Revista Ibero-Americana de Humanidades, Ciências e Educação — REASE

doi.org/10.51891/rease.v12i11.31639

MEU LUGAR NA AMAZÔNIA: POÉTICAS DO ESPAÇO EM UMA OFICINA DE COLAGEM ANALÓGICA

MY PLACE IN THE AMAZON: POETICS OF SPACE IN AN ANALOG COLLAGE WORKSHOP

MI LUGAR EN LA AMAZONÍA: POÉTICAS DEL ESPACIO EN UN TALLER DE COLLAGE ANALÓGICO

Francielen Leandro Apolinário[1]
Emmanuela Chuery Schardong Pinho[2]
Leila Adriana Baptaglin[3]
Ruhena Kelber Abrão[4]

RESUMO: O presente artigo apresenta um relato de experiência sobre a oficina "Meu Lugar na Amazônia: Arte na Educação", desenvolvida durante o II Seminário dos Discentes do Programa de Pós-Graduação em Educação da Universidade Federal de Roraima (PPGE/UFRR), com participantes vinculados ao Programa de Pós-Graduação em Educação na Amazônia (PGEDA), discentes do PPGE/UFRR e convidados. A partir de uma abordagem qualitativa e interpretativa, o estudo articula três eixos teóricos, quais sejam, a poética do espaço e a memória sensível, em Gaston Bachelard (1957); o pertencimento ao território amazônico, discutido por Magali Franco Bueno (2002) e pela experiência artística de Alexandre Sequeira; e a arte como estratégia pedagógica, fundamentada na teoria sociocultural de Lev Vygotsky, na leitura de Guy R. Lefrançois (2008). Na oficina, os participantes produziram colagens analógicas orientadas pela pergunta: "Qual imagem da Amazônia você carrega dentro de você, não a que viu em foto, mas a que sente ou sonhou?". As produções favoreceram a elaboração de memórias, afetos e imaginações sobre o território. A reflexão evidenciou que a linguagem artística, mediada pela experiência artística compartilhada, ampliou sentidos sobre a Amazônia, configurando a oficina como espaço de produção de conhecimento sensível, culturalmente situado e de fortalecimento do pertencimento ao território amazônico.

Palavras-chave: Educação amazônica. Colagem analógica. Arte-educação.

ABSTRACT: This article presents an experience report on the workshop My Place in the Amazon: Art in Education, held during the II Graduate Student Seminar of the Graduate Program in Education at the Federal University of Roraima (PPGE/UFRR), with participants affiliated with the Graduate Program in Education in the Amazon (PGEDA), graduate students from PPGE/UFRR, and invited guests. Adopting a qualitative and interpretative approach, the study is structured around three theoretical axes, namely, the poetics of space and sensitive memory, based on Gaston Bachelard (1957); the sense of belonging to the Amazonian territory, discussed by Magali Franco Bueno (2002) and explored through the artistic experience of Alexandre Sequeira; and art as a pedagogical strategy, grounded in Lev Vygotsky's sociocultural theory as interpreted by Guy R. Lefrançois (2008). During the workshop, participants created analog collages guided by the following question: "What image of

[1] Doutoranda no Programa de Pós-Graduação em Educação na Amazônia (PGEDA), da Universidade Federal de Roraima (UFRR).
[2] Doutoranda no Programa de Pós-Graduação em Educação na Amazônia (PGEDA), da Universidade Federal de Roraima (UFRR).
[3] Docente e coordenadora do Programa de Pós-Graduação em Educação na Amazônia (PGEDA), Polo Boa Vista/RR, da Universidade Federal de Roraima (UFRR).
[4] Docente do Programa de Pós-Graduação em Educação na Amazônia (PGEDA), do Centro de Formação, Extensão, Inovação e Pesquisa em Educação, Lazer e Saúde na Faculdade (CEPELS), da Universidade Federal do Tocantins (UFT).

the Amazon do you carry within yourself—not the one you have seen in photographs, but the one you feel or have dreamed of?" The artworks fostered the construction of memories, affections, and imaginaries related to the territory. The reflection revealed that artistic language, mediated through a shared artistic experience, expanded participants' understandings of the Amazon, establishing the workshop as a space for the production of sensitive, culturally situated knowledge and for strengthening the sense of belonging to the Amazonian territory.

Keywords: Amazonian education. Analog collage. Art education.

