

**FUNDAÇÃO UNIVERSIDADE FEDERAL DE MATO GROSSO DO SUL
FACULDADE DE ARTES, LETRAS E COMUNICAÇÃO - FAALC
ARTES VISUAIS – LICENCIATURA**

Diego Gomes de Souza

**Arte e cultura na Feira Bosque da Paz:
Apontamentos para o ensino de Artes Visuais**

CAMPO GRANDE – MS
2025

Diego Gomes de Souza

**Arte e cultura na Feira Bosque da Paz:
Apontamentos para o ensino de Artes Visuais**

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao Curso de Graduação em Artes Visuais Licenciatura da Faculdade de Artes, Letras e Comunicação da Universidade Federal de Mato Grosso do Sul como parte dos requisitos para **obtenção** de título de Licenciado em Artes Visuais.

Orientador: Prof. Dr. Paulo César Antonini de Souza.

CAMPO GRANDE – MS
2025

Ficha de Identificação elaborada pelo autor via Programa de Geração Automática do
Sistema de Bibliotecas da UFMS

Gomes de Souza, Diego.

Arte e cultura na Feira Bosque da Paz [manuscrito] :
Apontamentos para o ensino de artes visuais / Diego Gomes de
Souza. - 2025.

87 f.

Trabalho de Conclusão de Curso - Artes Visuais, Faculdade
de Artes, Letras e Comunicação, Universidade Federal de Mato
Grosso do Sul, Campo Grande (MS), 2025.

Orientador: Paulo César Antonini de Souza.

1. Arte regional; Cultura popular; Educação em Artes
Visuais; Feira Bosque da Paz; Campo Grande/MS.. I. César
Antonini de Souza, Paulo, orient. II. Título.

TERMO DE APROVAÇÃO

Diego Gomes de Souza

Arte e cultura na Feira Bosque da Paz: Apontamentos para o ensino de Artes Visuais.

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao Curso de Graduação em Artes Visuais Licenciatura da Faculdade de Artes, Letras e Comunicação da Universidade Federal de Mato Grosso do Sul como parte dos requisitos para obtenção de título de Licenciatura em Artes Visuais.

Comissão Examinadora:

Prof. Dr. Paulo César Antonini de Souza
Universidade Federal de Mato Grosso do Sul

Prof. Dr. Marcos Pereira Campos
Universidade Federal de Mato Grosso do Sul

Prof. Dr. Antônio José dos Santos Junior
Universidade Federal de Mato Grosso do Sul

A Ata da Defesa, assinada pelos membros da Comissão Examinadora, consta no Sistema Eletrônico de Informações (SEI), desenvolvido pelo TRF4 e implantado na Universidade Federal de Mato Grosso do Sul, assim como em outros setores administrativos da União.

Campo Grande, 25 de novembro de 2025

AGRADECIMENTOS

Agradeço ao meu orientador, Paulo Antonini, pela sua paciência e pelo tempo dedicado a minhas orientações, sem seu direcionamento a construção deste trabalho não teria acontecido. Agradeço também ao grupo de estudo NINFA (Núcleo de Investigação de Fenomenologia em Arte), formado por colegas acadêmicos e professores de artes, que muito contribuíram nas discussões de textos e conceitos que me ajudaram a refletir e aprofundar o meu tema de pesquisa.

A minha família, que me deu o apoio durante toda a minha jornada acadêmica, principalmente a minha tia Telma Cristina por sempre ter acreditado em mim durante todo o meu percurso e a Joyce Monteiro pela ajuda e suporte.

Aos meus amigos acadêmicos que caminharam ao meu lado durante esta jornada e aos meus professores que muito além de me ensinar me inspiraram.

Agradeço também à banca examinadora, Prof. Marcos Campos e Prof. Antônio Júnior, pela disposição e pelo tempo dedicados a estarem presentes nesta importante etapa acadêmica.

Agradeço também ao meu pai Alcides Portela de Souza pelo apoio que me deu em vida, pelas histórias e contos que me contou, pelos poemas e versos que me ensinou.

Dedico este trabalho a minha mãe Maria Elzani Gomes, sem ela nada seria possível.

Um homem pode mudar suas estrelas.

