprender a ser a cada instante; na medida em que as gerações se renovam, o mundo também é novo; conceitos baseados em mentalidades colonizadoras precisam ser superados. A ciência ocidental é muito valiosa, mas não pode ser a única a imperar no nosso modo de agir, de pesquisar, de aprender e de ensinar (Batista, 2020, p.4).

É de suma importância entendermos o contexto histórico da própria formação do Brasil de forma real, para avançarmos para dialogar sobre as Artes Visuais, a Arte Contemporânea, a Arte Afro-brasileira e o sistema de ensino, portanto a docente da disciplina cria uma base sólida para entrarmos nos conteúdos e nesta perspectiva desenvolver este ensino de Artes Visuais decolonial.

A arte contemporânea pouco explorada nas escolas tem levantado reivindicações e pautas muito importantes sobre a construção sócio-histórica dentro campo artístico, algumas pessoas indígenas têm usado esse campo como instrumento de conflito de narrativas, mesmo que alguns povos originários não tenha a palavra arte no seu vocabulário por não diferenciar a arte de outros aspectos da vida. A propagação em grande escala da cultura e arte europeia centraliza e apaga qualquer prática dos afetos e linguagens não hegemônicas, não tendo espaço e visibilidade para essas outras linguagens que chamamos de arte, sobre ou dos povos originários, isso não porque eles não produziam e produzem, mas porque para o sistema colonial capitalista termos conhecimentos dessas outras histórias que nos constituem, é produzir memória e como disse Ailton Krenak liderança indígena brasileira em uma de suas entrevistas “a memória é a consciência crítica” (Ferreira, et al, 2021, p.6).

Também se buscou desenvolver uma metodologia pautada na construção coletiva do momento, desde as atividades desenvolvidas a partir dos conteúdos apresentados até a escolha de método de avaliação para com os discentes e apontando assim a responsabilidade de ambas as partes nessa construção e comprometimento.

Os estudos decoloniais, a princípio, não admitem uma separação entre sujeito e objeto, mas sugerem que sejam partes integrantes de uma busca coletiva, colaborativa, sem “superiores”. O Estruturalismo sugere um expert na decomposição

---

<sup>13</sup> Um podcast para entender como a História explica o Brasil de hoje, sem medo de botar o dedo na ferida das elites e de apontar responsabilidades. (Site Projeto Quirino, 2022.)

e análise da estrutura das coisas que ele subjugava ao seu poder de experto. Muitas vezes, esta decomposição é feita com critérios mascarados por um suposto cientificismo, assim como a análise que é feita (Batista, 2020, p. 4).

Pensando na construção do ensino na sala de aula tradicional, tecnicista, e bancária, e comparando para esta pesquisa o método da docente utilizado em todo o período na disciplina que foi realizado o estágio é de suma importância perceber que todo o processo escolhido, a curadoria de material e sua postura em sala com os discentes, adotam uma metodologia não tradicional, nem tecnicista e nem bancária, rompendo com o modelo de ensino eurocêntrico.

A metodologia dinamizou as aulas e o entendimento do conteúdo ou maior parte dele, sobre a Arte Afro-brasileira, que consiste em abordar a arte de artistas negras/os, em determinados períodos na sociedade. Também há uma expansão no repertório dos discentes sobre a perspectiva que em muitas etnias, povos e comunidades não há uma separação entre arte e religião ou outros segmentos dentro da comunidade ou povos.

A ciência ocidental, europeizada, afirma que o Homem “domina a Natureza”, seus elementos, suas leis etc. Muitos indígenas, e muitos outros indivíduos de culturas que não estão arraigadas ao pensamento greco-romano, não concebem o fato de que Homem e Natureza se separem ou que o Homem tem total domínio sobre a Natureza. Acredita-se, no entanto, que ambos constituem uma unidade na qual há uma interação contínua (Batista, 2020, p. 4).

É preciso valorizar a construção de valores éticos e morais para além dos conteúdos e técnicas sobre as obras de artes abordadas, pois, muitos momentos de diálogos transcendem as próprias salas de aula, abordando as subjetividades dos discentes, e suas vivências com outras pessoas, tanto acadêmicos como familiares que somam para a construção do conhecimento da aula e seu próprio repertório na sua formação, superando a ideia tradicionalista de ensino, tendo esses diálogos como forma de conhecimento também.

As metodologias decoloniais, por sua vez, são metodologias “anti-estruturalistas”, “anti-humanistas” no seguinte sentido: a contrapelo do cientificismo do período conhecido como Humanismo, sem ser, necessariamente, “contra a condição humana”. Sabemos que o Humanismo foi o período ocidental que coisificou o indivíduo em detrimento dos interesses coletivos em nome da Ciência, do progresso, da “evolução” da sociedade que preconizava industrializar tudo, urbanizar tudo etc (Batista, 2020, p. 8).

As metodologias decoloniais não buscam desvalidar o conhecimento ocidental, mas abrir caminhos, e expandir repertórios para outras perspectivas, métodos de pesquisa, curadorias, entre outros que são válidos e podem ser utilizados dentro das salas de aulas, dependendo apenas das partes interessadas, abordando e visibilizando autores que apresentem

formas diferentes e não europeizadas de construção de mundo, os quais a colocam como padrões e engessam o ensino-aprendizagem desta maneira.

As metodologias decoloniais propõem uma desconstrução da epistemologia ocidental que acredita que em tudo há uma estrutura rígida que pode ser segmentada em partes decomponíveis e analisáveis, que se enquadrem em padrões pré-determinados. Mas, nem tudo pode ser tão deduzível, pertencer a “rótulos” precisos. A mente humana não pode ser segmentada com perfeição, nem as paixões, nem os mitos etc., não com a exatidão que quer propor um positivismo que seja meramente reducionista. É contra esta lógica predominantemente ocidental, cartesiana, europeia, imperialista, que as propostas decoloniais se posicionam e nos propõem “desaprender” para “aprender” (Batista, 2020, p. 9).

Portanto a proposta de utilização de laboratórios de ensino, pesquisa e extensão, metodologias e práticas pedagógicas na perspectiva decolonial é fundamental para se desenvolver na formação de discentes conteúdos que valorizam a arte não europeia, com o intuito de expandir esse conhecimento e representação para todos os níveis de ensino e na própria produção artística e de materiais pedagógicos desenvolvendo novas perspectivas que aborde a Arte-afrobrasileira e Afro-amazônica e demais linhas de estudo e pesquisa sem estereótipos.

#### **4.2 - Utilização do acervo audiovisual dos Relatos de Artistas e Professores Negros e Negras para a construção da ação pedagógica na disciplina de Arte-afrobrasileira**

A ação pedagógica foi realizada em contribuição e desenvolvimento da prática pedagógica no ensino superior através da disciplina de Arte Afro-brasileira, realizada com o foco principal de expansão de perspectivas para as vivências, falas sobre resistência e ativismo, dentro das Artes Afro-brasileiras e Amazônica, abordando o lugar de fala como resistência e memória, a partir das Artes Visuais, utilizando nesta ação um registro de relato de Artistas e Professores Negros e Negras, em que são realizados através do Projeto Valorização do Patrimônio Cultural e Artístico Afro-amazônico com o apoio do Laboratório e contendo o seu acervo neste espaço.

A escolha do vídeo parte da ideia de trazer algo específico com a coordenação do prof<sup>o</sup> Arthur Leandro, desenvolvido com seus primeiros bolsistas neste âmbito, e conseqüentemente analisando um dos primeiros relatos registrados no Projeto, retomando diálogos importantes que podemos obter nesse processo, e realizar análises educacionais de forma histórica e social durante os anos que se passaram desde esse registro.

O vídeo norteador exibido para as turmas partiu da escolha do acervo do Laboratório de Práticas e Experimentações Sala Arthur Tatá Kinamboji de Ensino Cultura e Artes Visuais Afro-amazônica, optando pelos primeiros relatos dos artistas e professores negros/os registrado do Projeto de Extensão Valorização do Patrimônio Artístico e Cultural Afro-amazônico, contemplado pelo edital PIBIPA de 2017.

O Projeto de Extensão Valorização do Patrimônio Artístico e Cultural Afro-Amazônico propõe a imersão em territórios de resistência negra na Amazônia, quilombos e terreiros, assim como em organizações sociais do movimento negro, em busca de produção e difusão de registros audiovisuais de relatos da memória e da história da resistência cultural e artística negra na Amazônia, evidenciando as lutas por direitos culturais e a luta por igualdade racial nas artes e na cultura (Portal UFPA. 2017).

O projeto começou seu desenvolvimento a partir da ideia de conexão entre a Universidade Federal do Pará e a sociedade, abordando ações tanto no âmbito artístico e pedagógico como também no âmbito cultural e social, contendo conhecimentos sobre relações étnico-racial, sobre a história da África e Afro-brasileira, para o ensino de teorias e práticas artísticas e culturais afro-brasileiras, como também a história da arte africana e Amazônica, contribuindo para o conhecimento e expandido perspectivas sobre relações de poder, transições dentro do contexto histórico-cultural da população negra no Brasil, partindo de saberes não somente de dentro da instituição, mas vindos também das próprias populações dos espaços onde as ações eram desenvolvidas, como os terreiros e comunidades.

A proposta é de uma articulação entre sociedade e universidade para a produção de conhecimento e para a produção de experimentações poéticas e de material pedagógico para o ensino de manifestações artístico-culturais afro-brasileiras, em especial as manifestações artísticas negras na Amazônia brasileira. Promove ações de transmissão de conhecimento sobre a História da África e História étnico-racial, cultural e social no Brasil e na diáspora africana, especialmente sobre a história da arte africana e afro-brasileira e amazônica, enfocando as relações de poder, o desenvolvimento e as transformações histórico-culturais da população negra no Brasil e na Diáspora (Projeto - Valorização do Patrimônio Artístico Cultural Afro-Amazônico, 2017, p.1).

O projeto tinha como principal justificativa, fazer um deslocamento dentro do sistema de poder, em que expandisse a possibilidade que busca desenvolver ações e atividades em cultura, pesquisa e extensão, que fosse de fato diversificado e abrangente, dialogando com várias camadas dentro da sociedade, discutindo a problemática encontrada em Projetos anteriores sobre cultura em que legitimam apenas a arte "erudita", criando assim espaços nos quais pessoas, fazedores de conhecimentos, cultura e saberes de outras esferas da sociedade eram invisibilizados por parte destes Projetos. O Projeto de Valorização do Patrimônio

Artístico Cultural Afro-Amazônico cria espaços artísticos, políticos, pedagógicos e de visibilização principalmente no âmbito das relações étnico-racial.

O exemplo dos projetos que acompanham a racionalização, imposta pela modernização, geraram códigos artísticos que impossibilitam, cada vez mais, o acesso da pessoa comum às produções simbólicas consideradas legítimas. O exemplo dos projetos que acompanham a racionalização iluminista imposta pela modernização, geraram códigos artísticos que impossibilitam, cada vez mais, o acesso da pessoa comum às produções simbólicas oficialmente consideradas legítimas. Foram os colonizadores europeus que formataram o estado que legitima a cultura e o fazer artístico, e como únicos agentes legitimadores, eles pretendiam (e ainda pretendem) manter sua distinção em relação às outras origens étnico-raciais, e fazem isso por meio do monopólio dos códigos culturais e artísticos que passam a ser oficialmente considerados como superiores - ou eruditos - quando se referem à produção de cultura de origem eurocêntrica, mas quando se trata de outras origens étnicas e raciais, neste caso passam a ser tratadas apenas como “populares”. Como os agentes legitimadores estatais não consideravam a diversidade em seus projetos de modernidade cultural, estes sempre se realizaram excluindo a produção cultural da maioria da população (Projeto - Valorização do Patrimônio Artístico Cultural Afro-Amazônico, 2017, p.2).

No período que iniciou a gravação dos relatos, no ano de 2017, o professor e mentor Arthur Leandro era o coordenador deste projeto de extensão (Projeto de Extensão Valorização do Patrimônio Artístico e Cultural Afro-Amazônico), tendo como bolsista Bruno Pedroso além de também ser coordenador dos Projetos de Extensão Ngomba d’Aruanda, apoio aos projetos de mídia étnica de povos tradicionais de matriz africana e Eu Vou Navegar na Casa da Mãe das Águas e Subprojeto PIBID de Artes Visuais (Projeto de Ensino).

O Projeto de Extensão Valorização do Patrimônio Artístico e Cultural Afro-amazônico tinha e ainda tem como objetivo a conexão entre a universidade Federal do Pará e a sociedade em torno, articulando atividades que versavam entre experimentações artísticas na Amazônia, relações étnico-racial, cultura e conhecimento dos povos originários, sendo desenvolvido até os dias atuais através do laboratório de Experimentações e Práticas Sala Arthur Leandro Tatá Kinamboji de Ensino Cultura e Arte Visuais Afro-amazônica, após o falecimento do coordenador.

Representa uma articulação entre sociedade e universidade para a produção de conhecimento e para a produção de experimentações poéticas e de material pedagógico para o ensino de manifestações artístico-culturais afro-brasileiras, em especial as manifestações artísticas negras na Amazônia brasileira. Promove ações de transmissão de conhecimento sobre a História da África e História étnico-racial, cultural e social no Brasil e na diáspora africana, especialmente sobre a história da arte africana e afro-brasileira e amazônica, enfocando as relações de poder, o desenvolvimento e as transformações histórico-culturais da população negra no Brasil e na diáspora amazônica (Portal UFPA, 2017).

O projeto atualmente é coordenado por Jailton Gomes /Bruna Suelen Barros (doutoranda PPGARTES), abordando as entrevistas com artistas e professores negras/nos convidados, apresentando, suas vivências em salas de aulas, produções artísticas, espaços culturais que atuam, articulando a valorização das tradições, e democratizando saberes sobre metodologias de enfrentamento nestes locais.

Tem como meta a produção de programas com entrevistas e trocas de experiências de artistas e agentes de culturas negras amazônicas, contribuindo com a construção de referencial sobre o patrimônio cultural e a produção poética negra na Amazônia; e com a circulação de informações que valorizem a imagem das tradições e dos territórios de resistência negra no Pará e na Amazônia. (Portal UFPA. 2017).

O vídeo escolhido dos primeiros relatos registrados do Projeto de Extensão, contém a dança da artista e convidada Lorena – Oju Orun Ojuara, mãe, preta da periferia do bairro da Terra Firme, articuladora do projeto Panã Panã Avoá, professora e coordenadora – Dança de Mairí dos Povos – PMB, bailarina, arte-educadora e artista de terreiro.

A escolha parte da idéia que o vídeo nos mostra diversos atravessamentos nas falas apresentadas, trazendo a arte como resistência, estético sem romantismo, a importância da fala e memórias, arte produzida por mulheres negras, o racismo nas escolas básicas, contando além da dança de abertura, mas também diálogos importantes das participantes do momento registrado, como as mães presentes neste relato, contando suas experiências vividas com suas filhas, as crianças do projeto Panã Panã Avoá e a importância do afeto para a resistência de meninas negras nas escolas e na sociedade.

Nesses momentos foi de suma importância que os discentes refletissem sobre as ações faladas no vídeo e as questões visuais da dança apresentada por Lorena Ojuara, destacando os diálogos que abordam as vivências nas escolas, apresentadas por Lorena e por outras mulheres que estão no vídeo e trazem falas, vivências e problemáticas em que se desdobram nas famílias e se diversificando em outras áreas na sociedade, importante observar que o ensino em diferentes níveis estão conectados com outros setores da comunidade.

Assim o vídeo foi utilizado nesta ação como importante método para abordar alguns assuntos pertinentes na formação dos discentes, entendo que estes, serão futuros profissionais e que tem um importante papel a cumprir como arte-educadores, contribuindo para a formação de seus alunos e repassando valores, os quais as famílias e comunidade também serão alcançadas.

Figura 3 - Ação pedagógica na disciplina de Arte Afro-brasileira.



Fonte: Acervo da pesquisa.

O desenvolvimento desta proposta pedagógica foi realizado primeiramente com a apresentação do vídeo, contando com a dança inicial e recortes de alguns momentos específicos do vídeo, por esse ser de longa duração, o qual ultrapassa o momento desta aula. Após este momento foi de suma importância apresentar quem é a professora e artista do vídeo, o nome do projeto de extensão que o vídeo foi realizado, datas e onde este vídeo está localizado atualmente. Após esta apresentação foi realizado o momento de fala sobre o vídeo e aberto para os diálogos com os discentes, destacando a importância desses assuntos dentro da disciplina e no processo formativo, além da explicação sobre este método nas aulas, como a utilização do vídeo enquanto meio pedagógico.

Finalizando a proposta com as falas importantes dos discentes, sobre suas próprias vivências, memórias somadas agora com um vasto repertório da disciplina e do auxílio do vídeo e o que tiram eles da zona de conforto neste tema, abordando esta perspectiva a partir da própria disciplina realizada, subjetividade e seus conhecimentos como sugestão para compor também a colcha de retalhos (Tecida), atividade final da disciplina.



Figura 4 - Momento de diálogos com os discentes.



Fonte: Acervo da pesquisa.

A proposta de utilizar os relatos do Projeto de Extensão Valorização do Patrimônio Artístico e cultural Afro-Amazônico, se desdobra no artigo intitulado “Relatos de Artistas Negras e Negros: experimentação no uso de metodologias ativas para o acervo da Sala Arthur Leandro Tática Kinamboji”<sup>14</sup> que traz em sua proposta a utilização de metodologias ativas em conjunto ao laboratório, para o desenvolvimento de propostas em salas de aula, em específico na disciplina de arte Afro-brasileira, da mesma instituição que o estágio foi realizado, buscando técnicas para a utilização do acervo.

Abordando sobre duas metodologias ativas nesse processo, a metodologia de sala de aula invertida e a metodologia do laboratório aberto, que somadas ao acervo do laboratório criam importantes ferramentas metodológicas, para serem utilizadas nas novas disciplinas, com o acervo, sendo importante pensar nesse processo também em outras disciplinas da instituição, contribuindo na formação dos discentes e utilização do espaço como local de pesquisa para criação de planos de aula e ações pedagógicas nesse âmbito.