RESUMEN: El presente artículo presenta un relato de experiencia sobre el taller Mi Lugar en la Amazonía: Arte en la Educación, desarrollado durante el II Seminario de Estudiantes de Posgrado del Programa de Posgrado en Educación de la Universidad Federal de Roraima (PPGE/UFRR), con participantes vinculados al Programa de Posgrado en Educación en la Amazonía (PGEDA), estudiantes del PPGE/UFRR e invitados. Desde un enfoque cualitativo e interpretativo, el estudio articula tres ejes teóricos, a saber, la poética del espacio y la memoria sensible, en Gaston Bachelard (1957); el sentido de pertenencia al territorio amazónico, discutido por Magali Franco Bueno (2002) y por la experiencia artística de Alexandre Sequeira; y el arte como estrategia pedagógica, fundamentada en la teoría sociocultural de Lev Vygotsky, según la interpretación de Guy R. Lefrançois (2008). En el taller, los participantes elaboraron collages analógicos orientados por la siguiente pregunta: «¿Qué imagen de la Amazonía llevas dentro de ti, no la que viste en una fotografía, sino la que sientes o has soñado?». Las producciones favorecieron la elaboración de memorias, afectos e imaginarios sobre el territorio. La reflexión puso de manifiesto que el lenguaje artístico, mediado por una experiencia artística compartida, amplió los sentidos atribuidos a la Amazonía, configurando el taller como un espacio de producción de conocimiento sensible, culturalmente situado y de fortalecimiento del sentido de pertenencia al territorio amazónico.

Palabras clave: Educación amazónica. Collage analógico. Educación artística.

1 INTRODUÇÃO

O presente artigo[5] consiste em um relato de experiência, de caráter qualitativo e interpretativo, articulado em torno de três eixos temáticos interligados, que compreendem a poética do espaço e a memória sensível, o pertencimento ao território amazônico e a arte como estratégia pedagógica na educação amazônica.

A poética do espaço e a memória sensível são pensadas a partir de Gaston Bachelard (1957), cuja obra *A Poética do Espaço* oferece as bases para compreender o espaço não apenas como dimensão física, mas como território afetivo e imaginado. A reflexão sobre o pertencimento ao território amazônico dialoga com os estudos de Magali Franco Bueno (2002) sobre a relação entre identidade e lugar nas comunidades ribeirinhas, além da experiência artística do fotógrafo Alexandre Sequeira, cujo trabalho na comunidade de Nazaré do Mocajuba ilustra de forma sensível esse vínculo entre memória, afeto e território. Por fim, a compreensão da arte como estratégia pedagógica na educação amazônica ancora-se na teoria sociocultural de Lev

[5] Utilizou-se o ChatGPT (OpenAI) como ferramenta de apoio para revisão textual.

Vygotsky, na leitura de Guy R. Lefrançois (2008), que possibilita pensar a oficina como um espaço de mediação cultural simbólica e de construção coletiva de sentidos sobre o território vivido.

A oficina *Meu lugar na Amazônia: Arte na Educação* surgiu a partir de um convite do II Seminário dos Discentes do Programa de Pós-Graduação em Educação (PPGE/UFRR) aos estudantes de doutorado do Programa de Pós-Graduação em Educação na Amazônia (PGEDA). Proposta e ministrada pela primeira autora deste trabalho, com formação em Artes Visuais (Licenciatura) e trajetória acadêmica, artística e docente marcada pela relação com o território amazônico, a atividade foi concebida como um espaço de compartilhamento de experiências e reflexões sobre a Amazônia, no qual arte, educação e território se articulam em uma perspectiva dialógica e experiencial.

A segunda autora deste trabalho, com formação em Artes Visuais (Licenciatura), participou da oficina na condição de cursista, integrando o grupo de discentes do Programa de Pós-Graduação em Educação na Amazônia (PGEDA). Essa dupla posição, entre quem ministrou a atividade e quem a vivenciou como participante, enriquece o presente relato ao articular o olhar de quem planejou a experiência ao olhar de quem a experimentou de dentro.

Com duração de uma hora, a oficina foi organizada em dois momentos complementares, quais sejam, os primeiros vinte minutos foram dedicados a uma apresentação filosófica e reflexiva, e os quarenta minutos restantes, à prática artística, conduzida a partir da seguinte questão disparadora, a saber: *Qual imagem da Amazônia você carrega dentro de você, não a que viu em foto, mas a que sente ou sonhou?* Para essa etapa, foram disponibilizados aos participantes folhas coloridas, papel sulfite, revistas, jornais, tesoura, cola branca, tinta, pincel e canetas coloridas, materiais acessíveis que ampliavam as possibilidades expressivas de cada criação.

Os participantes foram convidados a produzir colagens analógicas que representassem o território amazônico a partir de suas memórias, experiências e imaginações, compreendendo o lugar como uma construção atravessada pelas vivências e relações estabelecidas com os espaços habitados. A proposta dialoga com o pensamento de Gaston Bachelard (1957) ao compreender o território amazônico não apenas como espaço geográfico, mas como lugar vivido, lembrado e imaginado.

Ao longo da atividade, os participantes foram estimulados a reconstruir visualmente suas experiências, reorganizar memórias e atribuir novos sentidos às imagens selecionadas, em um movimento próximo ao que o autor compreende como devaneio. Nesse processo, a

imaginação não opera como fuga da realidade, mas como possibilidade de reelaboração poética das experiências vividas.

A escolha pela colagem não foi aleatória, uma vez que sua capacidade de reunir fragmentos, imagens, texturas e sentidos favorece a elaboração de narrativas visuais marcadas pelas experiências individuais de cada participante. Além disso, essa linguagem permite fragmentar e recompor a realidade, sobrepor tempos e espaços distintos e construir novas imagens simbólicas atravessadas pela memória e pela imaginação.

As produções resultantes dessa experiência constituem, portanto, o objeto de análise deste artigo, que busca compreender de que maneira a prática artística (mediada pela colagem analógica e orientada pelo pensamento bachelardiano) pode se configurar como estratégia pedagógica sensível no contexto da educação amazônica.

2 POÉTICA DO ESPAÇO E TERRITÓRIO VIVIDO

Gaston Bachelard foi um filósofo francês conhecido por investigar as relações entre imaginação, espaço e memória, desenvolveu em *A Poética do Espaço (1957)* uma profunda reflexão sobre o modo como os sujeitos habitam os lugares. Considerada uma das obras mais influentes do pensamento filosófico do século XX, a publicação propõe compreender os espaços não apenas por sua materialidade, mas sobretudo por suas dimensões afetivas, simbólicas e imaginárias. No capítulo "A casa e o universo", o autor escreve:

> "[...] Por que nos saciamos tão rápido com a felicidade de habitar a morada? Por que não fizemos durar as horas passageiras? Alguma coisa mais que a realidade faltou à realidade. Não sonhamos o bastante dentro da casa. E já que é pelo devaneio que, podemos encontrá-la de novo, a ligação é mal estabelecida. Fatos atravancam nossa memória. Gostaríamos, além das lembranças esmiuçadas, de reviver nossas impressões apagadas e os sonhos que nos faziam crer na felicidade: Onde te perdi, minha imaginária estagnada? [...]".

O trecho evidencia uma inquietação central do pensamento bachelardiano, uma vez que a experiência humana se torna insuficiente quando vivida apenas no plano objetivo da realidade. A morada, em Bachelard, ultrapassa a dimensão material da casa e constitui-se como espaço simbólico de intimidade, proteção e pertencimento. Habitar um lugar, portanto, não significa apenas ocupá-lo fisicamente, mas também preenchê-lo de imaginação e memória.

Ao afirmar que "alguma coisa mais que a realidade faltou à realidade", o filósofo sugere que a experiência só alcança profundidade quando atravessada pelo devaneio. Sem imaginação, os espaços vividos tornam-se superficiais, incapazes de permanecer sensivelmente na memória.

Nesse sentido, Bachelard critica uma memória sustentada apenas por fatos e acontecimentos cronológicos, pois ela negligência aquilo que verdadeiramente marca a existência, ou seja, as impressões, os afetos e as imagens interiores produzidas na relação com os lugares.

Mais do que recordar acontecimentos, o autor aponta para o desejo de reviver sensações. Retornam, então, os cheiros, os silêncios, a sensação de abrigo e os sonhos que determinados espaços permitiam experimentar. Trata-se de uma memória sensível, construída menos pela racionalidade e mais pelas experiências afetivas inscritas no corpo e na imaginação. A pergunta final, "onde te perdi, minha imaginária estagnada?", assume, assim, a dimensão de um lamento poético diante da perda da capacidade de sonhar os espaços vividos.