Deste modo é importante compreender que a utilização dos acervos do laboratório em conjunto com as demais disciplinas criam caminhos para novos desdobramentos no setor de ensino e pesquisa no ensino superior, abordando novas técnicas e articulando assuntos importantes para um público diversificado, ultrapassando as salas de aula e abordando diferentes comunidades.

<sup>14</sup> O artigo foi desenvolvido para a participação do X Fórum Bial de Pesquisa em Arte, III Encontro Regional ANPAP Norte-Belém-PA e Jornada Arte Educação PROFARTES/UFPA, ocorrido na cidade de Belém/PA, no auditório da Casa das Artes (FCP), com o objetivo de incentivo a pesquisa, em colaboração, através do mestrado profissional (PPG CIMES), dos co-autores da pesquisa e do Laboratório de Práticas e Experimentações Sala Arthur Leandro Tática Kinamboji de Arte Cultura e Ensino Afro-amazônico.

#### 4.3 - Atividade da disciplina - Colcha de retalhos (Tecida) como proposta decolonial de atividade

A atividade final realizada na disciplina de arte afro-brasileira foi desenvolvida em coletivo reunindo as duas turmas na criação de uma Colcha de Retalhos, que ganhou o nome Tecida por representar a construção em conjunto, contendo desenhos, costura, fotografias, ou qualquer atividade artística que os discentes optaram em realizar, a qual conseguisse expressar sua trajetória durante os encontros, suas vivências na disciplina e o que mais lhe chamou atenção e modificou sua perspectiva para cada assunto trabalhado, partindo de suas individualidades, e construindo de forma coletiva. “Portanto, a construção da identidade coletiva de um grupo é forjada num jogo de relações conflituosas em que o dito grupo, para se afirmar, busca algo em comum capaz de uni-lo” (Deus, 2019, p. 161).

Figura 5 - Atividade Tecida.



Fonte: Acervo da pesquisa.

A obra Tecida realizada pelos discentes têm grande relevância na metodologia decolonial quando se mostra a importância da coletividade desenvolvida por grupos, embasado no conhecimento de cada pessoa que trabalha nesta construção de forma coletiva e respeitosa, e elaboração do senso comum para esse processo, a partir do entendimento da partilha, tanto de materiais, espaço, criação e na exposição deste conteúdo. Pensando nesse

processo como algo em constante atualização, trabalhando identidades culturais, dos discentes e novas perspectivas a partir dos conteúdos desenvolvidos na sala e suas vivências, suas memórias, seus conhecimentos e saberes, somados com os estudos no âmbito da arte afro-brasileira e se apropriando não somente de forma teórica dos estudos realizados, mas na construção concreta, elaborando um material de resistência e libertação na arte afro-brasileira, abrangendo o conhecimento e dando vida às subjetividades de cada um e ao mesmo tempo ao coletivo.

Desse ponto de vista, a identidade cultural faz-se um eu coletivo capaz de estabilizar, de fixar ou de garantir o pertencimento cultural ou uma “unidade”. O eco de uma consciência negra que ressurgiu num discurso engajado na luta contra a opressão - reivindicando igualdade de tratamento, denunciando o “mito da democracia” e buscando elaborar uma narrativa de libertação, cujo símbolo é Zumbi- constituirá o marco zero da construção dessa igualdade coletiva. São as vozes dissonantes que caminham à margem do “discurso” elaborado no “tempo pedagógico” da nação que, num determinado momento, irrompem num “discurso” que se aproveita da fissura do “tempo performativo” (Deus, 2019, p.162).

A coletividade da criação da obra contendo desenhos, pinturas, costuras, etc, individuais, que desenvolviam significados importantes desde símbolos africanos, representações de Orixás, rostos negros, escritas e representação de sentimentos através de outros símbolos que caminhavam para a mesma proposta de criação, é fundamental para a consolidação do momento das aulas e fixação do momento vivido em coletivo, abordando também o discurso de resistência e representatividade negra na arte dentro da própria faculdade.

A Tecida foi exposta no hall de entrada do prédio anexo do curso de Artes Visuais, da Universidade Federal do Pará, partindo da ideia de expor a obra, abrir para diálogos e apresentações de cada discentes, sobre o que foi produzido e repertório que comporta sua formação neste momento a partir da disciplina e o que se modificou na sua percepção sobre a arte-afro brasileira. A obra contou também com a colaboração de discentes que finalizaram detalhes de suas pinturas, desenhos e costuras, no momento da exposição, participando do processo de criação, abrindo a possibilidade de construção neste momento.

Figura 6 - Apresentação da atividade Tecida.



Fonte: acervo da pesquisa.

No processo de apresentações e diálogos sobre a Tecida, com as turmas reunidas no Hall de entrada, em que desenvolveram olhares de espectadores e de falantes, conforme cada um que se apresentava e dialogava sobre suas vivências, sua arte e suas projeções para as novas demandas em que os conteúdos desenvolvidos na disciplina podem surgir no decorrer do próprio curso, e demandas que podem ser desenvolvidas no âmbito das escolas de nível básico, somou de forma significativa para análises sobre a disciplina e a formação dos discentes, sendo importantes para a avaliação realizada pela professora.

Dessa forma a obra Tecida foi a atividade para fechamento das aulas e encontros da disciplina, realizada durante os últimos encontros da disciplina, momento em que também foi ofertada uma feijoada pela Docente aos discentes e colaboradores da Faculdade de Artes Visuais, após o momento de criação desta obra de arte. Foi o momento da despedida desta turma e apresentação de forma individual de cada trabalho ali contido. Houve falas importantes sobre as novas perspectivas que cada um construiu sobre obras de arte e resistências, sobre racismo e cotas, além da importância e maturidade de se reconhecerem como futuros professores de Artes Visuais.

Na finalização da disciplina é possível perceber o quanto ela somou para a formação dos discentes, principalmente desenvolvendo novas perspectivas a partir das experiências pelas turmas, de forma coletiva, e em alguns momentos desafiadora, por serem muitos, porém a iniciativa de se construir uma metodologia que desenvolva de forma eficaz essa coletividade e utilizando a subjetividade, foi fundamental neste processo.

Figura 7 - Discentes da disciplina de arte afro-brasileira.



Fonte: Acervo da pesquisa.

Sendo assim este momento na disciplina de Arte Afro-brasileira foi fundamental para contribuir na construção do guia didático, a partir do entendimento que este guia se destina aos discentes deste curso, Criar algo fundamentado e de qualidade foi um dos principais focos dessa pesquisa, e os estágios contribuíram para essa construção na medida que foi possível conhecer as turmas e conviver com elas, assim como estar no laboratório foi fundamental para levantamento de dados. A construção do produto educacional se desenvolve a partir desses dados e da fundamentação sobre sua própria construção.

## 5 - ELABORAÇÃO E VALIDAÇÃO DO GUIA DIDÁTICO PARA O LABORATÓRIO

O produto educacional escolhido para ser desenvolvido nesta pesquisa foi um guia didático, para o Laboratório de Práticas e Experimentações Sala Arthur Leandro Tatá Kinamboji de Ensino, Cultura e Artes Visuais Afro-amazônica. Os produtos educacionais são itens obrigatórios para a conclusão do Mestrado Profissional em Ensino do Programa de Pós-graduação Criatividade e Inovação em Metodologias de Ensino Superior (PPGCIMES), da Universidade Federal do Pará.

O guia didático foi escolhido como produto final desta pesquisa por ser algo que conseguimos desenvolvê-lo, de forma prática, com a liberdade fundamentada na criação de outros guias didáticos, construindo tópicos importantes e de relevância a partir dos dados do laboratório e das vivências anteriores, criando visibilidade e acesso para conhecerem o espaço do laboratório, de forma dinâmica e direta. Além de ser um produto que soma para a visibilidade do espaço, também auxilia na formação dos discentes e contribui para o ensino-aprendizagem.

Inicialmente é de suma importância compreender o que de fato é um guia didático e a forma de construção deste material. Os guias didáticos partem da ideia de informar ao sujeito de forma diversificada conteúdos de determinados locais ou espaços, além de metodologias utilizadas, auxiliando no processo de ensino-aprendizagem, abordando determinados assuntos em suas diversas áreas.

Dessa maneira, guia didático pode ser entendido como um material que contém informações, ideias, apontamentos, conteúdos, notas, dados e experiências individuais, coletivas, culturais, tecnológicas e ambientais de maneira clara e objetiva, que auxiliam a construção do conhecimento, ressignificação de conceitos e conquista de autonomia que originam-se nos diversos tipos de interações entre conteúdo, sociedade e ambiente, passando também pela escola e educação. (RANGEL et al, 2019, p. 2)

Para compreender melhor este produto e sua definição foi importante a realização de pesquisas bibliográficas, e neste processo foi observado que ainda se tem pouco material que desenvolve estudos e instruções de criações de guias didáticos. Para a CAPES podemos definir que este é um material didático que media processos de ensino-aprendizagem, assim como outros materiais nesse mesmo âmbito.

Material didático. Definição: produto de apoio/suporte com fins didáticos na mediação de processos de ensino e aprendizagem em diferentes contextos educacionais. Sub-tipos: impressos, audiovisual e novas mídias. Exemplos: a) impressos: coleções; Livro didático e paradidático; Guias; Mapas temáticos; Jogos educativos...; b) audiovisual: fotografia; Pannel cronológico; Programas de TV -

aberta e/ou fechada; Programas de Rádio - comunitários, universitários, alternativos; Trilha e/ou Paisagem sonora... ; c) novas mídias: CD, CD-ROM; DVD; e-book (CAPES, 2019, p. 43, grifo nosso).

Os guias didáticos de laboratórios são utilizados para auxiliar no desenvolvimento de propostas que envolvam os laboratórios em suas múltiplas facetas, contribuindo para a utilização de forma eficaz deste espaço, nos seus mais variados aspectos. O produto produzido busca contribuir com o laboratório no processo de auxílio de valorização das artes visuais afro-brasileiras, nas pesquisas e nos projetos que estão inseridos neste espaço. Pretende contribuir também para proposta de ação didática utilizando os acervos e ações do laboratório no processo de formação de discentes do curso de artes visuais e de demais interessados de modo geral, além de auxiliar os discentes para que eles possam conhecer este local. Nesse sentido foi necessária a criação dos tópicos que nortearam a construção do guia do laboratório baseados nas principais características do local.

A delimitação do local e dos respectivos pontos de visitação requer pensar qual a importância do espaço? Que características interessantes podem ser destacadas? Quais dessas características, nos contextos disciplinares, são importantes? Tais características podem ser organizadas em seções, no documento?. Definindo esses aspectos, a próxima etapa diz respeito a uma abordagem teórica, com a finalidade de resgatar os conhecimentos já tratados por pesquisadores, com a perspectiva de complementar/ampliar os conhecimentos do professor, instrumentalizando-o para adequada abordagem ao espaço. Inclusive favorecendo desdobramentos para melhor adequação da visitação ao local e da realidade dos estudantes (Lisboa, e col. 2018, p.3).

Nesse sentido, o guia didático é constituído não somente de textos técnicos que mostram uma metodologia e sua aplicação, mas no caso de espaços como o laboratório é fundamental apresentá-lo, construindo assim um caminho para que os discentes que utilizam o guia possam se situar do que está conhecendo. Os guias didáticos são criados com tópicos que contextualizam o local, suas características, e suas informações importantes, para que se possa de fato aplicar uma proposta didática sobre determinado assunto que o comporta.

Sendo assim, neste guia didático é possível conhecer através dos tópicos escolhidos, o laboratório, coordenação do espaço, o coletivo atuante e seus acervos, criando conexões entre docentes, discentes, disciplinas e coletivos que se encontram a partir desse locus. O caráter inovador e criativo deste produto consiste em expandir perspectivas para pensar o uso deste laboratório, a partir da metodologia do laboratório aberto, em conexão a partir dos vários grupos que o integram e constroem em seus aspectos material, subjetivo e intelectual.

Assim sendo, compreendemos que os guias, no que diz respeito especificamente ao seu conteúdo, precisam estar adequadamente fundamentados, com textos que se refiram aos vários aspectos do local e, ainda, com fontes fidedignas. Os espaços não formais de educação, de um modo geral, apresentam uma polissemia de objetos de estudo, e nesse sentido uma abordagem interdisciplinar é pertinente (Lisboa, e col. 2018, p. 2).

Partindo das pesquisas realizadas para a construção de guias didáticos, foi necessária a criação de tópicos que norteiam o guia, que se transformaram no sumário e que orientam leitores na utilização desse material. O sumário do guia foi desenvolvido a partir das pesquisas realizadas no laboratório, para compreender os conteúdos que ele aborda e não fugir da proposta inicial.

Para o desenvolvimento destes tópicos foi necessária a organização e criação de textos para o guia, dialogando com a equipe e utilizando meios tecnológicos para este processo. Um dos principais aspectos neste guia, realizada após a criação dos tópicos, foi a utilização das imagens que nos mostra a abertura da Sala e seus colaboradores, imagem da ação pedagógica desenvolvida e das ações desenvolvidas pelo laboratório e anteriormente pela sala, criando conexão visual do sujeito que utiliza este guia com o espaço que é apresentado e com as informações do texto, somando para a construção do saber e para o processo de ensino-aprendizagem.

Neste ponto, ponderamos que a seleção de imagens (fotografias e ilustrações), para o guia, é uma etapa tão importante quanto as demais. A imagem maximiza o processo de ensino e de aprendizagem na medida em que situa o professor com a imagem do local, para que o mesmo consiga estabelecer relações com o texto do guia (Lisboa, e col, 2018, p.3).

Contudo é de suma importância entendermos que os guias didáticos tem suas regras de construção dependendo do que se espera alcançar, e todo esse processo do que podemos encontrar neste guia do laboratório foi fundamentado por pesquisas anteriores sobre a criação de guias didáticos. No próximo tópico conheceremos o processo de construção do produto e ferramentas utilizadas, contextualizando até a criação do produto final.

### **5.1 - Ferramentas utilizadas no processo de criação do guia**

A escolha dos programas, aplicativos e plataformas utilizados na criação deste guia didático foi de suma importância para que atendesse o projeto idealizado, desde as reuniões de planejamento, escrita dos textos e identidade visual do produto. Os programas escolhidos, em diálogo com a designer digital contratada para concretização da proposta, foram o Adobe



Illustrator e a plataforma online Canva. Necessitamos de procedimentos como o mapa mental e Brainstorm, além do uso frequente dos aplicativos WhatsApp, Trello e Google meet, que foram úteis para fins de comunicação, organização das tarefas e realização de reuniões de forma virtual. O Trello foi utilizado na organização dos processos para a criação do projeto gráfico.

O programa Adobe Illustrator é muito utilizado na construção de logotipos, ícones, gráfico de Marketing, embalagens e diversos produtos que buscam destaque tanto nas cores como no próprio design dos produtos, sendo utilizado na criação de infográficos e efeitos em 3D, utilizando em suas criações elementos do design, como sobreposições, profundidade e volume nas imagens.

O Adobe Illustrator é a ferramenta de design gráfico. líder do setor que permite projetar qualquer coisa que você possa imaginar – de logotipos e ícones a gráficos e ilustrações – e personalizá-lo com precisão de nível profissional, além de recursos que economizam tempo, como Repetir para Padrões ou Global Editar. Você pode usar os gráficos criados com o Illustrator em qualquer formato digital ou impresso e ter certeza de que eles terão exatamente a aparência que você os projetou (Adobe Illustrator, 2023).

Trello é uma ferramenta simples e flexível para a criação de quadros, listas e cartões, sendo utilizado para gestão de tarefas, planos de trabalho, entre outros, podendo ser utilizado de forma compartilhada com a equipe ou coletivos, para que haja contribuição de todos em um único projeto ou tarefas, etc, utilizando recursos para dinamizar e organizar esses encontros e reuniões. Os cartões que foram utilizados na construção do guia didático, são como pastas em que são armazenadas informações sobre determinados assuntos, podendo ser atualizadas sempre que necessário.

O Trello é a ferramenta de gestão de trabalho visual que capacita os times para idealizar, planejar, administrar e celebrar o trabalho em conjunto de uma forma colaborativa, produtiva e organizada. O Trello pode ser adaptado a qualquer projeto, não importa se você e o seu time estão começando algo novo ou se estão tentando organizar melhor o trabalho já existente. Ele ajuda a simplificar e padronizar o processo de trabalho do time de uma forma intuitiva. Mas não se engane com essa simplicidade! O Trello é, ao mesmo tempo, instintivo e capaz de lidar com os projetos mais robustos do time (Trello, 2023).

O google meet foi a ferramenta de reuniões mais utilizadas, principalmente para reuniões em que era necessário compartilhamento e leitura em conjunto de algum documento, ou capítulo da dissertação ou análises das identidades visuais construídas. Essa ferramenta permite a realização de videoconferências, e chamadas, facilitando assim a conexão.

O Google Meet é um aplicativo desenvolvido pelo Google com foco na realização das videoconferências. Logo, ele permite a realização de reuniões a distância, superando as barreiras geográficas e com uma série de benefícios a todos os usuários. Com o crescimento do home office, essa é uma questão importante (Valinor, 2021).

O WhatsApp foi utilizado em reuniões rápidas para dialogar, ou atualizar algo em específico, sem marcação de data ou horário, de forma prática e flexível em todo o processo de orientação e do projeto gráfico, pois esta plataforma facilitou a dinâmica desse processo de interação.