É nesse horizonte de reflexão que emergem alguns conceitos fundamentais do pensamento de Bachelard para compreender os lugares de afeto. Habitar poeticamente significa ocupar os espaços não apenas por sua funcionalidade, mas pelo devaneio, pela imaginação e pelo vínculo afetivo que neles se deposita. Essa experiência só se sustenta, porém, por meio de uma memória sensível, aquela que preserva impressões, emoções e imagens interiores para além dos acontecimentos objetivos. E é o devaneio que torna tudo isso possível, como potência imaginativa capaz de dar profundidade simbólica aos espaços da experiência humana. Juntos, esses conceitos permitem compreender o espaço não apenas como cenário da vida cotidiana, mas como território afetivo, imaginado e continuamente reconstruído pela memória.

Antes, porém, de compreender como esses conceitos se manifestam nas experiências cotidianas, torna-se necessário refletir brevemente sobre aquilo que se entende por lugar amazônico. Em investigações pela Amazônia, Magali Franco Bueno (2002) concluiu que o indivíduo pertencente ao lugar amazônico, sobretudo às pequenas localidades ribeirinhas, não se percebe (ou raramente se percebe) enquanto amazônico.

Para chegar a essa constatação, a autora investigou a relação profunda entre os indivíduos e o lugar a partir da forma como esses indivíduos conceituam o seu espaço, tomando como base, especialmente, entrevistas realizadas na comunidade de Anequara[6], no Pará. Bueno (2002) demonstrou que o vínculo de pertencimento do habitante rural se dá com o rio, e que o restante da Amazônia lhe parece uma abstração bastante distante, sem nunca ser mencionada como

[6] A Comunidade Anequara é uma comunidade ribeirinha localizada às margens do Rio Anequara, na região das ilhas de Abaetetuba, no estado do Pará, Brasil. Situada na foz do Rio Tocantins, essa comunidade é caracterizada por sua cultura tradicional e forte ligação com atividades de pesca artesanal. Disponível em: https://pepsic.bvsalud.org/scielo.php?pid=S1413-666X2006000100014&script=sci_arttext&utm_source=chatgpt.com. Acesso em: 12 out. 2024.

denominador da identidade dos habitantes da comunidade. Em outras palavras, o indivíduo que a intelectualidade frequentemente identifica como expressão social da Amazônia nem sempre se reconhece nessa categoria.

Essa observação é relevante porque aponta para uma dimensão do pertencimento que é local, afetiva e concreta, muito próxima do que Bachelard entende por habitar. O rio, nesse sentido, não é apenas um elemento geográfico, mas o eixo sensível em torno do qual memória e identidade se organizam, constituindo-se não como categorias abstratas, mas como experiências vividas no corpo e no cotidiano.

3 ALEXANDRE SEQUEIRA E AS POÉTICAS DO AFETO

É justamente nessa escala íntima e concreta do pertencimento que o trabalho do fotógrafo paraense Alexandre Sequeira se enraíza.

Na palestra *Um novo significado para a fotografia*, apresentada no TEDxAmazônia em 2011, Sequeira rememora a experiência vivida em Nazaré do Mocajuba[7] não como um simples deslocamento geográfico, mas como um encontro capaz de transformar sua percepção sobre imagem, convivência e presença. Ao narrar sua chegada à comunidade e a construção gradual de vínculos com os moradores, evidencia que fotografar, para ele, significa, antes de tudo, habitar o espaço e deixar-se atravessar pelas memórias e afetos que nele residem.

Ao rememorar essa vivência, o artista destaca que uma das experiências que mais o emocionaram foi a celebração realizada no Dia de Finados, chamada pelos moradores de "iluminação". Segundo seu relato, nessa ocasião o cemitério era decorado e iluminado durante a noite, enquanto as famílias levavam alimentos, permaneciam próximas aos túmulos, conversavam e riam. Em sua interpretação, não havia tristeza ou ressentimento naquele ritual, mas um profundo sentimento de permanência e atualização da memória, compreendida como parte viva da experiência coletiva da comunidade.

Ainda em seu relato, Sequeira conta que o início efetivo de seu trabalho na comunidade ocorreu de maneira inesperada, quando uma senhora lhe pediu uma fotografia para documento. Após entregar o retrato, outras solicitações passaram a surgir rapidamente. Segundo o artista, algumas famílias pediam fotografias de parentes idosos ou doentes, afirmando não possuir

[7] Nazaré do Mocajuba é uma pequena vila de pescadores localizada no município de Curuçá, no nordeste do Pará. Em sua dissertação *Entre Lapinha da Serra e o Mata Capim: fotografia e relações de trocas simbólicas*, Sequeira relata que chegou à comunidade para fotografar a paisagem não humana, mas acabou sendo reconhecido pelos moradores como o "retratista do lugar" (SEQUEIRA, 2010, p. 75, *apud* SANTOS, 2014, p. 379-380).

nenhuma imagem deles. Diante dessa demanda, decidiu permanecer na vila, atuando como retratista da comunidade.