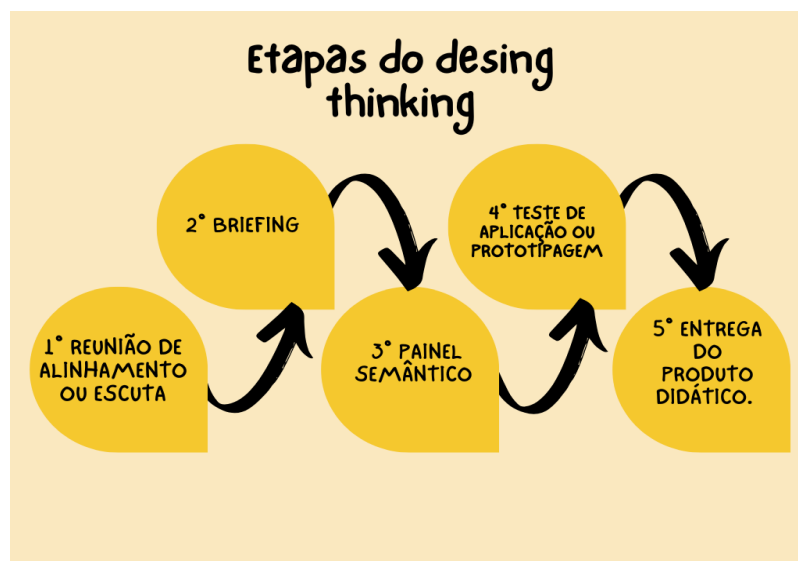
O WhatsApp é a maior plataforma que oferece uma experiência totalmente protegida com criptografia de ponta a ponta e que permite a comunicação multiplataforma entre celulares, computadores, tablets e muito mais. Isso significa que suas mensagens pessoais, sua mídia e suas chamadas estão sempre protegidas com criptografia de ponta a ponta em todos os seus dispositivos (Blog WhatsApp, 2022).

Assim, estas ferramentas foram de suma importância para a realização de cada etapa construída nesse processo, facilitando em alguns momentos e dando novas perspectivas em outros, tendo em vista que a tecnologia surge como meio facilitador para os seres humanos na criação de um produto, e neste caso essas ferramentas foram essenciais.

Processo metodológico aplicado – design thinking

O design thinking foi aplicado no começo da produção, para desenvolver a escolha mais adequada para a construção dos conteúdos para o produto, a idealização do mesmo e como ele seria desenvolvido, processo configurado desde as primeiras reuniões que ocorreram com a designer contratada, para a consolidação desta ideia.

Figura 8 - Etapas do Design Thinking.



Fonte: Acervo da pesquisa.

O Design Thinking é a metodologia muito utilizada pelos designers para criação e aperfeiçoamento de ideias, e uma busca para facilitar o processo de construção de produtos e de soluções de problemas com criatividade e inovação de forma coletiva, contribuindo na prática para o desenvolvimento do processo.

Por conta da estratégia do design thinking na criação do guia didático e por suas características que convergem com a proposta da pesquisa e do produto, além de ser uma metodologia conhecida pela designer dessa proposta, foi a escolhida para compor e organizar a construção do produto educacional.

Design thinking (DT) é o nome dado à apropriação por outras áreas do conhecimento da metodologia e sistemática utilizada pelos designers para gerar, aprimorar ideias e efetivar soluções. O DT tem características muito particulares que visam facilitar o processo de solução dos desafios cotidianos com criatividade e de forma colaborativa. Graças a elas, pode-se dizer que o DT provoca a inovação e a ação prática (Bacich; Moran, 2017, p.284).

Sabendo que tal estratégia metodológica não se reduz meramente ao aspecto aparente, em termos estéticos, de design, a proposta de utilização desta metodologia surge a partir do entendimento que o produto se estende pela via educacional no ensino superior. Essa metodologia foi fundamental para potencializar o desenvolvimento de cada etapa, criando base para que não se perca o foco da construção.

Essa abordagem ficou conhecida mundialmente pelas publicações da empresa de design IDEO, que apostou no seu potencial para provocar transformações em diferentes espaços da sociedade. Embora algumas experiências tenham sido mapeadas em anos anteriores, foi em 2009 que a designer Kiran Bir Sethi (Índia) tornou pública a sua inspiração no design thinking para a transformação das diretrizes de sua escola, criando um movimento denominado Design for Change (Bacich; Moran, 2017, p.284).

A metodologia passa a ser um instrumento que busca um desenvolvimento coletivo, somando-se a construção do projeto gráfico, orientações do professor orientador e da construção dos saberes que se faz a partir das reuniões sobre o projeto da dissertação, pensando, em conjunto, a criação do produto da forma mais eficaz possível, solucionando problemas como a falta de alguns recursos e o tempo de produção.

Mais do que atuar como um instrumento para resolução de problemas, o design thinking é um processo centrado nas pessoas, que busca aproximá-las para pensarem juntas nos desafios cotidianos e em formas possíveis de superá-los. Por essa razão, acreditamos que sua abordagem pode ajudar na superação do cenário atual da educação. Algumas experiências com design thinking no universo da educação já são realidade e podemos aprender com elas (Bacich; Moran, 2017, p.289).

O design é o caminho por onde podemos desenvolver e criar de forma visual e gráfica, objetos a partir das técnicas de produção, estratégia e criatividade, desenvolvendo artefatos estéticos que auxiliam no cotidiano de pessoas e coletivos, contribuindo para resolução de problemas.

O design é uma área do conhecimento que consiste na concepção, idealização, criação e desenvolvimento de artefatos e, mais atualmente, também de serviços e experiências. O design reúne estratégia, técnica e criatividade e seu ponto de partida habitualmente é a intenção de resolver um problema (Bacich; Moran, 2017, p.290).

O Design Thinking nos permitiu desenvolver um produto centrado nas relações do próprio Laboratório Sala Tatá kinamboji, pensando na melhor forma de proporcionar um entendimento sobre esse espaço, que desenvolve ações de ensino, pesquisa e extensão, impulsionando desdobramentos a partir da subjetividade e olhares estéticos, artísticos e educacionais para o ensino e atividades, instigando um design baseado nas vivências do laboratório e da disciplina de arte afro-brasileira e com o objetivo da própria dissertação em valorização artística de tópicos importantes sobre a arte afro-brasileira.

O design thinking é uma abordagem que se inspira na forma como os designers atuam para resolver problemas, originária do design centrado no humano. Podemos dizer que, ao cunhar esse termo, seus criadores buscavam reconceituar a própria área, acentuando que a característica mais importante do profissional que atua com o design é sua capacidade de propor soluções baseadas nas necessidades das pessoas e nos contextos e com um olhar sistêmico. Assim, rompia-se com a visão comumente associada ao design, como desenvolvimento de produtos esteticamente diferenciados (Bacich; Moran, 2017, p.290).

Os princípios do Design Thinking como a empatia, a colaboração, a criatividade e otimismo, foram fundamentais nesta construção, pois em cada reunião realizada estes conceitos eram aprimorados e utilizados para desenvolver da melhor forma os passos de criação do produto.

A empatia neste momento foi fundamental, principalmente no processo de idealização da ideia e elaboração dos primeiros passos, pois era importante saber o que de fato poderia ser produzido, o tempo utilizado e obter colaborações tanto na revisão bibliográfica quanto na elaboração das questões visuais pensadas.

Empatia. O design thinking é uma abordagem que coloca o ser humano no centro do processo de inovação. Essa é uma das características mais fortes da abordagem, e há toda uma sistemática por trás da vivência da empatia, uma das etapas do processo, como veremos mais adiante (Bacich; Moran, 2017, p.293).

A partir do desenrolar das reuniões que pretendiam a elaboração do produto, entende-se a importância da colaboração dos profissionais envolvidos, como a designer, o orientador, a professora que elabora o prefácio e os voluntários que desenvolvem os verbetes, além da colaboração dos profissionais e discentes que participam da validação deste produto. Com o entendimento que cada parte destas contribuições soma para a realização do produto final.

Colaboração. O design thinking tem como um dos pilares fundamentais a colaboração. Os envolvidos no processo aprendem a extrair o melhor dos grupos, partindo do entendimento profundo de problemas e desafios no universo da educação (Bacich; Moran, 2017, p.294).

A utilização dessa ferramenta metodológica foi de suma importância para pensar a criatividade e ter a retomada de textos de disciplinas anteriores do próprio curso de pós-graduação, partindo de novas pesquisas, pois nos últimos meses de produção foi importante realizar revisões para buscar melhor alinhamento ao produto final. Esse processo também auxiliou no potencial criativo explorado no produto, considerando as intersecções e novas ideias a partir da experiência já acumulada em encontro com o material revisitado.

O design thinking traz uma visão diferente sobre a criatividade das pessoas, pois a partir da vivência da abordagem é possível perceber que todos são criativos. Porém, ao longo do tempo, boa parte das pessoas perde sua confiança criativa, e o design thinking ajuda a despertá-la novamente, pois a criatividade é algo que faz parte da essência do ser humano, é algo que todos nós temos (Bacich; Moran, 2017, p.296).

Partindo da ideia e suporte que esta ferramenta traz para a produção do guia didático, o otimismo para criar o produto através de novas idéias e solução foi sendo praticado e pode-se notar que nesse aspecto, o produto foi realizado por conta do otimismo de todos envolvidos, em que acreditaram na pesquisa e na criação do guia.

Otimismo. Para criar soluções inovadoras, é preciso ter um novo olhar sobre o mundo e, para chegarmos a esse mundo cheio de possibilidades, é preciso dedicação e eterna vigilância para romper a lente do pessimismo, a lente que parece mostrar que nada é possível, que os desafios são impossíveis de se resolver. (Bacich; Moran, 2017, p.296).

Contudo o Design Thinking foi de suma importância nos momentos de construção do material didático, sendo utilizado em cada etapa, baseando todo o projeto gráfico desenvolvido e pesquisas de imagem, produção visual e de formatação deste produto.

O projeto gráfico foi realizado a partir de encontros com a designer contratada, responsável pela materialização do projeto gráfico do produto e diagramação do mesmo. O

guia didático foi desenvolvido para uso de forma virtual, podendo ser utilizado tanto nos computadores como em celulares, abrangendo seu espaço de utilização.

Foi utilizado o mapa mental já construído sobre o guia com o intuito de organizar os tópicos que seriam importantes para o produto educacional. Após esse momento o produto foi organizado de forma mais acentuada, permitindo descobertas, ideias sobre formas de organização, melhor definição de seus tópicos e conteúdos, possível de produzir, contando com o que o laboratório também disponibiliza.

Descoberta/empatizar. Na etapa da descoberta/empatia, o ponto principal consiste em compreender o universo no qual a temática do problema está imersa. No design thinking, o problema é investigado a partir do entendimento da realidade, mesmo que haja um problema inicialmente identificado (Bacich; Moran, 2017, p.299).

A partir do mapa mental avançamos para listar tópicos como o acervo, ações desenvolvidas, utilização do laboratório, e o seu contexto de criação, desenvolvendo subtópicos para orientar o que seria pesquisado e escrito. O mapa mental foi eficaz no processo de reconhecimento desse espaço e organização de conteúdos, se desdobrando no sumário do produto e nos cartões dentro da plataforma Trello, para todos da equipe visualizarem o processo.

Figura 9 - Mapa mental.



Fonte: Acervo da pesquisa.

## 5.2 - Etapas para o projeto gráfico

Etapa 1: Organização de dados e informações para o guia.

Esta etapa inicial contém as primeiras reuniões com a designer digital e diagramadora, para apresentar o produto e as idealizações de como ele seria, analisando se seria possível de realizá-lo conforme o idealizado. Neste momento foi definido o início do projeto gráfico, criação dos cartões no Trello, e a criação da nuvem de palavras, além do formato em A5 do objeto, a redefinição da paleta de cores inicial proposta, criação de uma possível logo, de ilustrações e fotografias do laboratório e seu acervo, e seus possíveis conteúdos a partir do mapa mental já criado.

Interpretação/definir. A etapa de definição envolve a interpretação dos dados coletados na primeira etapa. Consiste em analisar, categorizar, recolher aprendizados para, por fim, definir o desafio a ser solucionado. Como o design thinking é um processo colaborativo, é importante criar registros visuais, visando compartilhar as histórias e os personagens identificados na fase da empatia (Bacich; Moran, 2017, p.300).

Após as primeiras reuniões e definições sobre o produto, foi importante a realização de diálogos sobre essa projeção do produto, analisando o que já tinha sido definido, partindo de atualizações como o da paleta de cores e formato do guia. Em seguida, foi de suma importância a criação da nuvem de palavras para definir traços importantes na produção da identidade visual, partindo da ideia que a designer compreenderia de forma mais eficaz o que se pretendia desenvolver na parte visual do produto, no decorrer das páginas e como este produto educacional final deveria ser ao apresentar ao público ao qual ele se destina.

Assim, houve a primeira atualização da paleta de cores e criação da nuvem de palavras contendo dez palavras que auxiliam o designer sobre o produto que foi construído.

Figura 10 - Primeira paleta de cores. Via Whatsapp



Fonte: Acervo da pesquisa.

O Brainstorm foi de suma importância tendo em vista que foi criado com cuidado pois cada palavra foi pensada e colocada, de forma a construir o guia, a partir do que estava sendo idealizado. Nesse momento foi possível pensar em como ele seria e dialogar, em outra reunião, em como definir cada palavra dentro do produto, almejando as idéias definidas, atualizando-as.

Ideação/idear. A fase da ideação consiste em gerar e refinar ideias. Para isso, são estimulados alguns processos criativos, como o brainstorming. O importante é que todos se sintam confiantes em contribuir e que não haja julgamento das ideias apresentadas e nem apego às ideias. A construção coletiva, a negociação e o diálogo é que permitirão o surgimento de ideias ainda não pensadas, sólidas e que possam resolver o problema (Bacich; Moran, 2017, p.301).

A partir da pergunta “O que eu quero para o produto?”, conforme o Brainstorm, chegamos a um grupo de palavras que orientou o processo de construção do guia. Foi importante pensar no produto como um objeto educacional de fácil acesso, pois o laboratório, assim como o professor Arthur Leandro, buscava e busca a democratização do ensino e do acesso à informação, materiais e a espaços educacionais como a Universidade Federal do Pará. A partir dessa dimensão surgiram novas ideias que permitiram pensar melhor no formato do produto.

Assim, buscamos um produto que traga textos informativos importantes mas que não se torne cansativo, que tenha uma identidade visual e estética forte, utilizando cores primárias, imagens, e que ao ser manuseado o guia didático seja dinâmico no olhar, dialogando com o usuário e o informando.

Figura 11 - Brainstorm.



Fonte: Acervo da pesquisa.



Etapa 2: Construção dos textos para o produto.

A segunda etapa se consolidou com a escrita de textos que fazem parte do guia, e criação do sumário do guia didático, apresentando esse produto para o seu público, abordando de forma prática, o contexto do laboratório, suas coordenadoras, suas ações, etc. Os textos foram desenvolvidos a partir dos cartões no Trello e o link de acesso para o Word. As definições de cada tópico no Trello foram desenvolvidas por cores, e no Word foram organizadas em tópicos para cada documento, mas abordando a mesma estratégia. Foi feito dessa forma apenas por ser mais fácil de compartilhar.

Os cartões

As imagens a seguir são os cartões dentro do Trello para definir o projeto gráfico do guia didático, dividido por cores, em que os cartões amarelos representam alguns tópicos importantes que fazem parte do miolo do guia, abordando o Layout, a partir das reuniões de planejamento, o prefácio que foi escrito pela Profª Drª Ana Cláudia do Amaral Leão, os verbetes que foram construídos de forma coletiva com os participantes do laboratório que estão ativamente neste espaço, a criação do mapa de acesso, desenvolvido para localizar o espaço do laboratório, abordando um pequeno mapa da universidade e traçando o caminho até o laboratório e a fotografia do mapa civilizatório que pertence ao laboratório, o qual suas ações e projetos se baseiam.

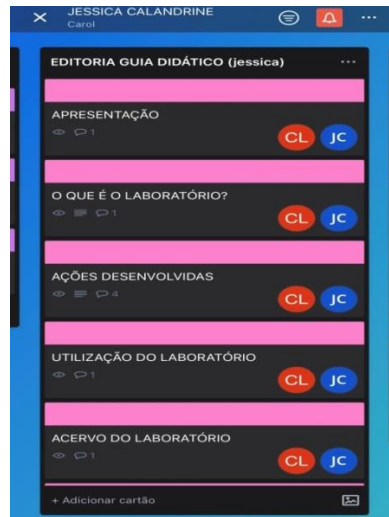
Figura 12 - Cartões amarelos.



Fonte: Acervo da pesquisa.

Os cartões em rosa foram designados para a escrita dos textos que fazem parte do produto, como a apresentação deste material, do laboratório, as ações desenvolvidas dentro deste espaço e a utilização dele, item também utilizado no sumário deste produto, para que o usuário seja familiarizado antes dos outros conteúdos que encontrará no guia.

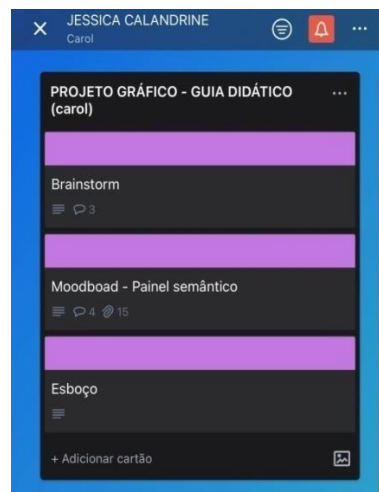
Figura 13 - Cartões rosa.



Fonte: Acervo da pesquisa.

Os cartões em na cor roxa, foram utilizados para as definições das questões visuais que acompanham o produto do início ao fim, sua identidade visual, passando pela Brainstorm, o painel semântico e o esboço do produto a partir dessas escolhas, abordando de forma clara o que foi solicitado no início das primeiras reuniões com a designer digital e diagramadora.

Figura 14 - Cartões lilás.



Fonte: Acervo da pesquisa.