Em sua experiência, a fotografia passou a funcionar como instrumento de aproximação e troca afetiva. Durante a realização dos retratos, o fotógrafo relata ter percebido uma atitude solene diante da câmera, um modo digno e altivo de posar presente não apenas nos idosos, mas também nas crianças. Como exemplo, recorda Lucas, uma criança que olhava diretamente para a câmera de forma firme e intensa. Também menciona Dona Francisca, segurando delicadamente a saia durante o retrato, e Seu Carmelino, responsável pela fabricação dos caixões da vila (SEQUEIRA, 2011, 04min03s–04min37s).

O artista relata ainda que, naquele período, a comunidade começava a receber energia elétrica e, consequentemente, a televisão passou a fazer parte do dia a dia, o que provocava mudanças nos hábitos das pessoas e também na relação delas com a fotografia. Conta que costumava entregar os retratos em um varal, identificando cada fotografia com o nome da pessoa retratada. Como era beneficiário de uma bolsa de pesquisa, não precisava cobrar pelos serviços, aspecto que considerava importante em uma vila onde quase não circulava dinheiro.

Segundo seu relato, além das novas fotografias, os moradores passaram a lhe mostrar imagens antigas e desgastadas pelo tempo, lamentando a perda gradual dessas memórias. Diante disso, Sequeira passou a restaurar essas fotografias e a devolvê-las à comunidade, contribuindo para a preservação da memória coletiva da vila.

O artista narra também que, com o passar do tempo, passou a entrar mais intimamente nas casas dos moradores e a observar objetos pessoais que, em suas palavras, possuíam “a cara dos donos” (SEQUEIRA, 2011, 05min36s). Cortinas, lençóis e redes chamaram sua atenção, especialmente pela maneira como os tecidos pareciam dialogar visualmente com as pessoas e seus ambientes. A partir dessa percepção, passou a propor trocas, oferecendo tecidos novos em substituição aos objetos utilizados pelos moradores.

Ao narrar essa experiência no TEDxAmazônia, Sequeira afirma que foi dessas trocas que surgiu o processo artístico no qual passou a fotografar os moradores e reproduzir seus retratos, em tamanho real, sobre tecidos pessoais. Segundo o artista, as dimensões das imagens eram definidas utilizando o próprio corpo como medida durante os encontros e abraços. Posteriormente, realizava a solarização digital das fotografias e imprimia as figuras humanas nos tecidos.

Em sua interpretação desse processo, os objetos deixaram de exercer apenas funções utilitárias e passaram a atuar como suportes de memória e afeto, incorporando marcas da vivência amazônica. Ao refletir sobre essa experiência, Sequeira afirma que "a toalha de mesa não era mais uma toalha de mesa" e que "o lençol não era mais um lençol", pois havia ocorrido "alguma operação mágica", capaz de lançar aqueles objetos para outra dimensão (SEQUEIRA, 2011, 08min22s–08min33s). Essa transformação pode ser observada na imagem a seguir.

Imagem 1 – Branca



Fonte: SEQUEIRA, Alexandre. 2004-2005. Fotografia Digital. Série Impressões de um Lugar/ Nazaré do Mocajuba. c-print (impressão em papel fotográfico) 0,45 x 0,60 m | Tiragem: 10 + PA.

O registro fotográfico da tiragem serigráfica *Branca* (1/10), de Alexandre Sequeira, integra a série *Nazaré do Mocajuba*, na qual o artista desloca a fotografia do campo puramente documental para um território afetivo e simbólico, aproximando arte e experiência cotidiana.

A presença de Branca é marcada por uma frontalidade silenciosa. Seu corpo aparece em posição estática, quase espectral, enquanto a serigrafia suspensa diante da casa produz a sensação de que a personagem emerge do próprio lugar. Não há separação rígida entre sujeito e ambiente;

ao contrário, ambos parecem fundir-se em uma mesma experiência sensível. A casa, as plantas, o chão e o lençol floral participam conjuntamente da narrativa visual, reforçando a ideia de pertencimento ao território amazônico.

A materialidade da obra também possui forte dimensão simbólica. Diferente de uma impressão convencional em papel, a serigrafia sobre tecido aproxima a imagem do corpo e da vida doméstica, deslocando a fotografia para o campo da experiência sensível e afetiva. O tecido pendente remete a roupas estendidas, cortinas ou vestígios da presença humana, sugerindo que a memória não se fixa apenas em fotografias, mas também nos objetos e espaços atravessados pela convivência cotidiana. Nesse contexto, Sequeira passou a denominar essas peças de "objetos de afeto", evidenciando as relações construídas com os moradores e com o próprio lugar. Assim, a obra revela uma poética do cotidiano, na qual o afeto se manifesta nos elementos mais simples da vida comum.

Outro aspecto importante é a maneira como Alexandre Sequeira constrói sua relação com os moradores retratados. A imagem não transmite a lógica do distanciamento etnográfico ou do olhar externo sobre a comunidade. Pelo contrário, evidencia uma experiência compartilhada, construída a partir da convivência e da troca afetiva. Branca não surge como personagem anônima, mas como presença viva, reconhecida e integrada à memória do lugar.

É nesse ponto que o diálogo com Bachelard se intensifica. Ao imprimir corpos sobre objetos que tocam o corpo e acompanham os gestos mais íntimos da vida cotidiana, Sequeira transforma o funcional em espaço de devaneio e memória sensível. Os tecidos deixam de ser apenas objetos domésticos para tornar-se superfícies de presença, capazes de guardar afetos, evocar lembranças e prolongar simbolicamente a existência daqueles que habitaram esses espaços. A série "Nazaré do Mocajuba", nesse sentido, não apenas registra o lugar, mas o habita poeticamente.

4 A OFICINA "MEU LUGAR NA AMAZÔNIA" COMO POÉTICA DO ESPAÇO

A oficina "Meu lugar na Amazônia: Arte na Educação" foi desenvolvida como uma experiência de caráter qualitativo e interpretativo, entendida aqui, à luz de Bachelard (1957), para quem a experiência é mediada pela imaginação poética, pelo devaneio que reelabora o espaço vivido em imagem sensível, e não pelo conhecimento objetivo ou descritivo do território. Realizada durante o II Seminário dos Discentes do Programa de Pós-Graduação em Educação da Universidade Federal de Roraima (PPGE/UFRR), a atividade reuniu participantes

vinculados ao Programa de Pós-Graduação em Educação na Amazônia (PGEDA), discentes do PPGE/UFRR e convidados, propondo uma reflexão sobre as relações entre território, pertencimento e experiência sensível.

Retomando a estrutura já apresentada na introdução, que articula uma apresentação filosófico-reflexiva seguida da prática de colagem a partir da questão disparadora sobre a imagem da Amazônia sentida ou sonhada, interessa aqui compreender essa vivência de outro modo. Isto é, não mais em sua descrição metodológica, mas como momento de produção de sentido mediado pela linguagem artística, na medida em que não ilustrava uma Amazônia já conhecida, mas construía, para cada participante, uma Amazônia poeticamente habitada.

Ao longo da oficina, os participantes foram estimulados a selecionar imagens, cores, texturas, palavras e formas capazes de representar suas percepções e experiências com o território amazônico. Nesse processo, a construção das colagens não se limitou à reprodução de paisagens conhecidas, mas mobilizou lembranças, afetos e imagens interiores elaboradas a partir das vivências de cada sujeito, em consonância com a noção de memória sensível proposta por Bachelard (1957), segundo a qual se preservam impressões e afetos para além dos acontecimentos objetivos.

A experiência dialoga, ainda, com a perspectiva de Lev Vygotsky ao compreender a aprendizagem como um processo socialmente mediado. Segundo o autor, os signos e símbolos culturais atuam diretamente na organização do pensamento, permitindo que os sujeitos elaborem sentidos sobre suas próprias experiências (Lefrançois, 2008). Nesse contexto, os materiais, como revistas, jornais, papéis coloridos, palavras recortadas, tesoura, cola e canetas para intervenções gráficas, constituíram um repertório de possibilidades expressivas que permitiu aos participantes reorganizar visualmente suas memórias e percepções acerca da Amazônia.

Se Bachelard permite compreender a dimensão poética e afetiva dessa reorganização, é em Vygotsky que se encontra o mecanismo pelo qual ela se torna possível, qual seja, a mediação cultural simbólica, por meio da qual os signos organizam o pensamento e permitem a construção coletiva de sentido sobre o território vivido.