Para finalizar este momento de escrita, foi criada uma pasta compartilhada no Google drive para a criação dos textos que estão no interior do guia didático, sendo os mesmos que estão nos cartões, e para melhor entendimento e compartilhamento foi estabelecido o link de acesso da pasta dos documentos para o aplicativo Trello, em que foi possível escrever tanto nos cartões do aplicativo como no Word, sendo escolhida a escrita no Word inicialmente.

Figura 15 - Documentos Word.



Fonte: Acervo da pesquisa.

### Etapa 3: Criação do esboço do produto no Adobe Illustrator.

A terceira etapa se inicia com a concepção de forma concreta do guia didático no programa Adobe Illustrator, a partir dos dados e informações adquiridas nas etapas anteriores, desde as informações sobre os textos que farão parte do interior do produto, como também as referências do acervo apresentado no guia, criando assim o esboço do produto contendo, texto de apresentação, contexto histórico, identidade visual definida, além de alguns detalhes importantes para consolidar este produto, como imagens e a ação didática desenvolvida .

A produção prática do produto, que é desenvolvido a partir da utilização de todo o repertório produzido e compartilhado, idealizando a organização de ideias e montagem de forma concreta do guia utilizando do programa Illustrator para a criação da possível capa, com os símbolos e grafismos escolhidos, além da visualidade dos textos e cores utilizadas nas páginas deste guia, o tornando tangível.

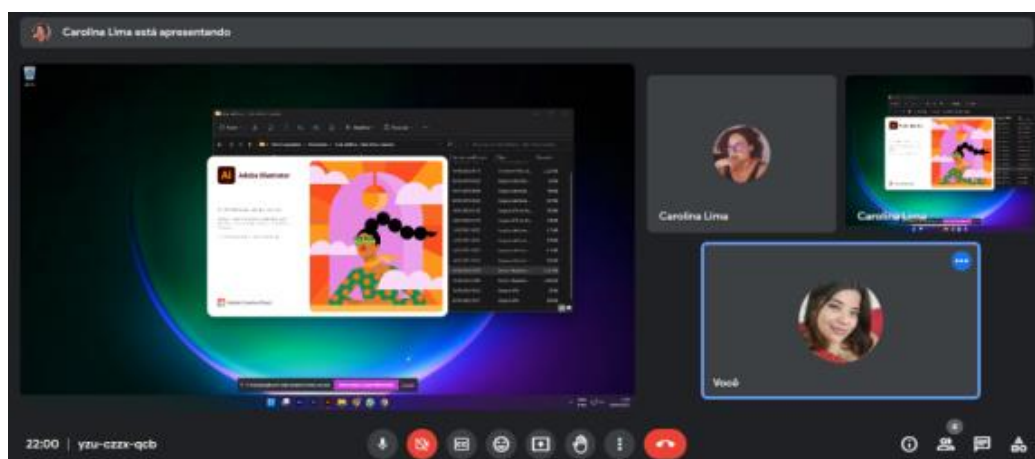
O protótipo, além de comunicar uma ideia e torná-la tangível, permite sua validação. Em geral, pensamos que só é possível criar protótipos de produtos, mas a área do design tem procedimentos também para o desenvolvimento de protótipos de processos e experiências (Bacich; Moran, 2017, p.302).

A escolha de utilizar este programa foi de suma importância para que a ideia se tornasse concreta, em que foi preciso fazer escolhas de forma mais específica e aprofundada, abordando mais profissionalismo na construção deste material.

Esse é o momento mais importante para recolher feedback dos envolvidos, uma vez que a ideia de construção do protótipo é dar vida à solução. Ao tornar tangível a ideia, a comunicação é estabelecida e a colaboração se fortalece. É importante registrar todas as devolutivas e, mais do que isso, fomentar a participação (Bacich; Moran, 2017, p.302).

As imagens a seguir mostram as reuniões com o produto sendo apresentado com quase tudo definido. A primeira imagem mostra uma reunião realizada por videoconferência, pelo Google meet, com a designer, em que ela abre o programa para apresentar a proposta e definir alguns pontos específicos sobre o guia

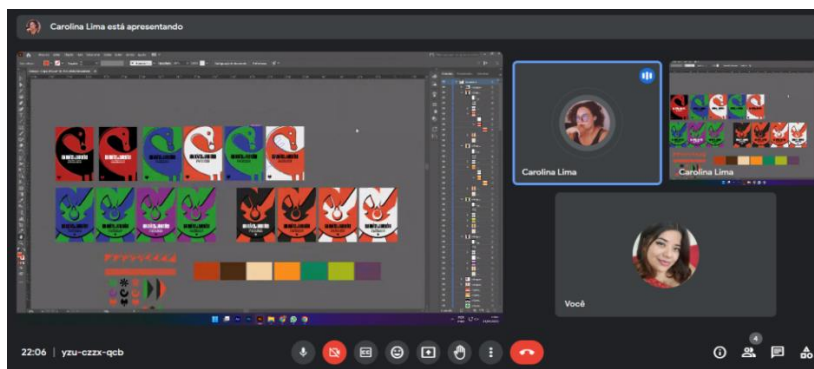
Figura 16 - Programa Adobe Illustrator.



Fonte: Acervo da pesquisa.

Na imagem a seguir é possível visualizar possíveis capas para o produto, utilizando símbolos da cultura africana, uma nova paleta de cores, e alguns grafismos, de forma geral esses símbolos fazem parte da ideia central do laboratório, sobre a representação cultural e artística de temas específicos que o laboratório aborda.

Figura 17 - Estrutura visual para o guia no programa.



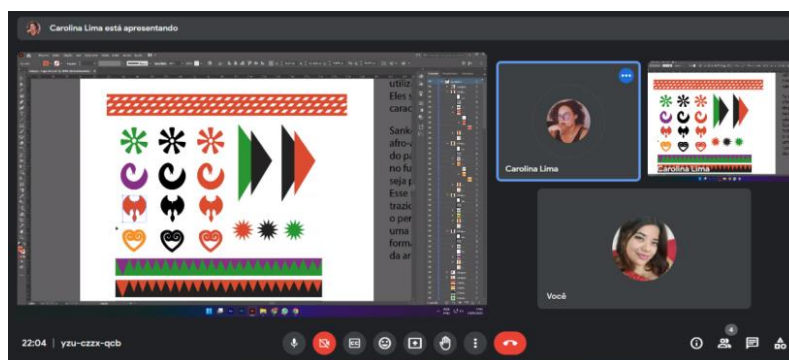
Fonte: Acervo da pesquisa.

Os símbolos que foram escolhidos versam sobre a construção da identidade visual de um povo e da cultura africana, além de pensarmos também os grafismos indígenas, tópicos que o laboratório desenvolve. Os símbolos apresentados aqui serão utilizados em toda a identidade visual das páginas e da capa, como próprio machado de Xangô que é o símbolo do Laboratório Sala Tata Kinamboji.

Adinkra é a tradição de um povo africano, que compreende um conjunto de ideogramas, que são símbolos gráficos utilizados para representar uma palavra ou conceito abstrato, encontrados nas estampas dos tecidos e também na cerâmica, na arquitetura, em objetos de bronze e talhado e em peças de madeira (Dybas, 2016, p.19).

A partir da pesquisa realizada sobre Adinkra é possível a escolha dos símbolos e grafismos que serão utilizadas na parte visual do guia, contando desde sua capa até as informações finais do produto.

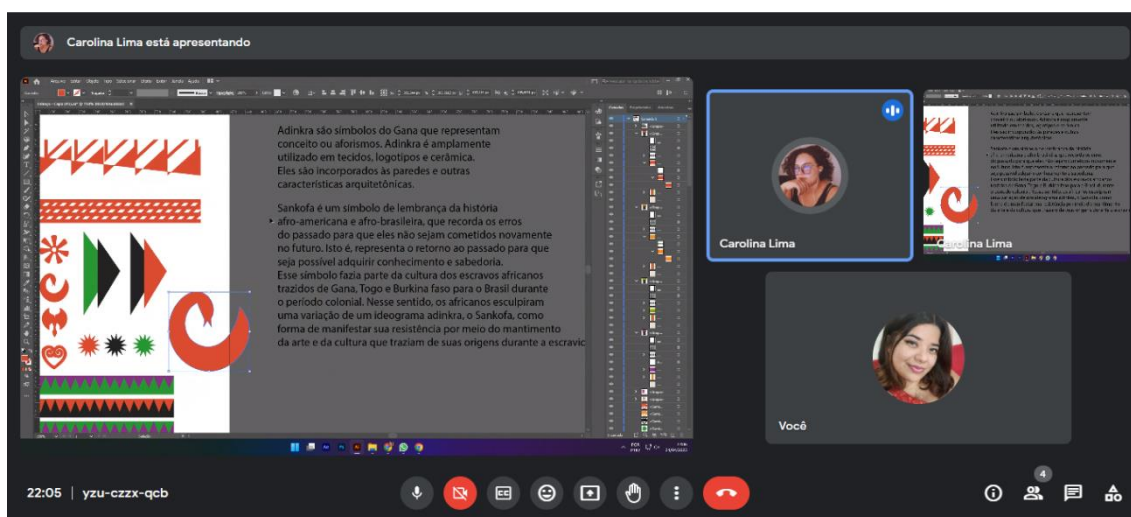
Figura 18 - Símbolos gráficos africanos e grafismos indígenas.



Fonte: Acervo da pesquisa.

Um dos símbolos escolhidos para a capa foi a Sankofa, “Símbolo da sabedoria, de aprender com o passado para construir o futuro” (Dybas, 2016). Um pássaro que relembra a história afro-americana e afro-brasileira, em que busca lembrar os erros do passado, para que eles não sejam repetidos no futuro. Retorna ao passado em busca de conhecimento e sabedoria, para que se viva o presente de forma ampla. Outro símbolo escolhido para a construção da capa, é parecida com uma flor, símbolo este que se intitula “Ananse Ntontan – Representa a teia da aranha. Símbolo da sabedoria, esperteza e complexidade da vida” (Dybas, 2016).

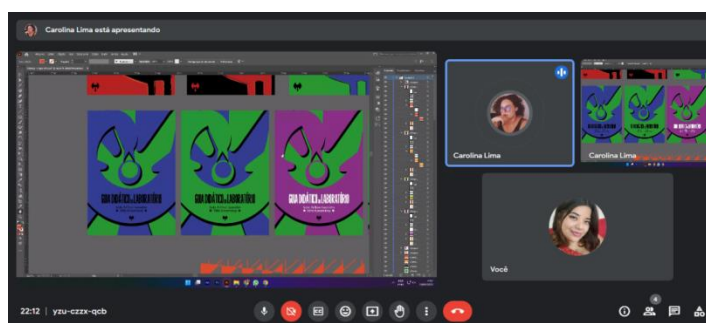
Figura 19 - Símbolo Sankofa.



Fonte: Acervo da pesquisa.

Na imagem a seguir é possível analisar as capas, que são criadas com a nova paleta de cores, utilizando o primeiro símbolo escolhido, e em outras as junções de dois símbolos, comparando a criação estética deste material, utilizando a sobreposição e criação de um símbolo único, abordando a representação de ambos.

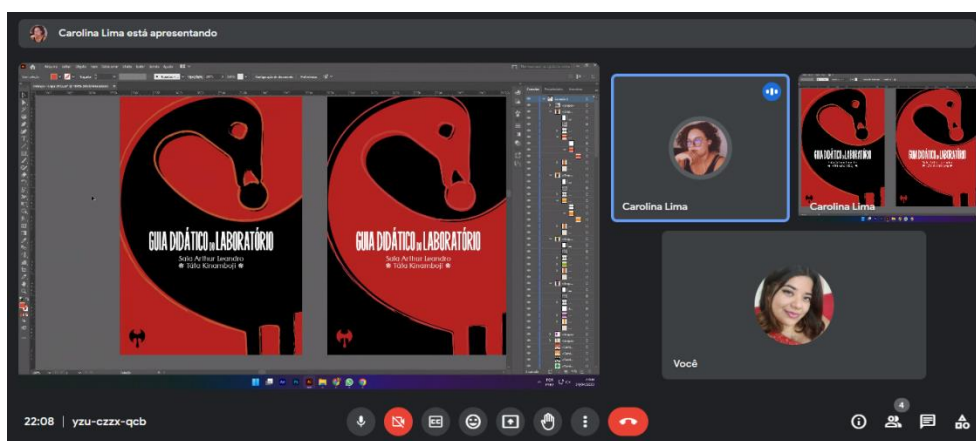
Figura 20 - Possíveis capas para o guia.



Fonte: Acervo da pesquisa.

A análise realizada nas primeiras capas apresentadas, se desenvolve na ideia de cores primárias e a própria cor da logo do laboratório. O símbolo do pássaro segurando uma pequena esfera, a qual podemos interpretar sendo uma semente, e todo o significado que este símbolo nos traz para este produto.

Figura 21 - Capas em vermelho para o guia.

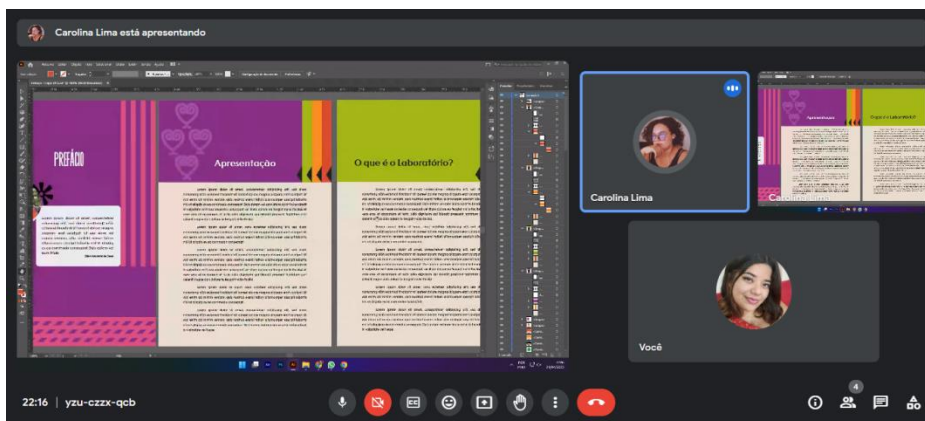


Fonte: Acervo da pesquisa.

É importante ressaltar a capa, que junta os dois símbolos, e traz outro significado. Pensando nessa imagem do pássaro e a semente se inserindo ou outro símbolo que é de Ananse, a aranha, a teia e sua representação, é que foi realizada a escolha da capa, dos símbolos em azul e o fundo verde, apenas analisando as cores que serão modificadas nesse processo.

A identidade visual do guia didático está definida, com as cores em lilás, verde, laranja e azul, abordando símbolos que retomam essa identidade afro-brasileira, de forma estética para este trabalho. As listras em cima dos textos brincam com a ideia de marcadores de páginas e post it, os quais fizeram parte de toda a minha trajetória dentro do curso de pós-graduação, de grande importância no momento de organização e estudos.

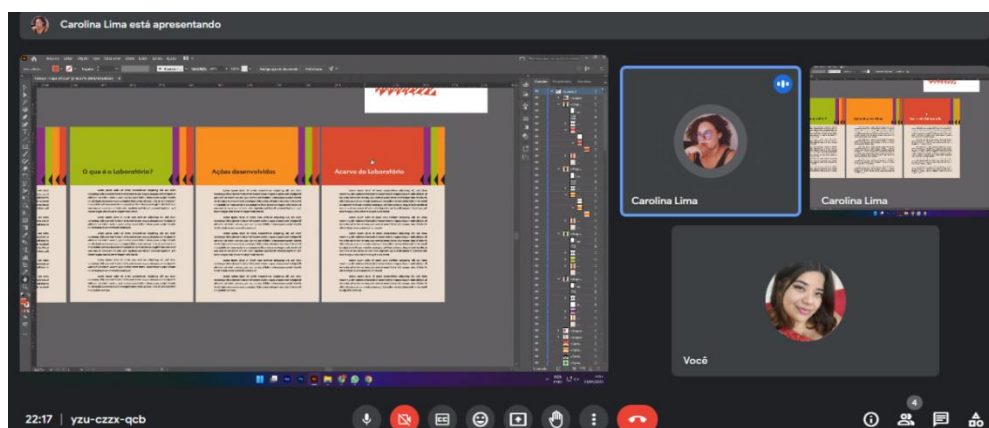
Figura 22 - Análise 1 do layout visual do corpo do guia.



Fonte: Acervo da pesquisa.

Embora a identidade visual do guia esteja estabelecida, é importante compreender que este produto pode ter suas atualizações e novas versões, dependendo apenas das partes interessadas do laboratório em atividade. Os textos se dispõem desta forma, porém haverá atualizações e criações de novas páginas e de conteúdos.

Figura 23 - Análise 2 do layout visual do corpo do guia.



Fonte: Acervo da pesquisa.

A última fase da prototipagem é proposto a experimentação deste produto educacional, pelos professores e discentes do curso de artes visuais da disciplina de arte afro-brasileira, porém é possível que a validação some para este momento, se abordando de forma contextualizada o próprio laboratório e o guia.



Evolução/testar Finalizada a etapa de experimentação, ou seja, quando se chega a um protótipo validado, é necessário planejar a implementação da ideia. O que será necessário? Quem ficará responsável por determinadas ações? O que esperamos como resultado? (Bacich; Moran, 2017, p.303).

Assim é de suma importância para este momento a validação e avaliação deste produto, pelos discentes que estão em formação, pelos docentes que utilizarão este espaço como local de consulta, desenvolvimento de projetos e pesquisa e pelo setor pedagógico, partindo da ideia que este laboratório está na linha interdisciplinar.

### **5.3 - Produto educacional - Guia didático**

O produto educacional desenvolvido faz parte do processo de conclusão deste mestrado profissional, que é necessária a criação de um produto educacional ou metodologia, para ser aplicado a um grupo de discentes ou a outro público desejável, dependendo da linha de pesquisa, dentro dos mais variados espaços de ensino superior. Na construção deste produto é de suma importância ter referências não somente nas questões técnicas mas nas subjetividades que comportam as conexões que partem das vivências realizadas, no estágio, na pesquisa, nas disciplinas do programa e no laboratório. Assim foi utilizado na pesquisa alguns eixos para desenvolvê-lo da melhor forma, sendo necessário o conhecimento de eixos norteadores para a produção do mesmo. O primeiro eixo abordado na pesquisa é o conceitual, seguido pelos outros dois eixos o pedagógico e eixo comunicacional.