A pergunta disparadora desempenhou também importante função mediadora, uma vez que deslocava os participantes de uma representação objetiva do território para uma elaboração mais subjetiva e sensível da experiência amazônica. Antes mesmo da produção material das colagens, a reflexão proposta já mobilizava processos de imaginação, lembrança e construção

simbólica do lugar, em consonância com a noção de devaneio formulada por Bachelard, segundo a qual este não constitui uma fuga da realidade, mas uma possibilidade de reelaboração poética das experiências vividas.

Além disso, embora as produções fossem realizadas individualmente, a oficina constituiu-se como experiência coletiva de partilha de sentidos. A presença simultânea de outros sujeitos produzindo suas próprias narrativas visuais sobre a Amazônia criava um contexto de troca, diálogo e reconhecimento mútuo, no qual memórias pessoais se entrelaçavam às experiências do outro. Desse modo, a prática artística não apenas expressava percepções já existentes, mas também reorganizava e ampliava as formas de sentir e imaginar o território amazônico.

Embora a oficina tenha favorecido um ambiente de partilha e construção coletiva de sentidos, o tempo disponível para sua realização não permitiu a etapa de discussão coletiva das produções. Dessa forma, a análise apresentada a seguir corresponde à interpretação das autoras, fundamentada nos elementos visuais e verbais presentes nas colagens, não sendo complementada pela triangulação com relatos verbais dos participantes.

Ainda assim, o conjunto das colagens revelou aspectos recorrentes que permitiram identificar diferentes formas de perceber, representar e experienciar a Amazônia. Chama atenção, sobretudo, que essas produções raramente recorreram a uma imagem genérica ou icônica do território amazônico, uma vez que não se observa, por exemplo, a recorrência de uma "floresta" abstrata ou de símbolos estereotipados da região. Em vez disso, o que emerge são recortes hiperlocais e pessoais, tais como um mapa específico do estado de Roraima associado a fotografias de cultivos e a uma imagem de vínculo familiar; uma viagem de férias situada em uma data precisa (95/96); alimentos e temperos regionais ladeados por palavras em língua indígena.

Essa predominância de referências situadas e cotidianas dialoga diretamente com o que Magali Franco Bueno (2002) observou em suas investigações na Amazônia paraense, segundo a qual o pertencimento ao lugar amazônico se constrói não a partir de uma identificação abstrata com "a Amazônia" enquanto categoria, mas a partir de vínculos concretos, locais e cotidianos, de modo que, no caso de Bueno, o rio; nas colagens aqui analisadas, o alimento, a família, o deslocamento biográfico específico. Em ambos os casos, o território revela-se menos como conceito geográfico e mais como experiência vivida no corpo e no cotidiano.

Imagem 2 – Colagem analógica I



Fonte: Registro da produção realizada durante a oficina "Meu lugar na Amazônia: Arte na Educação" (2026).

Em uma das produções, por exemplo, a presença predominante de tonalidades verdes e azuis articulava imagens de vegetação, águas e céu em uma composição fragmentada, marcada pela sobreposição de recortes e diferentes texturas. A fragmentação da imagem não produzia desordem, mas uma reorganização poética do espaço amazônico (no sentido bachelardiano de um espaço que ultrapassa sua dimensão física para constituir-se como território afetivo e imaginado), aproximando-se da própria dinâmica da memória, que não se apresenta de maneira linear, mas por meio de lembranças dispersas, afetos e associações simbólicas.

Imagem 3 – Colagem analógica II



Fonte: Registro da produção realizada durante a oficina "Meu lugar na Amazônia: Arte na Educação" (2026).

Outras colagens apresentaram elementos urbanos mesclados à paisagem natural, revelando uma Amazônia atravessada simultaneamente por experiências de natureza, cidade e deslocamento. Em vez de reproduzir imagens estereotipadas da floresta, os participantes construíram narrativas visuais mais íntimas e subjetivas, nas quais o território aparecia como espaço vivido, lembrado e imaginado, conforme a concepção de Bachelard (1957).

Imagem 4 – Colagem analógica III



Fonte: Registro da produção realizada durante a oficina "Meu lugar na Amazônia: Arte na Educação" (2026).

A própria linguagem da colagem mostrou-se significativa nesse processo. Cortar, deslocar, sobrepor e recombinar imagens permitiu aos participantes reorganizar visualmente suas experiências, transformando fragmentos dispersos em novas possibilidades de representação do território amazônico. Nesse sentido, a prática artística operou não apenas como atividade expressiva, mas como exercício de elaboração simbólica da memória e da experiência sensível, aproximando-se do que Sequeira (2011), ao refletir sobre sua experiência fotográfica em Nazaré do Mocajuba, denomina "objeto de afeto". Assim, também aqui fragmentos do vivido, como o alimento, o mapa, a estrada e o caminhão deixaram de ser apenas elementos ilustrativos para se tornarem suportes simbólicos de memória e pertencimento.