Eixo conceitual: escolha das ideias centrais abordadas pelo material, bem como o tema ou temas principais geradores de experiências de aprendizado. Para tanto, conhecer os debates em torno do tema e a opinião de autores sobre o assunto ajudará a compor o material educativo. É importante também conhecer os sujeitos a quem se destina o material para entender o que sabem, pensam, querem, imaginam e ignoram sobre o tema em questão e quais das suas necessidades poderiam ser respondidas pelo material (Leite, 2018, p. 5).

O guia didático parte do percurso metodológico e pedagógico realizado com a turma a partir da ação pedagógica, criando bases anteriores sobre o laboratório para realizar a própria validação de forma mais familiarizada e aprofundada, contudo o processo de ensino-aprendizagem cria essa conexão, necessário o desenvolvimento do eixo pedagógico nesse âmbito, pois, Priscila Leite cita:

Eixo pedagógico: é o articulador principal de um material educativo. Ele expressa o caminho que estamos convidando alguém a percorrer, quais pessoas estamos convidando e onde se encontram essas pessoas antes de partirmos. Kaplún (2003) sugere um itinerário pedagógico que contemple as concepções dos sujeitos; o confronto dessas ideias para mostrar suas possíveis causas; introdução, de modo

gradual e acessível, de conceitos utilizados por teóricos da área; e também atividades que permitam a aplicação e a apropriação desses conceitos (Leite, 2018, p. 5).

No guia podemos também perceber o desenvolvimento do eixo comunicacional no percurso dos textos e das imagens, como a própria contextualização do laboratório e os símbolos utilizados nas páginas do mesmo, remetendo a ideia do que o laboratório aborda, pois, Pricila Leite (2018, p. 5) cita: “Eixo comunicacional: diz respeito ao formato, diagramação e linguagem empregada no material educativo. Esse eixo propõe que, pelo tipo de figura retórica ou poética sejam criados modos concretos de relação com os destinatários”.

Assim, a partir dos eixos pesquisados, foi desenvolvido na diagramação a utilização dos símbolos, que visualmente passam informações para quem estiver utilizando o guia, assim como as cores e os tipos de textos. O produto educacional que será utilizado por discentes e docentes em suas aulas sugere meios para utilizarem o laboratório, criando desdobramentos em que ao mesmo tempo que o usuário o utiliza para a pesquisa específica também conhece o espaço a partir do contexto de criação do espaço, assim terão uma ideia prévia sobre esse espaço ativo.

Figura 24 - Capa definitiva do guia didático.



Fonte: Acervo da pesquisa.

Na atualidade é importante a utilização de meios que possibilitem a divulgação de espaços antirracistas, dentro do ensino superior, dialogar pesquisas e construção de material pedagógico para democratizar o acesso, tanto de forma física como virtual do espaço, ampliando suas margens e ocupando locais, já que também se trata de um produto que auxilia na resistência epistemológica do saber.

O guia está dividido em, apresentação, um breve texto escrito diretamente para o usuário, identificando este material e para o que se destina; O que é o laboratório, contendo o texto sobre o espaço, seu contexto histórico e criação; Utilização do laboratório, em que pode ser encontrada a ação pedagógica desenvolvida nesta pesquisa; Ações desenvolvidas, em que mostra de forma prática as ações do laboratório, desde alguns Relatos de Artistas e Professores Negras e Negros, até algumas colaborações que o espaço tem com ambientes externos; Acervo, que se desdobra em imagens de materiais físicos contidos no laboratório. Embora se tenha essa construção no guia, não houve a possibilidade de colocar todas as ações desenvolvidas durante esses anos, pois são muitas e nem todos os materiais físicos, pois não estão todos no arrolamento e estão em constante crescimento.

O desenvolvimento deste guia didático nos traz atravessamentos partindo da ideia de utilizá-lo como auxílio deste espaço e no conhecimento do mesmo, assim é possível perceber que na pesquisa e no produto a pesquisa participante foi fundamental para a criação eficaz neste momento e em outros.

Um ponto importante que demanda maiores reflexões é justamente a compreensão de que o Produto Educacional não pode ser reduzido a um elemento físico, seja ele impresso ou virtual, mas que é composto por uma série de componentes internos que se referem aos sistemas simbólicos mobilizados, sua forma de organização, com conteúdos e conceitos a serem aprendidos, com organização didática e estrutura condizentes com o contexto para o qual se destina (Freitas, 2021, p.6).

Contudo o guia ultrapassa a mera prática de catalogação de dados e criação de propostas, ele desenvolve subjetividades em conexão com os usuários do espaço e faz com que os demais que não conhecem esse local de pesquisa, tenham a possibilidade de conhecer e experimentá-lo, através do conhecimento de suas ações e acervo, para implementar ações no âmbito de artes visuais e relações étnico raciais em seus ambientes, desenvolvendo o ensino aprendizagem a partir de suas vivências e interesses com o laboratório.

O guia pode ser acesso pelo link que foi gerado a partir do drive criado para o próprio guia e também pelo QRCode<sup>15</sup> que está disponibilizado para todos, assim facilitando a circulação do produto educacional nos celulares, tablets e computadores de forma digital.

Segue o QRCode de acesso para o produto didático produzido e atualizado para esta dissertação, assim como o formato impresso para distribuição e divulgação deste material.

---

<sup>15</sup> QR code, ou código QR, é a sigla de “Quick Response” que significa resposta rápida. QR code é um código de barras, que foi criado em 1994, e possui esse nome pois dá a capacidade de ser interpretado rapidamente pelas pessoas. O QR code é utilizado por várias indústrias, como revistas e propagandas, e esse código é utilizado para armazenar URLs que depois são direcionadas para um site, hotsite, vídeo, etc. (Difusieb, 2020, p.1- site).

Figura 25 - QRCode - Guia Didático



Fonte: Acervo da pesquisa.

O cartaz foi confeccionado a partir do produto finalizado e atualizado, utilizando a mesma identidade visual criada para a construção do produto apresentado nesta dissertação, observando assim a importância desta produção e criação da parte visual do produto desenvolvido a partir do projeto gráfico desenvolvido pela design.

Figura 26 - Cartaz de divulgação do guia didático



Fonte: Acervo da pesquisa.

## 6 - AVALIAÇÃO E VALIDAÇÃO DO GUIA DIDÁTICO

A avaliação e validação foram desenvolvidas com discentes, docentes, setor pedagógico do curso de Artes Visuais e integrantes do coletivo que regem o laboratório sala Tatá Kinamboji. Foi aplicado questionário físico e foi enviado o questionário online também para os discentes, pois alguns estudantes não estavam presentes no momento da aula e da realização do questionário físico. Foi enviado por email somente o questionário online, devidamente identificado para docentes e para o setor pedagógico do curso de Artes Visuais, e também foi enviado para o grupo de whatsapp da Sala Tatá Kinamboji o questionário online. Os discentes, docentes, setor pedagógico, integrantes da sala e laboratório, têm seus cotidianos diretamente ligados à instituição e participam de conexões diretas ou indiretas com o espaço do laboratório. Por isso, a legitimidade para avaliação do produto desenvolvido.

Analisar o processo de ensino aprendizagem em um lócus de vivências preconcebidas pressupõe adentrarmos no campo das relações que são estabelecidas entre os professores e alunos e o significado que cada um atribui aos fatos, relações, práticas e fenômenos sociais (Sobrinho, 2022, p.38)

O questionário Online foi desenvolvido utilizando a plataforma do Google forms, para que os docentes, setor pedagógico, e integrantes do coletivo participassem deste momento, tendo em vista que reuni-los para a aplicação física do questionário seria difícil por causa das demandas do próprio trabalho na instituição, assim foi criado o questionário online, para dinamizar este momento.

Os discentes que participaram da pesquisa são da disciplina de Arte Afro-brasileira, do semestre passado, os quais participaram também da ação pedagógica desenvolvida nesta pesquisa, contando com 48 discentes de forma física e 8 discentes de forma online. Contamos com o apoio e a contribuição de 3 Docentes, 2 do curso de museologia da UFPA e 1 docente externo, que contribuem para o espaço desde sua abertura, além de 3 participantes que integram o coletivo que regem o laboratório e 2 componentes do setor pedagógico do curso de Artes Visuais da UFPA.

Este instrumento de pesquisa consiste num conjunto de questões e predefinidas e sequenciais apresentadas ao entrevistado diretamente pelo pesquisador ou indiretamente via correspondência. Além disso, o uso do questionário como instrumento da entrevista exige alguns cuidados: que o pesquisador tenha clareza sobre as informações pretendidas expressas no planejamento rigoroso do instrumento; que as questões sejam redigidas de forma a garantir a compreensão dos entrevistados, levando-se em conta o nível social e escolar dos sujeitos e suas experiências sócio-históricas; e também que o pesquisador garanta a estrutura lógica seqüencial e progressiva, com precisão, clareza, coerência e simplicidade – que leve a respostas curtas, rápidas e objetivas (Chizzotte, 1998 *apud* Reis, 2009, p.40).

O questionário foi desenvolvido com o cuidado e coerência nas perguntas, que foram fundamentadas em conceitos pré estabelecidos para este momento, que será mostrado a seguir, com o intuito de criar um caminho metodológico para que os participantes conseguissem respondê-lo de forma direta e contextualizando. Através deste momento também conseguissem utilizá-lo para conhecer o espaço e suas ações.

É importante que as questões estejam articuladas entre si, tomando-se o cuidado para uma questão não responder outra nem induzir a respostas desejadas pelo pesquisador. Recomenda-se que o questionário seja testado por um estudo piloto ou de sua simples aplicação entre alguns sujeitos que se dispõem a colaborar com essa testagem ( Reis, 2009, p.40).

Assim foi criado de um questionário, contendo 18 perguntas, utilizando 4 eixos centrais, que são: informações gerais dos participantes; Contextualização do Laboratório de Práticas e Experimentações Sala Arthur Leandro Tatá Kinamboji de Ensino Cultura e Artes Visuais Afro-Amazônica; Questões visuais e estéticas do Guia didático; Sobre os tópicos presentes no guia. A elaboração desses eixos foi desenvolvida a partir de pesquisas sobre validação de produto educacional realizada por Priscila Leite, fundamentadas nos seguintes conceitos:

**(A) Estética e organização do material educativo** – Promove o diálogo entre o texto verbal e o visual? Apresenta um texto atrativo e de fácil compreensão? Promove uma leitura dinâmica com informações técnicas na mesma proporção que é didático? O embasamento teórico do material está em consonância com a forma escolhida para se comunicar com o leitor? Tem cuidado com a escrita do texto respeitando a diversidade?

**(B) Capítulos do material educativo** - Apresenta capítulos interligados e coerentes? Explicita na Apresentação do Material Educativo a origem, os objetivos e o público alvo do material educativo? A introdução explica o referencial teórico a ser utilizado, a concepção que embasa o material educativo e os capítulos que o compõe? [...]

**(C) Estilo de escrita apresentado no material educativo** - Apresenta conceitos e argumentos claros? Apresenta escrita acessível, evitando palavras desnecessárias e difíceis de entender? Explica todos os termos técnicos e expressões científicas? Estrutura as ideias facilitando o entendimento do assunto tratado? O texto escrito é atrativo e estimula a aprendizagem do leitor? [...]

**(D) Conteúdo apresentado no material educativo** - O conteúdo pode ser adaptado para ser utilizado no ensino fundamental? A forma de apresentar os referenciais teóricos utilizados é clara e de fácil entendimento? O texto promove a leitura dinâmica, com informações técnicas na mesma proporção com o que é didático? [...]

**(E) Propostas didáticas apresentadas no material educativo** - As perguntas feitas são possíveis de serem respondidas? As perguntas suscitam reflexões? As atividades propostas contribuirão com a Educação Científica dos alunos [...]

**(F) Críticidade apresentada no material educativo** - Contempla atividades em que as atitudes e o posicionamento político e social são trabalhados? Propõe reflexão sobre a realidade do leitor, levando-o a questionar o modelo de sociedade vigente?[...] (Leite, 2018, p. 7, grifos meus).

Assim as perguntas que foram desenvolvidas para este questionário são fundamentadas abrangendo eixos que vão além da análise visual e utilização engessada do guia, pois nesse momento também é estabelecido conexões abrangendo o aprofundamento dos discentes e docentes com o produto e soma para sua formação e conhecimento do espaço, a partir das perguntas respondidas. As imagens do questionário físico e online estão logo abaixo:

Figura 27 - Frente do questionário físico

**QUESTIONÁRIO DE VALIDAÇÃO DE PRODUTO**

Este questionário foi criado com o intuito de Validar e Avaliar o Guia Didático que surge como produto do Mestrado Profissional do Programa de Pós-Graduação em Cidadania e Inovação em Metodologias de Ensino Superior (PPGCMES), do Núcleo de Inovação e Tecnologias Aplicadas a Ensino e Extensão (NITAE), da Universidade Federal do Pará (UFPA). O guia foi desenvolvido com o intuito de auxiliar docentes e discentes em suas atividades pedagógicas, na utilização do Laboratório de Práticas e Experimentações Sala Arthur Leandro Tatá Kinamboji de Ensino, Cultura e Artes Visuais Afro-Amazonia. Contamos com sua contribuição.

**Informações básicas**

- 1- Qual seu nome? \_\_\_\_\_
- 2- Docente ou discente?  
 docente ( ) discente ( )
- 3- Qual seu curso? \_\_\_\_\_
- 4- Qual seu período? \_\_\_\_\_
- 5- Qual seu ano de entrada na instituição? \_\_\_\_\_

**Contextualização do Laboratório de Práticas e Experimentações Sala Arthur Leandro Tatá Kinamboji de Ensino Cultura e Artes Visuais Afro-Amazonia.**

- 6- Você já ouviu falar ou conhece o Laboratório?  
 SIM ( ) NÃO ( ) QUERO CONHECER ( )
- 7- Você conhece ou participa das ações desenvolvidas no Laboratório?  
 SIM ( ) NÃO ( ) GOSTARIA DE PARTICIPAR ( )
- 8- Na sua opinião estudar os assuntos que o Laboratório aborda contribui para sua formação acadêmica?  
 SIM ( ) NÃO ( ) EM PARTE ( )

**Questões visuais e estéticas do Guia didático.**

- 9- Os símbolos, cores, grafismos, imagens e composições de textos apresentaram-se adequados e agradáveis?  
 SIM ( ) NÃO ( ) EM PARTE ( )
- 10- O Guia Didático no formato digital se torna mais acessível em sua opinião?  
 SIM ( ) NÃO ( ) EM PARTE ( )
- 11- É possível conhecer o Laboratório através dos textos e imagens contidos no guia?  
 SIM ( ) NÃO ( ) EM PARTE ( )


Fonte: Acervo da pesquisa.

Figura 28 - Parte de trás do questionário físico.

**QUESTIONÁRIO DE VALIDAÇÃO DE PRODUTO**

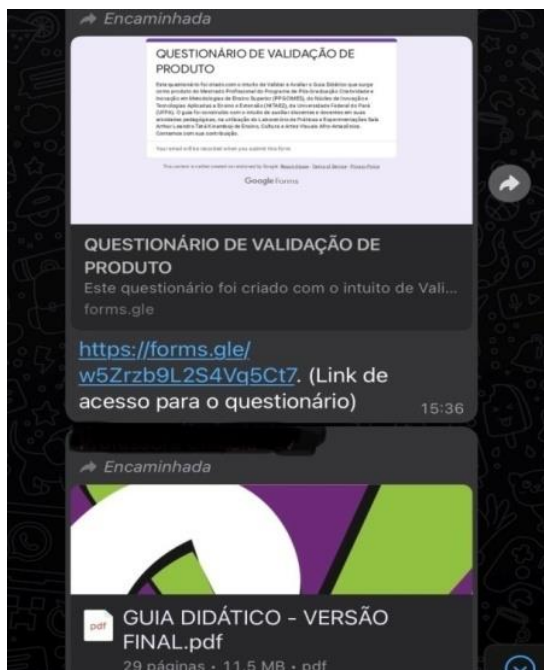
Sobre os tópicos apresentados no guia.

- 12- Os textos possibilitam a leitura dinâmica e repassam informações importantes sobre o Laboratório?  
 SIM ( ) NÃO ( ) EM PARTE ( )
- 13- O guia didático do laboratório pode contribuir com os docentes e discentes no desenvolvimento de ensino-aprendizagem?  
 SIM ( ) NÃO ( ) EM PARTE ( )
- 14- Os conteúdos apresentados foram de fácil compreensão?  
 SIM ( ) NÃO ( ) EM PARTE ( )
- 15- A proposta de ação pedagógica apresentada no guia, é viável para execução em outras disciplinas?  
 SIM ( ) NÃO ( ) EM PARTE ( )
- 16- Em uma escala de 1 a 5, quanto você estaria disposto/a utilizar o guia para se orientar na utilização do laboratório? Sendo 1 pouco provável e 5 muito provável.  
 \_\_\_ 1 \_\_\_ 2 \_\_\_ 3 \_\_\_ 4 \_\_\_ 5
- 17- Qual o tópico abordado no guia que mais gerou/geraram seu interesse?  
 \_\_\_ Ação pedagógica  
 \_\_\_ Ações desenvolvidas no Laboratório.  
 \_\_\_ Contexto Histórico  
 \_\_\_ Acervo do Laboratório.
- 18- Qual elemento do Guia você mudaria? Apresente sua proposta.  
 \_\_\_\_\_  
 \_\_\_\_\_  
 \_\_\_\_\_



Fonte: Acervo da pesquisa.

Figura 29 - Compartilhamento do questionário online e do guia em PDF



Fonte: Acervo da pesquisa.

### 6.1 - Processo de aplicação do questionário físico com os discentes, utilizando o guia didático

O questionário físico foi utilizado somente com as turmas que participaram da ação pedagógica desenvolvida para a dissertação, contando com a participação de 48 discentes. A professora da disciplina disponibilizou 30 minutos para a realização desta ação. Foi inicialmente explicado para os discentes que este questionário parte do tópico de validação e avaliação do produto educacional desenvolvido para a conclusão do mestrado em andamento. Em seguida foi explicado como o questionário foi desenvolvido a partir de 4 eixos centrais, abordando, informações básicas sobre os discentes ou docentes que está participando desse momento, a contextualização sobre o laboratório de Práticas e Experimentações Sala Arthur Leandro Tatá Kinamboji de Ensino, Cultura e Artes Visuais Afro-amazônica; Questões visuais e estéticas do guia didático e sobre os tópicos apresentados no guia.

Após esse momento de explicação e da distribuição do questionário físico, foi compartilhado de forma virtual, pelo grupo de whatsapp da disciplina, o PDF contendo o guiadidático do laboratório em sua versão final para este momento, o qual foi acessado por celulares e tablets.



Figura 30 - Discentes respondendo o questionário físico.



Fonte: Acervo da pesquisa.

Em seguida os discentes criaram momentos silenciosos no espaço e de profunda concentração, não tiveram dúvidas sobre as perguntas do questionário, e nem sobre a utilização do guia neste momento. Assim todos que participaram, realizaram esse momento da melhor forma possível e com ótimas contribuições, finalizando e entregando o questionário antes do final do tempo estipulado.

Figura 31 - Aplicação do questionário com os discentes.



Fonte: Acervo da pesquisa.

Os questionários respondidos foram entregues pelos discentes no mesmo dia de realização da sua aplicação. A partir desses dados coletados é possível a compreensão de questões bastante pertinentes ao tema explorado neste trabalho.

Coleta dos dados dos discentes - questionário físico:

Tabela 1 - Dados do questionário físico - discentes.

Eixo: Contextualização do Laboratório:	
Você Ouviu falar ou conhecerem o laboratório?	- 32 Discentes responderam que sim - 6 não ouviram - 11 gostariam de conhecer.
Você conhece ou participa das ações desenvolvidas no laboratório?	- 5 disseram que sim - 30 disse não - 14 em parte
Na sua opinião estudar os assuntos que o laboratório aborda contribui para a sua formação acadêmica?	- 39 disseram que sim - 1 disse não - 9 disseram em parte.
Eixo: Questões visuais e estéticas do guia.	
Os símbolos, cores, grafismos e composições de textos apresentaram-se adequadas e agradáveis?	- 30 Discentes responderam que sim - 3 responderam que não - 15 em parte.
O guia didático em formato digital se torna mais acessível em sua opinião?	- 26 responderam que sim - 3 responderam não - 19 em parte
É possível conhecer o laboratório através dos textos e imagens contidos no guia?	- 25 responderam que sim - 0 responderam não - 22 responderam em parte.
Eixo: Sobre os tópicos apresentados no guia.	
Os textos possibilitam a leitura dinâmica e repassam informações importantes sobre o laboratório?	- 36 responderam que sim - 1 não ouviram - 15 em parte
O guia didático do laboratório pode contribuir com os docentes e discentes no desenvolvimento de ensino-aprendizagem?	- 37 responderam sim - 0 respondeu não - 10 em parte
Os conteúdos apresentados foram de fácil compreensão?	- 34 responderam que sim - 2 responderam que não - 12 em parte.
A proposta de ação pedagógica apresentada no guia é viável para execução em outras disciplinas?	- 30 responderam que sim - 1 disse não - 16 respondeu em parte.
Em uma escala de 1 a 5, quanto você estaria disposta/o a utilizar o guia para lhe orientar na utilização do laboratório?. Sendo 1 pouco provável e 5 muito provável.	1 discente escolheu a alternativa 1 Nenhum marcou a alternativa 2 11- marcaram a alternativa 3 23 - escolheram a alternativa 4 13 - escolheram a alternativa 5

Qual tópico abordado no guia que mais gerou/geraram seu interesse?	12 discentes escolheram ação pedagógica. 15 optaram pelas ações desenvolvidas 10 optaram pelo contexto Histórico 35 escolheram o acervo do Laboratório
--------------------------------------------------------------------	-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------

Fonte: Acervo da pesquisa

A última alternativa contendo a pergunta ‘Qual elemento do Guia você mudaria? Apresente sua proposta’, 41 discentes responderam, sendo que 25 destes gostariam de mudanças e aperfeiçoamento em detalhes sobre as cores e tamanho do texto, 16 discentes não mudariam ou acrescentariam algo e 7 discentes não responderam esta questão.

Coleta dos dados dos discentes - questionário Online.

Alguns discentes responderam este questionário de forma online, a partir do compartilhamento do link no grupo de whatsapp da turma. Sendo assim segue alguns dados coletados a partir dessa participação.

Tabela 2 - Dados do questionário online – discentes

Eixo: Contextualização do Laboratório:	
Você Ouviu falar ou conhecerem o laboratório?	- 4 discentes responderam que sim - 3 não ouviram - 1 gostaria de conhecer.
Você conhece ou participa das ações desenvolvidas no laboratório?	- 1 respondeu que sim - 4 responderam não - 3 gostariam de participar.
Na sua opinião estudar os assuntos que o laboratório aborda contribui para a sua formação acadêmica?	- 7 disseram que sim - 0 disse não - 1 disse em parte.
Eixo: Questões visuais e estéticas do guia.	
Os símbolos, cores, grafismos e composições de textos apresentaram-se adequadas e agradáveis?	- 3 responderam que sim - 1 respondeu que não. - 4 em parte.
O guia didático em formato digital se torna mais acessível em sua opinião?	- 4 responderam que sim - 1 disse não - 1 em parte
É possível conhecer o laboratório através dos textos e imagens contidos no guia?	- 5 responderam que sim - 0 responderam não - 3 em parte.
Eixo: Sobre os tópicos apresentados no guia.	
Os textos possibilitam a leitura dinâmica e repassam informações importantes sobre o	- 5 responderam que sim - 0 não ouviram

laboratório?	- 3 em parte.
O guia didático do laboratório pode contribuir com os docentes e discentes no desenvolvimento de ensino-aprendizagem?	- 6 responderam sim - 0 disse não - 2 em parte
Os conteúdos apresentados foram de fácil compreensão?	- 3 disseram que sim - 0 responderam não - 5 em parte.
A proposta de ação pedagógica apresentada no guia é viável para execução em outras disciplinas?	- 5 disseram que sim - 0 disse não - 3 em parte.
Em uma escala de 1 a 5, quanto você estaria disposta/o a utilizar o guia para lhe orientar na utilização do laboratório?. Sendo 1 pouco provável e 5 muito provável.	- 2 marcaram o número 3. - 3 marcaram o número 4 - 2 marcaram o número 5
Qual tópico abordado no guia que mais gerou/geraram seu interesse?	- 2 discentes marcam a opção da ação pedagógica. - 3 marcaram as ações desenvolvidas - 1 acervo do laboratório - 1 contexto histórico.

Fonte: Acervo da pesquisa.

Na questão subjetiva foram encontrados os mesmos tópicos sobre cores, diagramação e sobre as questões que envolvem o mapa civilizatório, reproduzido no guia, o que também foi analisado nas respostas dos questionários físicos aplicados em sala com os demais discentes das turmas. Importantes contribuições para a atualização do guia.

Coleta dos dados das professoras especialistas - questionário Online.

O questionário online foi enviado para os professores da faculdade de artes visuais contando com o apoio da secretaria do curso, que encaminhou o email para os docentes de artes visuais e de forma presencialmente foi reforçado o pedido de participação e apoio neste momento. As docentes especialistas que responderam ao questionário online são membros da Sala Tatá Kinamboji e conhecem esse espaço, tanto participando de forma ativa nas ações desenvolvidas como observando o desdobramento dessas ações em outros setores da faculdade como na parceria com o curso de museologia.

Tabela 3 - Dados do questionário online - Especialistas.

Eixo: Contextualização do Laboratório:	
Você Ouviu falar ou conhecerem o laboratório?	- 3 Docentes responderam que sim - 0 não ouviram

	- 0 gostariam de conhecer.
Você conhece ou participa das ações desenvolvidas no laboratório?	- 3 disseram que sim - 0 disse não - 0 em parte
Na sua opinião estudar os assuntos que o laboratório aborda contribui para a sua formação acadêmica?	- 3 disseram que sim - 0 disse não - 0 disse em parte.
Eixo: Questões visuais e estéticas do guia.	
Os símbolos, cores, grafismos e composições de textos apresentaram-se adequadas e agradáveis?	- 2 Docentes responderam que sim - 0 não ouviram - 1 em parte.
O guia didático em formato digital se torna mais acessível em sua opinião?	- 1 respondeu que sim - 1 disse não - 1 em parte
É possível conhecer o laboratório através dos textos e imagens contidos no guia?	- 2 responderam que sim - 0 responderam não - 1 respondeu em parte.
Eixo: Sobre os tópicos apresentados no guia.	
Os textos possibilitam a leitura dinâmica e repassam informações importantes sobre o laboratório?	- 2 Docentes responderam que sim - 0 não ouviram - 1 em parte.
O guia didático do laboratório pode contribuir com os docentes e discentes no desenvolvimento de ensino-aprendizagem?	- 2 responderam sim - 0 disse não - 1 em parte
Os conteúdos apresentados foram de fácil compreensão?	- 3 disseram que sim - 0 disse não - 0 disse em parte.
A proposta de ação pedagógica apresentada no guia é viável para execução em outras disciplinas?	- 2 disseram que sim - 0 disse não - 1 disse em parte.
Em uma escala de 1 a 5, quanto você estaria disposta/o a utilizar o guia para lhe orientar na utilização do laboratório?. Sendo 1 pouco provável e 5 muito provável.	- 1 marcou o número 3. - 2 marcaram o número 5
Qual tópico abordado no guia que mais gerou/geraram seu interesse?	- As 3 docentes marcaram a opção das ações desenvolvidas.

Fonte: Acervo da pesquisa.

A última questão online soma para as contribuições das atualizações, é uma pergunta de caráter subjetiva, na qual duas professoras não mudariam algo no guia, e uma professora propõe contribuições, no setor de mais propostas de atividade e suas aplicações, envolvendo o laboratório.

Os questionários enviados e respondidos, são parte fundamental desta pesquisa, para que o produto de fato consiga atender ao público almejado, e que seja utilizado da melhor forma possível, por tanto é importante que a partir desses resultados coletados e analisados, o guia didático passe por algumas alterações e revisões finais.

Coleta de dados - Setor pedagógico do curso de Artes Visuais.

O setor pedagógico do curso de Artes Visuais participou do momento de validação, a partir do questionário online respondido. O setor pedagógico conta com 2 membros atuais, sendo um deles responsável pela própria fundação e criação da Sala Arthur Leandro Tatá Kinamboji, e do desdobramento deste espaço na criação do Laboratório de Práticas e Experimentações Sala Arthur Leandro Tatá Kinamboji de Ensino, Cultura e Artes Visuais Afro-amazônica. A seguir temos alguns dados sobre as respostas do setor.

Tabela 4 - Dados do questionário online - Setor pedagógico do curso de Artes Visuais.

Eixo: Contextualização do Laboratório:	
Você Ouviu falar ou conhecerem o laboratório?	- 2 responderam que sim - 0 responderam não - 0 responderam quero conhecer
Você conhece ou participa das ações desenvolvidas no laboratório?	- 0 responderam sim - 0 responderam não - 2 responderam que gostariam de participar.
Na sua opinião estudar os assuntos que o laboratório aborda contribui para a sua formação acadêmica?	- 2 disseram que sim - 0 disseram que não - 0 disseram em parte
Eixo: Questões visuais e estéticas do guia.	
Os símbolos, cores, grafismos e composições de textos apresentaram-se adequadas e agradáveis?	- 2 responderam que sim - 0 Responderam não - 0 disseram em parte
O guia didático em formato digital se torna mais acessível em sua opinião?	- 2 respondeu que sim - 0 marcaram não - 0 marcaram em parte
É possível conhecer o laboratório através dos textos e imagens contidos no guia?	- 0 responderam que sim - 0 responderam não - 2 responderam em parte.
Eixo: Sobre os tópicos apresentados no guia.	
Os textos possibilitam a leitura dinâmica e repassam informações importantes sobre o laboratório?	- 0 responderam sim - 0 responderam não - 2 responderam em parte.
O guia didático do laboratório pode contribuir com os docentes e discentes no	- 0 responderam sim - 0 responderam não

desenvolvimento de ensino-aprendizagem?	- 2 responderam em parte.
Os conteúdos apresentados foram de fácil compreensão?	- 2 responderam que sim - 0 responderam que não - 0 responderam em parte
A proposta de ação pedagógica apresentada no guia é viável para execução em outras disciplinas?	- 0 responderam sim - 0 responderam não - 2 responderam em parte.
Em uma escala de 1 a 5, quanto você estaria disposta/o a utilizar o guia para lhe orientar na utilização do laboratório?. Sendo 1 pouco provável e 5 muito provável.	- marcaram o número 3.
Qual tópico abordado no guia que mais gerou/geraram seu interesse?	- marcaram a opção - ações desenvolvidas.

Fonte: Acervo da pesquisa.

Na questão subjetiva, o setor pedagógico contribui com propostas de colocar mais atividades a serem desenvolvidas, apontando como aplicá-las, propondo que o guia possa indicar temas de pesquisas para os estudantes, e abordar questões sobre funcionamento do espaço, como horário de abertura do laboratório, empréstimos e trocas de livros, etc.

A partir das contribuições realizadas pelo setor pedagógico é importante pensarmos em um espaço institucionalizado, próprio para o laboratório, para que essas contribuições de fato sejam realizadas, que ele tenha um horário de funcionamento fixo e que se possa realizar ações de formação e pedagógicas dentro dele, além das reuniões realizadas pelo coletivo, pois a sala onde ele se localiza é pequena para o coletivo.

#### Coleta de dados - Membros da Sala Tatá Kinamboji

O questionário online foi enviado via whatsapp para o grupo da Sala Arthur Leandro Tatá Kinamboji, e 3 integrantes da sala responderam o questionário, 1 integrante mais atual e 2 integrantes antigos, que estão presentes desde a fundação da sala no ano de 2019. Um dos integrantes traz uma importante contribuição neste momento para o produto e para a pesquisa, abordando a organização e documentação sobre os membros internos e externos que compõem o coletivo da sala. A seguir é possível visualizar alguns dados.

Tabela 5 - Dados do questionário online - integrantes da Sala Arthur Leandro.

Eixo: Contextualização do Laboratório:	
Você Ouviu falar ou conhecerem o laboratório?	- 3 responderam que sim - 0 não ouviram - 0 gostariam de conhecer.

Você conhece ou participa das ações desenvolvidas no laboratório?	- 3 disseram que sim - 0 disse não - 0 em parte
Na sua opinião estudar os assuntos que o laboratório aborda contribui para a sua formação acadêmica?	- 3 disseram que sim - 0 disse não - 0 disse em parte.
Eixo: Questões visuais e estéticas do guia.	
Os símbolos, cores, grafismos e composições de textos apresentaram-se adequadas e agradáveis?	- 3 responderam que sim - 0 não ouviram - 0 em parte.
O guia didático em formato digital se torna mais acessível em sua opinião?	- 3 respondeu que sim - 0 disse não - 0 em parte
É possível conhecer o laboratório através dos textos e imagens contidos no guia?	-3 responderam que sim - 0 responderam não - 0 respondeu em parte.
Eixo: Sobre os tópicos apresentados no guia.	
Os textos possibilitam a leitura dinâmica e repassam informações importantes sobre o laboratório?	- 3 responderam que sim - 0 não ouviram - 0 em parte.
O guia didático do laboratório pode contribuir com os docentes e discentes no desenvolvimento de ensino-aprendizagem?	- 3 responderam sim - 0 disse não - 0 em parte
Os conteúdos apresentados foram de fácil compreensão?	- 3 disseram que sim - 0 disse não - 0 disse em parte.
A proposta de ação pedagógica apresentada no guia é viável para execução em outras disciplinas?	- 3 disseram que sim - 0 disse não - 0 disse em parte.
Em uma escala de 1 a 5, quanto você estaria disposta/o a utilizar o guia para lhe orientar na utilização do laboratório?. Sendo 1 pouco provável e 5 muito provável.	- 2 marcaram o número 4. - 1 marcou o número 5
Qual tópico abordado no guia que mais gerou/geraram seu interesse?	- 2 marcaram a opção da ação pedagógica - 1 marcou ações desenvolvidas.

Fonte: Acervo da pesquisa.

Na última questão de caráter subjetiva, apenas um integrante contribuiu, em que ele aborda a criação de um espaço no guia para apresentação sobre as professoras coordenadoras do projeto e os membros do coletivo que rege o espaço. Essa contribuição foi fundamental para a organização do produto e contribui para o laboratório também, pensando a partir dessa proposta a criação de uma lista com os nomes dos integrantes atuais e uma com o coletivo



antigo. Esta lista e organização dentro do guia, foi realizada a partir dos contatos com cada membro atual, a partir do whatsapp, e contato com alguns membros antigos. Atualmente não se tem um documento oficial com todos os nomes de todos os membros da sala, como bolsistas, voluntários e integrantes externos. Por conta disso, a lista criada é fundamental para essa organização neste momento.

## 7 - AJUSTES E MODIFICAÇÕES

É importante pensar que este guia didático será utilizado por discentes e docentes, tendo em vista que ele soma para sua formação na área das artes visuais na utilização do laboratório. Contudo, é importante que se altere ou atualize alguns aspectos do guia didático a partir das análises dos questionários aplicados, para a melhor compreensão deste produto por ambas as partes.