5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

O presente relato de experiência buscou compreender de que maneira a oficina "Meu Lugar na Amazônia: Arte na Educação" se constituiu como uma estratégia pedagógica capaz de mobilizar processos de imaginação, memória e pertencimento ao território amazônico por meio da colagem analógica. A partir da articulação entre a poética do espaço de Gaston Bachelard, as reflexões de Magali Franco Bueno sobre pertencimento e a experiência artística de Alexandre Sequeira, bem como da teoria sociocultural de Lev Vygotsky, foi possível compreender que a produção artística ultrapassa a dimensão estética, configurando-se como prática de mediação simbólica e de construção de sentidos sobre o território vivido.

Cabe destacar que a interpretação aqui apresentada corresponde à leitura das autoras sobre os elementos visuais e verbais presentes nas colagens, uma vez que o tempo disponível para a oficina não permitiu a realização de uma etapa de discussão coletiva das produções. Essa ausência de triangulação com relatos verbais dos participantes constitui uma limitação do presente relato, que pode ser superada em experiências futuras mediante a incorporação de momentos de partilha oral e de escuta das narrativas dos próprios participantes sobre suas produções.

As colagens produzidas evidenciaram que a Amazônia representada pelos participantes não corresponde a uma imagem homogênea ou estereotipada, mas a um conjunto de experiências singulares, marcadas por memórias, afetos, trajetórias e relações cotidianas com diferentes lugares. Nesse sentido, a oficina favoreceu a emergência de narrativas visuais que expressam formas diversas de habitar e significar a Amazônia, reafirmando o território como espaço vivido, imaginado e continuamente reconstruído pela memória.

A experiência também demonstrou o potencial da colagem analógica como linguagem artística capaz de favorecer processos de reflexão, expressão e elaboração simbólica. Ao selecionar, recortar, reorganizar e recombinar imagens, os participantes produziram novas leituras sobre suas experiências, evidenciando que a criação artística pode constituir-se como instrumento de fortalecimento do pertencimento e de valorização das múltiplas ‘amazônias’ presentes nas vivências individuais e coletivas.

Conclui-se, portanto, que a oficina constituiu um espaço de produção de conhecimento sensível, no qual arte, educação e território se entrelaçaram em uma experiência formativa pautada na imaginação, na memória e na mediação cultural. Espera-se que este relato incentive novas investigações e práticas pedagógicas que reconheçam a arte como linguagem capaz de

promover processos de pertencimento, valorização das experiências locais e construção de uma educação amazônica comprometida com a diversidade de sujeitos, territórios e modos de habitar a Amazônia.

REFERÊNCIAS

BACHELARD, G. **A casa e o universo.** A poética do espaço. 1957.

BAPTAGLIN, L. A. **A aprendizagem da docência nos cursos técnicos de ensino médio integrado.** 2014. 241 f. Tese (Doutorado em Educação) - UFMS, Santa Maria - RS, 2014.

BUENO. M, F. **O imaginário brasileiro sobre a Amazônia:** uma leitura por meio dos discursos dos viajantes, do Estado, dos livros didáticos de Geografia e da mídia impressa. 2002. f. 197. Dissertação (Mestrado em Geografia Humana) - UFSP, 2002.

LEFRANÇOIS, G. R. **Teorias da aprendizagem:** o que a velha senhora disse. Tradução Vera Magyar. 5º. ed. São Paulo: Cengage Learning, 2008.

SEQUEIRA, A. R. **Entre Lapinha da Serra e o Mata Capim: fotografia e relações de trocas simbólicas**. 2010. Dissertação (Mestrado em Artes) – Escola de Belas Artes, Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2010.

SOUZA, V. L.; DUGNANI, L. A.; REIS, E. C. **Psicologia da Arte**: fundamentos e práticas para uma ação transformadora. *Estudos de Psicologia*, Campinas, v. 35, n. 4, p. 375-388, out./dez. 2018.

TEDX TALKS. **Um novo significado para a fotografia:** Alexandre Sequeira no TEDxAmazonia. YouTube, 2010. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=2aqbSQfIAbI. Acesso em: 30/05/2026.