Foram realizadas alterações na fonte e cor dos textos das páginas no tópico sobre as ações desenvolvidas pela Sala Tatá Kinamboji, além da diagramação do mapa dos valores civilizatórios, que foi alterada, realizando atualizações no formato dos balões de textos, e expandindo cada balão nas páginas seguintes, para facilitar a leitura, modificando assim a cor do fundo do texto. A partir das demais considerações foi analisada a importância de ter informações sobre os integrantes atuais e antigos da sala, contribuindo para a organização desse aspecto para o material. Foram realizadas novas revisões dos textos e ajustes sobre a contextualização do laboratório. Após as últimas atualizações é necessário novas avaliações sobre o guia, porém, pode-se perceber que o objetivo geral desta pesquisa e produto foram alcançados.

### Resultados finais

O corpo de docentes e discentes que estão nos caminhos da arte-educação soma importantes contribuições para o produto, com suas respostas subjetivas e objetivas no questionário, a partir de atualizações na questão visual do guia e seus desdobramentos nas questões estéticas e de revisão de texto. De acordo com Soratto et al (2014.p.2) "A abordagem qualitativa busca aprofundar-se no mundo de significados das ações e relações humanas."

Na validação é possível ter a percepção que o guia didático do laboratório pode ser utilizado da melhor forma possível, abordando sua utilização de forma prática no cotidiano das salas e no momento de pesquisas, além dos discentes reconhecerem o laboratório como algo ativo e de grande relevância para sua formação.

A produção de dados empíricos, centrado no diálogo problematizador, implica uma construção coletiva, mobilizadora da crítica-reflexiva. Daí advém a necessidade de haver a formação grupal para o desenvolvimento do trabalho de campo da pesquisa, dentro de uma dinâmica de funcionamento em que o grupo é mais que uma reunião de pessoas para tratar de um determinado tema. O grupo passa a ser um espaço democrático, dialógico, interpessoal e mobilizador das múltiplas vozes dos sujeitos--pesquisandos na enunciação das situações existenciais concretas que são passíveis de socialização no espaço coletivo (Soratto et al, 2014.p.2).

A partir da validação deste produto percebe-se que há uma conexão com questões visuais, artísticas e educacionais, pertinentes para a pesquisa no Ensino Superior, sendo necessária a realização de diálogos mais profundos sobre o próprio laboratório e suas contribuições na formação dos discentes.

A análise desenvolvida por meio das respostas obtidas com o preenchimento dos questionários foi satisfatória, tendo em vista que o produto pode ser utilizado e constituir-se como base para desenvolvimento de variadas atividades nas disciplinas, com turmas numerosas ou não, o que é um aspecto importante de se perceber a partir da realização tanto da ação didática como na validação do guia, realizada por discentes, docentes, setor pedagógico e integrantes do coletivo da Sala Tatá Kinamboji tendo em vista que as respostas são bastantes favoráveis ao entendimento de que o produto é importante, necessário e pode ser atualizado em futuras edições.

## **8 - CONSIDERAÇÕES FINAIS**

A Sala Arthur Leandro Tatá Kinamboji surgiu após o falecimento do professor Arthur Leandro, agregando projetos de pesquisa e extensão que o mesmo coordenava, com a importância de permanecerem ativos. Assim, o Laboratório de Práticas e Experimentações Sala Arthur Leandro Tatá Kinamboji de Ensino, Cultura e Artes Visuais Afro-amazônica, surgiu a partir da Sala Arthur Leandro.

Nesta pesquisa foi possível reconhecer e criar eixos que remetem ao contexto histórico da sala e criação do laboratório, as análises do novo projeto pedagógico do curso de Artes Visuais, metodologias, para utilização do laboratório, entre outras. Criando ao final um produto que contribuísse para a formação dos discentes, na utilização do Laboratório. A potencialidade do produto - guia didático do laboratório, pode se desdobrar a partir de construção de ações didáticas que podem ser desenvolvidas utilizando outros tipos de materiais encontrados no acervo do espaço, ações essas que podem ser realizadas com os discentes ou com a comunidade externa, para que haja de forma efetiva o ensino- aprendizagem utilizando outros materiais do acervo.

Os momentos de coleta de dados tanto do laboratório, como na construção do produto e validação, foram de fundamental importância para somar na construção da dissertação e da atualização do produto de forma eficaz. Através dos resultados da validação o guia auxilia de forma positiva o usuário do laboratório, nos ambientes em que for utilizado. pois a escolha dos tópicos facilitam a compreensão de forma contextualizada do espaço e é relatada uma proposta de ação didática, utilizando o acervo dos relatos de Artistas e Professores negras e negros, possibilitando ao discente ou docente pensarem novos caminhos de utilização.

Os capítulos da dissertação foram desenvolvidos construindo bases para se compreender de forma clara o guia, além de ter fundamentações teóricas para cada momento vivido, como nos estágios e a metodologia com perspectiva decolonial na disciplina de Arte Afro-brasileira, entre outros.

O capítulo 1, O Percurso metodológico da pesquisa, apresentou a organização e caminhos percorridos para a criação da dissertação e para a construção do guia didático. Para a dissertação foi utilizada a pesquisa qualitativa e se desdobrando em pesquisa documental e pesquisa participante e as metodologias do Design Thinking e Laboratório aberto para a construção do guia, além de abordar os eixos conceituais norteadores nesse processo, desenvolvido pela autora Priscila Leite.

O capítulo 2, Perspectivas de colonialidade e decolonialidade, se desenvolveu a partir de pesquisas sobre a origem e conceitos sobre a decolonialidade e colonialidade, propondo

reflexões sobre a relação com o campo da educação, e em específico o ensino das artes visuais.

O capítulo 3, Ensino de artes visuais na UFPA e o laboratório Tatá Kinamboji: Caminhos para a decolonialidade, continua as reflexões do capítulo 2, nos levando a importantes reflexões sobre o ensino de artes visuais na perspectiva decolonial dentro da instituição. Podemos conhecer também sobre o Laboratório de Práticas e Experimentações Sala Arthur Leandro Tatá Kinamboji de Ensino, Cultura e Artes Visuais Afro-amazônica. Destacando os estágios que foram realizados na disciplina de Arte Afro-brasileira e no laboratório.

O capítulo 4, Elaboração e validação do guia didático para o laboratório, foi desenvolvido a partir dos métodos escolhidos para a construção do guia didático do laboratório, abordando as ferramentas e procedimentos utilizados nesse processo, em que se apresenta, as coletas de dados, atualizações no guia e resultados finais.

Sendo assim, que o produto e esta dissertação possa ser utilizados da melhor forma, somando e auxiliando o corpo de discentes, docentes e integrantes do coletivo do Laboratório de Práticas e Experimentações Sala Arthur Leandro Tatá Kinamboji de Ensino, Cultura e Artes Visuais Afro-amazônica, em suas propostas pedagógicas e de pesquisa sobre o acervo do laboratório, seu espaço e perspectivas para a decolonialidade nesse âmbito.

## REFERÊNCIAS

- Adobe Illustrator. **Site Adobe**. Disponível em: <https://www.adobe.com/products/illustrator.html#riverflow1> . Acessado em 25 abr.2023.
- BALLESTRIN, Luciana. **América latina e o giro decolonial**, revista brasileira de ciências políticas, nº 11, p. 89-117, agosto, 2013.
- BATISTA, Danillo Macedo Lima. **Princípios de Metodologias Decoloniais em Letras e Linguísticas**. Goiás. UEG. 2020.
- CANVA. **Site Canva**. Disponível Em: < [https://www.canva.com/pt\\_br/about/](https://www.canva.com/pt_br/about/)>. Acessado em 25 abr. 2023.
- CAPES. **Produção técnica**: grupo de trabalho. Ministério da Educação. Brasília-DF. 2019.
- CASTRO-GÓMEZ, S.; GROSGOQUEL, R. Prólogo. **Giro decolonial, teoría crítica y pensamientoheterárquico**. In S. Castro-Gómez & R. Grosfoguel (Eds.). El Giro Decolonial: Reflexiones para una diversidad epistémica más allá del capitalismo global. Bogotá: Siglo Del Hombre Editores; Universidad Central, Instituto de Estudios Sociales Contemporáneos, Pontificia Universidad Javeriana, Instituto Pensar, 2007.
- Como se faz? Guia didático**. IFES/EDUCIMAT. Espírito Santo. 2019. E-book. Disponível em: [https://issuu.com/jessicadelcarro2/docs/livreto\\_guiadidatico](https://issuu.com/jessicadelcarro2/docs/livreto_guiadidatico). Acesso em: 14 abril.2023.
- CONAES. **Núcleo Docente Estruturante – NDE – nº 14**. Junho. 2010. Disponível em: <[http://portal.mec.gov.br/index.php?option=com\\_docman&view=download&alias=6884- parecer-conae-nde4-2010&category\\_slug=outubro-2010-pdf&Itemid=30192](http://portal.mec.gov.br/index.php?option=com_docman&view=download&alias=6884- parecer-conae-nde4-2010&category_slug=outubro-2010-pdf&Itemid=30192)> . Acessado em: 14 abr. 2023
- DEUS, Zélia Amador. **Projeto de ensino e graduação** - Laboratório de Experimentação e Práticas na Formação Antirracista Afro-Amazônico e Afro Brasileiro. Pró- reitoria de Ensino e Graduação. Diretoria de Inovação e Qualidade de Ensino. PGRAD – LABINFRA. UFPA. 2022
- DEUS, Zélia Amador. LEÃO, Ana Cláudia do Amaral. **Programa de Extensão**. Laboratório de Artes Visuais Africana, Afro-Brasileira e Afroamazônica e Sala Arthur Leandro Táta Kinaboji de Ensino, Arte e Cultura Afroamazônica: Formação e Prática no Ensino da Artes e Ações Antirracistas e Afetivas Vinculadas a Lei 10.639. CONSEP – Resolução 3298 - 07/03/2005). 2019.
- DEUS, Zélia Amador. **Anance tecendo teias na diáspora**: uma narrativa de resistência e luta das herdeiras e dos herdeiros de Ananse. Belém: Secult/PA, 2019.
- DIFUSIEB. **QR Code no IEB**. Instituto de estudos brasileiros. USP. 2020. Disponível em: <https://www.ieb.usp.br/qrcode/> . Acesso em: 25 ago. 2023.
- DOMINGUES, Glauber Resende. **O silêncio n(o ensino d)a arte**: algumas reflexões. 37ª Reunião Nacional da ANPEd – UFSC – Florianópolis, 2015.

DYBAX, Vanessa. **Cultura africana por meio dos símbolos gráficos Adinkra**. Universidade Estadual do Paraná – Campus Curitiba/ EMBAP. 2016.

Edital Eixo Transversal – **Projeto Valorização do Patrimônio Artístico Cultural Afro-amazônico**. PROEX/UFPA. 2017.

EMENTA DE CURSO. **Artes Visuais**. UFPA.FAV, 2020. Disponível em: <<https://www.fav.ufpa.br/index.php/ementas/126-ementas-artes-visuais>>. Acesso em: 23 maio. 2022.

FAZENDA, Ivani C. Arantes. **Interdisciplinaridade: história, teoria e pesquisa**. Papirus. Campinas, SP. 1994.

FERREIRA, Katiane. LEMOS, Letícia. MOTTA, Deivi. BONILHA, Caroline. **Decolonização no ensino da arte em tempos de pandemia**. Revista Seminário de História da Arte ISSN 2237- 1923 VOLUME 02, Nº 09, 2022

FLORIANO, Jeovanna Costa. **Laboratório aberto como metodologia ativa para o ensino das ciências**. Curitiba, Brasil/Paraná. 2022.

Freitas, R. (2021). **Produtos educacionais na área de ensino da Capes: o que há além da forma?**. Educação Profissional E Tecnológica Em Revista, 5(2), 5-20

GERHARDT, Tatiana Engel. SILVEIRA, Denise Tolfo. **Métodos de pesquisa**. SEAD/UFRGS. Porto Alegre; Editora da UFRGS, 2009.

GÜERA. Sala **Arthur Leandro Tatá Kinamboji de Ensino, Arte e Cultura Afro-amazônica**. Disponível em: < <https://www.guerakinamboji.com/>> Acessado em 20/05/2023.

LEÃO, Ana Claudia do Amaral; DEUS, Zélia Amador. **Pojeto de extensão - Sala Arthur Leandro/Tatá Kinamboji : Arte, Educação e Cultura Afro-Amazônica**. Belém. UFPA, 2019.

LEÃO, Ana Claudia. VASQUES. Jessica Calandrine. Plano **de Trabalho de Estágio Supervisionado**. PPGCIMES/FAV/ UFPA. 2022.

LISBOA, Gleyce Thamires Chagas. FREITAS, Nivia Magalhães da Silva. FREITAS, Nadia Magalhães da Silva. **Experiências de elaboração de um guia didático para a Feira do Ver-o-peso**. Manaus. v.11.n.23.p.1-7.Jan - Jun. 2018.

MAROJA, Arthur Leandro. **Currículo do Sistema Lattes**. Disponível em:<<http://lattes.cnpq.br/6341884388726907>> Acessado em 20/05/2023.

MIGNOLO, Walter. Colonialidade. **O lado mais escuro da modernidade**. Revista brasileira de ciências políticas. RBCS Vol. 32 nº 94 junho, 2017.

MOTA NETO, João Colares da. **Por uma pedagogia decolonial na América Latina: Convergências entre a educação popular e a investigação-ação participativa**. Arquivos Analíticos de Políticas Educativas, 26(84), 2018.

MORAN, José. BACICH, Lilian. **Metodologias ativas para uma educação inovadora: uma abordagem teórico-prática**. Porto Alegre. Penso, 2018.

MAROJA, Arthur Leandro Moraes. **Relatório de Atividades do PIBIPA**. Título: “Subprojeto PIBID Artes Visuais”. Programa Institucional de Bolsas de Iniciação à Produção Artística. UFPA. 2018.

NASCIMENTO. Abadias. **Arte afro-brasileira um espírito libertador**. 1976

NETO, João Colares da Mota. **Por uma Pedagogia Decolonial na América Latina: Convergências entre a Educação Popular e a Investigação-Ação Participativa**. Arquivos Analíticos de Políticas Educativas Vol. 26, No. 84. 2018. ISSN 1068-2341

OLIVEIRA, Rosana Medeiros. **Descolonizar os livros didáticos: raça, gênero e colonialidade nos livros de educação do campo**. Revista Brasileira de Educação. v. 22 n. 68 jan.-mar. 2017

LEITE, Priscila de Souza Chisté. **Produtos educacionais em mestrados profissionais na área de ensino: uma proposta de avaliação coletiva de materiais educativos**. Instituto Federal do Espírito Santo. Atas. CIAQ. 2018.

PGRAD-LABINFRA/UFPA. **Laboratório de Experimentação e Práticas na Formação Antirracista Afro-Amazônico e Afro Brasileiro. Faculdade de Artes Virtuais**. Coordenação: Zélia Amador de Deus. Universidade Federal do Pará, 2022.

PROJETO PEDAGÓGICO DE CURSO – **Artes Visuais**. UFPA. FAV, 2019. Disponível em: <<https://www.fav.ufpa.br/index.php/projeto-pedagogico-de-curso-ppc/133-ppc-artes-visuais>>. Acesso em: 23 maio 2022.

PLANO DE ENSINO. **Disciplina: Laboratório de experimentação em poéticas visuais afro-brasileiras**. Faculdade de Artes Visuais. UFPA.

Portal da UFPA. **Projeto Valorização do Patrimônio Artístico e Cultural Afro-amazonico**. Disponível Em: <https://www.portal.ufpa.br/index.php/ultimas-noticias2/632-projeto-de-extensao-da-faculdade-de-artes-visuais-realiza-encontro-com-a-ceramista-li-divino>. Acessado em: 13 abr. 2023.

Portal UFPA. **Projeto de Extensão**. Disponível em: <<https://fav.ufpa.br/index.php/extensao>>. Acessado em 13 mar. 2023.

Portal Medium. **Ogan**. Disponível em: <<https://medium.com/revista-bravo/o-mais-antigo-ogan-do-brasil-c46b729c9496>>. Acessado em : 13 abril 2023.

Portal UFPA. **Projeto de extensão da Faculdade de Artes Visuais realiza encontro com a ceramista Li Divino**. Disponível em: <https://www.portal.ufpa.br/index.php/ultimas-noticias2/632-projeto-de-extensao-da-faculdade-de-artes-visuais-realiza-encontro-com-a-ceramista-li-divino>. Acessado em 14 abr. 2023.



PDI-UFGA. **Plano de Desenvolvimento Institucional (PDI) - 2016-2025**. Universidade Federal do Pará, 2016.

QUIJANO, Aníbal. **Colonialidade do poder, Eurocentrismo e América Latina**. In LANDER, Edgardo (org.). A colonialidade do saber: eurocentrismo e ciências sociais. Perspectivas latino-americanas. Colección SurSur, CLACSO, Ciudad Autónoma de Buenos Aires, Argentina. Setembro, 2005.

RANGEL, Felipe Sarmenghi. DELCARRO, Jéssica C. Silva. OLIVEIRA, Lohan Galvão. REIS, Marília Freita de Campos Tozoni. Metodologia da pesquisa. 2. Ed. Curitiba: IESDE Brasil S.A. 2009.

SILVA, Marilena Loureiro. MAROJA, Arthur Leandro. CHARONE, Neder Roberto. **Relatório de atividades PIBID**. Programa DEB. CAPES. 2017.

SOBRINHO, Moyses Hassan da Silva. **Pedagogia de projetos e formação humana integral**: As contribuições dos projetos na educação profissional e tecnológica. Manaus. 2022.

SUZUKI, Clarissa Lopes. **Caderno de artista**: páginas que revelam olhares da arte e da educação. São Paulo. 2014.

SILVA, Maurina Passos Goulart O. da. **Uma viagem entre os saberes**. São Paulo. 2006. Projeto Pedagógico do Curso de Artes Visuais. Faculdade de Artes Visuais. UFGA. 2019.

Site Projeto Querino. **Projeto Quirino**. Disponível em: < <https://projetoquerino.com.br/> >. Acesso em: 31 Mar. 2023.

Site ProjetoArte Pará. **Arte Pará**. Disponível em: <[https://projetoartepara.com.br/?page\\_id=14](https://projetoartepara.com.br/?page_id=14)>. Acesso em: 13 abr. 2023.

Site Círio de Nazaré. **Círio de Nazaré**. Disponível em: <<https://www.ciriodenazare.com.br/cirio/o-que-e-o-cirio>> Acessado em: 13 abr. 2023.

SOMMERMAN, Américo. **Inter ou Transdisciplinaridade? Da fragmentação disciplinar ao novo diálogo entre os saberes**. São Paulo: Paulus. 2006. ISBN 85-349- 2453-8

VALINOR, Rodrigo. **O que é Google Meet**: descubra como funciona e como usar. ATLISSIAN TRELLO. 2021. Disponível em: < <https://trello.com/guide/trello-101>>. Acessado em 25 abr. 2023.

WALSH, Catherine (Ed.). **Pedagogías decoloniales**: prácticas insurgentes de resistir, (re)existir y (re)vivir. Tomo I. Quito, Ecuador: Ediciones Abya-Yala, 2013.

Walsh, Catherine. **Pedagogías decoloniales scaminando y preguntando**. Notas a Paulo Freire desde Abya Yala. Revista Entramados – Educación y Sociedad, 1, 17-31, 2014.

WhatsApp. **Blog WhatsApp**. Disponível em: < <https://blog.whatsapp.com/>>. Acessado em: 25 abr. 2023.

## **APÊNDICE**

Proposta de Regulamento do Laboratório de Práticas e Experimentações Sala Arthur Leandro Táta Kinamboji de Ensino, Cultura e Artes Visuais Afro-amazônica do Curso de Licenciatura e Bacharelado em Artes Visuais



SERVIÇO PÚBLICO FEDERAL UNIVERSIDADE FEDERAL DO PARÁ  
INSTITUTO DE CIÊNCIAS DA ARTE  
FACULDADE DE ARTES VISUAIS

REGIMENTO DO LABORATÓRIO DE PRÁTICAS E EXPERIMENTAÇÕES SALA  
ARTHUR LEANDRO TÁTA KINAMBOJI DE ENSINO, CULTURA E ARTES VISUAIS  
AFRO-AMAZÔNICA.



REITOR

Emmanuel Zagury Tourinho

VICE-REITOR

Gilmar Pereira da Silva

COORDENADOR(A) DO INSTITUTO DE CIÊNCIAS DA ARTE

Colocar nome quem souber

COORDENADOR(A) DOS CURSOS DE LICENCIATURA E BACHARELADO EM  
ARTES VISUAIS

Colocar nome quem souber

DIRETOR DA FACULDADE DE ARTES VISUAIS

Professor John Fletcher Conston Junior

VICE-DIRETORA DA FACULDADE DE ARTES VISUAIS

Professora Sue Anne Regina Ferreira da Costa

SECRETÁRIO(A) DA FACULDADE DE ARTES VISUAIS

Colocar nome quem souber

## SUMÁRIO

### TÍTULO I DO LABORATÓRIO

#### CAPÍTULO I PRINCÍPIOS E DIRETRIZES

#### CAPÍTULO II OBJETIVOS E DIRETRIZES

#### CAPÍTULO III DO FUNCIONAMENTO

#### CAPÍTULO IV DOS DIREITOS E DEVERES DOS USUÁRIOS

#### CAPÍTULO V DOS DIREITOS E DEVERES DO COORDENADOR DO LABORATÓRIO

#### CAPÍTULO VI DOS DEVERES DOS PROFESSORES

#### CAPÍTULO VII DOS DEVERES DOS BOLSISTAS

#### CAPÍTULO VIII DOS DEVERES DOS VOLUNTÁRIOS

#### CAPÍTULO IX DO EMPRÉSTIMO DE MATERIAIS

### TÍTULO II DISPOSIÇÕES GERAIS E TRANSITÓRIAS

#### TÍTULO I DO LABORATÓRIO

## CAPÍTULO I

### PRINCÍPIOS E DIRETRIZES

Art 1º. O Laboratório de Práticas e Experimentações Sala Arthur Leandro Táta Kinamboji de Ensino, Cultura e Artes Visuais Afro-amazônica do Curso de Licenciatura e Bacharelado em Artes Visuais atenderá aos acadêmicos dos cursos de Artes Visuais, Cinema e Audiovisual, Museologia e Produção Multimídia – professores e discentes da Faculdade de Artes Visuais.

Art 2º. O laboratório será coordenado por um(a) professor(a) do curso de Artes Visuais com a participação de acadêmicos bolsistas e/ou voluntários dos cursos que compõe o ICA, que terão a responsabilidade de: elaborar o calendário de atividades do laboratório em conformidade com o calendário acadêmico da UFPA, realizar as atividades planejadas, promover a salvaguarda e manutenção do acervo físico e digital do laboratório, bem como estabelecer o controle de empréstimo de materiais do mesmo.

Parágrafo único. A Coordenação do Laboratório será exercida por um/a docente efetivo, com carga horária alocada na Faculdade de Artes Visuais, designado pelo Diretor(a) da Faculdade e apreciado pelo Conselho da Faculdade de Artes Visuais.

## CAPÍTULO II

### OBJETIVOS E DIRETRIZES

Art 3º. O Laboratório de Práticas e Experimentações Sala Arthur Leandro Táta Kinamboji de Ensino, Cultura e Artes Visuais Afro-amazônica é um espaço de reflexão, contextualização da teoria e prática, de criação e produção de materiais pedagógicos/artísticos e de diferentes tecnologias de ensino/aprendizagem e pesquisa em Arte, destinado aos professores/as, discentes de licenciatura e bacharelado da Faculdade de Artes Visuais, e demais cursos do ICA, e que no contexto da formação docente tem o objetivo de cumprir com o disposto na Lei nº. 10.639, de 09/01/2003, Parecer CNE/CP no 03/2004, Resolução nº. 1, de 17/06/2004, Parecer CNE/CEB no 02/2007, Lei nº 11.645 de 10/03/2008, que estabelece as diretrizes e bases da educação nacional, que incluiu no currículo oficial da Rede de Ensino a obrigatoriedade da temática História e Cultura Afro-Brasileira e Indígena; propiciar experimentações e inovações de caráter pedagógico de modo a contribuir na formação dos profissionais que atuam ou atuarão na Educação Básica e Superior.

Art 4º. O laboratório destina-se ao Ensino, Experimentação e Práticas na Formação Antirracista da Licenciatura e Bacharelado de Artes Visuais como espaço de valorização do Patrimônio Imaterial, Artístico e Cultural Afro-Amazônico e Afro Brasileiro que atenderá o Núcleo de Estudos Integradores para Enriquecimento Curricular em que o Ensino das Relações Étnico-Raciais estão contempladas nas disciplinas: História da Arte Africana e Afro-diaspórica, História da Arte Ameríndia e Latino Americana, Arte Afro-Brasileira, Arte Sacra Afro-Brasileira, Arte Indígena Brasileira, Ensino e Aprendizado de Artes Visuais: Indígena do Campo e Escolar Quilombola e o Laboratório de Poéticas Visuais de Resistência Negra.

Art 5º. Contribuir com a formação de professores e professoras de Artes Visuais, Artistas, Críticos/as, produtores/ e produtoras por educação antirracista e para as relações étnicos e raciais no Brasil, para o emprego de aspectos da cultura brasileira de origem africana como ferramenta pedagógica de apreensão e entendimento da realidade social brasileira;

Art 6º Contribuir para o reconhecimento e valorização da diversidade cultural e combater o preconceito e o racismo estrutural, ambiental e religioso, assim como preservar e democratizar o acesso à história de resistência cultural, política e social dos povos tradicionais de terreiros de matriz africana na região metropolitana de Belém;

Art 7º Estimular a formação e a prática artística como um meio e linguagem autoral na elaboração, difusão de trabalhos coletivos e individuais com enfoque e direcionamento dos conteúdos referente às Relações Étnico-Racial.

### CAPÍTULO III

#### DO FUNCIONAMENTO

Art 8º. O laboratório permanecerá aberto no turno da manhã (8h-12h) e à tarde (14h-18h).

§ 1º O laboratório funcionará nos períodos letivos (intensivo e extensivo);

§ 2º Caso o aluno necessite do laboratório para estudos, deverá agendar com os bolsistas ou voluntários, e em último caso, com o coordenador(a).

Art 9º. Dos materiais técnicos permanentes de uso coletivo do laboratório serão fornecidos e utilizados dentro do laboratório, não sendo permitido o empréstimo para uso externo.

Art 10º. Dos materiais emprestados do acervo físico do laboratório serão fornecidos dentro do laboratório, nas salas de aulas, em projetos extensionistas ou externamente em atividades curriculares realizadas por meio das disciplinas, sendo permitido o empréstimo, somente com autorização do coordenador do Laboratório.

Art 11º. Dos materiais de uso e consumo serão utilizados de forma racional para execução de atividades dentro do Laboratório, sendo inventariado e monitorado para reposição.

Parágrafo único. Entende-se por material técnico permanente: todo e qualquer material de uso coletivo que tenha sido inventariado, monitorado e de domínio do laboratório (ex. computadores, scanners, câmeras, impressoras, etc.) que é usado dentro do laboratório.

Parágrafo único. Entende-se por material de empréstimo do acervo: todo e qualquer material que tenha sido inventariado, catalogado e que possua um número de registro e um número de catalogação que possa ser identificado em caso de empréstimo e que seguirá as orientações de uso do acervo.

Parágrafo único. Entende-se por material de uso e consumo: todo e qualquer material que tenha sido inventariado, e de uso esgotável a exemplo de materiais de papelaria e limpeza.

## CAPÍTULO IV

### DOS DIREITOS E DEVERES DOS USUÁRIOS

Art 12º. São direitos dos usuários:

Utilizar o laboratório para estudos e preparo de aulas práticas.

Emprestar os materiais para uso em projetos pedagógicos, aulas práticas e estágios, desde que não ultrapasse 48h fora do laboratório.

Ter um ambiente limpo, climatizado e organizado que permita atividades de estudos e realização de demais atividades do calendário do Laboratório.

Ter uma infraestrutura (hardware e software) que permita a realização de pesquisas, experimentações e produções de caráter pedagógico/artístico nas mais diversas linguagens e multimeios.

Art 13º. São deveres dos usuários:



Organizar os materiais utilizados em seus devidos lugares e manter o ambiente limpo após a utilização.

II. Zelar pela ordem, integridade e funcionamento do acervo físico e equipamento técnico permanente do Laboratório.

Não comer ou beber no Laboratório.

Não expor materiais em paredes sem a devida autorização.

O material técnico permanente que porventura tenha sido perdido, danificado e/ou subtraído é de responsabilidade do usuário repor por outro do mesmo valor.

Não guardar materiais pessoais junto aos materiais do Laboratório.

Cumprir e fazer cumprir este regimento.

## CAPÍTULO V

### DOS DIREITOS E DEVERES DO COORDENADOR DO LABORATÓRIO

Art 14. A aquisição, reposição e conservação do material do laboratório de uso e consumo, do acervo físico e digital e técnico permanente, compete à Faculdade de Artes Visuais.

Art. 15. Compete ao coordenador(a):

Organizar, coordenar e realizar junto aos bolsistas e voluntários o calendário de atividades do Laboratório; Fazer o acompanhamento das atividades do Laboratório através de reuniões semanais e relatórios semestrais; Realizar a reposição e manutenção dos materiais de uso e consumo, material técnico permanente e materiais do acervo do Laboratório; Promover projetos e ações que estimulem a utilização do Laboratório por parte das disciplinas do curso de Artes Visuais (licenciatura e bacharelado); Atender aos objetivos que o projeto do Laboratório propõe, em especial o de cumprir com o disposto na Lei n°. 10.639 e na Lei n° 11.645 de 10/03/2008, que estabelecem as diretrizes e bases da educação nacional, que incluiu no currículo oficial da Rede de Ensino a obrigatoriedade da temática História e Cultura Afro-Brasileira e Indígena.

O coordenador do laboratório é responsável pelos bolsistas e voluntários em suas atividades na elaboração, orientação e acompanhamento dos planos de trabalho individuais;

## CAPÍTULO VI

### DOS DEVERES DOS DOCENTES

Art 16. Os docentes deverão fornecer orientações aos discentes para que possam utilizar adequadamente os materiais do acervo do laboratório em aulas práticas e/ou em projetos que estejam coordenando.

Art 17. Estimular a participação dos discentes nas ações promovidas pelo Laboratório como contabilização de carga horária para suas disciplinas;

VIII. Cumprir e fazer cumprir este regimento.

## CAPÍTULO VII

### DOS DEVERES DOS BOLSISTAS

Art 18. Os bolsistas deverão agendar horários de estudo para os discentes e supervisionar a utilização do Laboratório nos horários de funcionamento sob regime de escala;Elaborar o plano de trabalho individual junto ao coordenador(a) do Laboratório;

Junto ao coordenador(a) elaborar o calendário de atividades do Laboratório; Sob orientação do coordenador(a) executar as atividades do Laboratório junto aos demais discentes voluntários; Fazer o acompanhamento da agenda de atividades do Laboratório através de reuniões semanais e entrega de relatórios semestrais; Promover ações que estimulem a utilização do Laboratório por parte dos demais discentes e docentes do curso de Artes Visuais (Licenciatura e Bacharelado); Cumprir com a escala de supervisão do Laboratório (horário de funcionamento);Zelar pela integridade física do acervo do Laboratório, bem como o monitoramento de empréstimos de materiais do acervo; Inventariar os materiais de uso e consumo e solicitar a reposição junto ao coordenador(a) do laboratório;Inventariar e monitorar a integridade e funcionamento dos materiais técnicos permanentes de uso coletivo do Laboratório e se necessário solicitar a manutenção técnica junto ao coordenador(a) do Laboratório;

X. Divulgar horários de funcionamento do Laboratório e as atividades em execução;

XI. Acompanhar os docentes e discentes em aulas práticas;

XII. Zelar pela ordem e manutenção do Laboratório;

XIII. Cumprir e fazer cumprir este regimento.

## CAPÍTULO VIII

### DOS DEVERES DOS VOLUNTÁRIOS

Art 19. Os voluntários deverão agendar horários de estudo para os alunos e supervisionar a utilização do Laboratório nos horários de funcionamento sob regime de escala;Elaborar o plano de trabalho individual junto ao coordenador(a) do Laboratório;

Junto ao coordenador(a) elaborar o calendário de atividades do Laboratório; Sob orientação do coordenador(a) executar as atividades do Laboratório junto aos demais discentes bolsistas; Fazer o acompanhamento da agenda de atividades do Laboratório através de reuniões semanais e entrega de relatórios semestrais; Zelar pela integridade física do acervo do Laboratório, bem como o monitoramento de empréstimos de materiais do acervo; Inventariar os materiais de uso e consumo e solicitar a reposição junto ao coordenador(a) do laboratório;Inventariar e monitorar a integridade e funcionamento dos materiais técnicos permanentes de uso coletivo do Laboratório e se necessário solicitar a manutenção técnica junto ao coordenador(a) e/ou TI da subunidade acadêmica;Divulgar horários do laboratório e as atividades em execução; Acompanhar os docentes e discentes em aulas práticas; Zelar pela ordem e manutenção do laboratório; Cumprir e fazer cumprir este regimento.

## CAPÍTULO IX

### DO EMPRÉSTIMO DE MATERIAIS

Art 20. A Instituição disponibilizará materiais didáticos para que os alunos possam enriquecer sua prática pedagógica e aulas, durante os estágios nas escolas e em projetos pedagógicos; entretanto, o empréstimo deve ser requerido mediante apresentação de comprovação de matrícula e com antecedência de 24h para recebimento e com devolução de no máximo 48h.

Art 21. No ato do empréstimo, o aluno deverá preencher ficha de empréstimo destacando a data de devolução do material.Verificar se o equipamento apresenta as condições necessárias para uso;Reportar qualquer problema ao responsável, caso constate alguma irregularidade; No caso de não observância do inciso anterior, a responsabilidade pela utilização passa a ser do próprio aluno.

Art 22. O empréstimo de materiais ou demais equipamentos de uso e consumo, por parte de alunos, poderá ser concedido mediante solicitação do professor, feita antecipadamente, à equipe responsável pelo laboratório.

Parágrafo Único. O empréstimo de materiais didáticos e outros equipamentos a outras entidades será autorizado pelo Coordenador do laboratório em consonância com a direção da Faculdade de Artes Visuais Campus - Belém.

Art 23. Incorrerá em sanções decorrentes do não cumprimento dos deveres dos usuários aplicáveis pela Instituição:

O usuário que retirar material do laboratório de forma irregular;

Cometer faltas consideradas graves.

Art. 24. Não será permitido que crianças sem acompanhamento de professor(a), bolsista, voluntário(a) responsável use os recursos do Laboratório que são exclusivos para enriquecimento das práticas pedagógicas, sejam dos alunos em formação inicial ou de professores em formação continuada.

## TÍTULO II

### DISPOSIÇÕES GERAIS E TRANSITÓRIAS

Art 25. Os casos omissos neste Regimento devem ser resolvidos pelo coordenador do Laboratório juntamente com o Diretor da Faculdade de Artes Visuais do Campus - Belém. Em caso de discordância será ouvido o Colegiado da Faculdade e as demais partes envolvidas.

Art. 26 Este regimento entra em vigor na data de sua aprovação pelo Conselho da Faculdade de Artes Visuais.

Aprovado pelo Conselho da Faculdade de Artes Visuais

Belém, em, --de novembro de --.

Profª Me. –

Diretora --