RESUMO

Este trabalho pesquisa a Feira Bosque da Paz, localizada em Campo Grande, Mato Grosso do Sul, como espaço de manifestação cultural e sua relevância no ensino de Artes Visuais. O objetivo é compreender como as produções artísticas dos expositores da feira podem contribuir para práticas pedagógicas no contexto escolar. A pesquisa adotou uma abordagem qualitativa com base fenomenológica. Foram realizados levantamentos bibliográficos, análises de Trabalhos de Conclusão de Curso e observações no campo da investigação assim como produção de diários de campo e entrevistas gravadas. A análise buscou identificar relações entre cultura, arte regional e práticas educativas. O estudo permitiu reconhecer a Feira Bosque da Paz como um espaço de produção simbólica e formação cultural. Este trabalho buscou fomentar a inserção da arte popular e regional no ensino de Artes Visuais contribuindo para aproximar os conteúdos escolares da realidade dos estudantes assim como apresentar a importância da valorização de saberes locais como parte do processo educativo e pensar as feiras culturais como possibilidades de espaços formativos.

Palavras chave: Arte regional; Cultura popular; Educação em Artes Visuais; Feira Bosque da Paz; Campo Grande/MS.

ABSTRACT

This research focuses on the Bosque da Paz Fair, located in Campo Grande, Mato Grosso do Sul, as a space for cultural expression and its relevance to Visual Arts education. The objective is to understand how the artistic productions of the fair's exhibitors can contribute to pedagogical practices in the school context. The research developed a qualitative approach based on phenomenology. Bibliographic surveys, analyses of undergraduate theses, and field observations were conducted, as well as the production of field diaries and recorded interviews. The analysis sought to identify relationships between culture, regional art, and educational practices. The study considers the Bosque da Paz Fair as a space for symbolic production and cultural formation. This work aimed to promote the inclusion of popular and regional art in Visual Arts education, contributing to bringing school content closer to the students' reality, as well as presenting the importance of valuing local knowledge as part of the educational process and considering cultural fairs as potential formative spaces.

Keywords: Regional art; Popular culture; Visual Arts Education; Bosque da Paz Fair; Campo Grande/MS.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1: Registro fotográfico da Feira Bosque da Paz - 17/08/25.....	26
Figura 2: Vasos de suculentas expostos na rua amarela da Feira Bosque da Paz.....	28
Figura 3: Registro fotográfico expositora explica seu processo de produção.....	28
Figura 4: Registro fotográfico Pintura de Antonio Lima representando fauna e flora do Pantanal sul matogrossense.....	28
Figura 5: Registro fotográfico Pintura de Antonio Lima representando um ribeirão.....	28
Figura 6: Registro fotográfico Pintura em ecobags de Maria Auxiliadora.....	29
Figura 7: Registro fotográfico obras de Rozi dos Santos.....	29

Lista de Quadros

Quadro 1: Trabalhos Consultados..... 32

Quadro 2 - Matriz nomotética.....45

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO.....	11
1 A FEIRA BOSQUE DA PAZ EM SUA DIMENSÃO CULTURAL.....	15
1.1 A formação de um pensamento sobre cultura regional.....	18
1.2 O meio cultural no Bosque da Paz e seus processos educativos.....	21
2 A ARTE DE ONDE PERTENÇO - CULTURA E ARTE REGIONAL.....	31
3 SITUANDO ARTISTAS: procedimentos metodológicos na Feira Bosque da Paz.....	44
A) A gente sabe como é.....	46
B) Uma cultura desse mundo.....	49
C) Viver da arte.....	51
CONSIDERAÇÕES.....	55
REFERÊNCIAS.....	57
APÊNDICE 1 - Termo de Consentimento Livre e Esclarecido (TCLE).....	60
APÊNDICE 2 - Transcrição da entrevista de Emmanuel Merlotti.....	61
APÊNDICE 3 - Transcrição da entrevista de Anor Mendes.....	66
APÊNDICE 4 - Transcrição da entrevista de Antônio Lima.....	70
Projeto de Curso para o Ensino de Artes Visuais.....	73

INTRODUÇÃO

Este projeto visa investigar a **Feira Bosque da Paz** e sua contribuição para a arte regional por meio da produção artística de seus expositores, procurando assim estabelecer um pequeno recorte da importância do fenômeno das feiras populares, para a cultura regional, assim como sua importância como prática social e de aprendizagem e como aproximar esse polo cultural da escola.

Minha aproximação com o tema deste trabalho ocorreu por meio de um projeto voluntário desenvolvido através do Programa Institucional de Bolsas de Iniciação Científica (PIBIC) da Universidade Federal de Mato Grosso do Sul (UFMS). Este projeto, iniciado em 2024, me ofereceu a oportunidade de conhecer os saberes populares de uma feira cultural que acontece na Praça do Peixe, a Feira Mixturô (Souza; Antonini de Souza, 2025).

Nessa experiência, tive contato com pessoas que utilizam o espaço da praça para comercializar suas produções ou produtos industrializados. Essa vivência possibilitou meu contato com os expositores, suas linguagens de criação e aproximação com símbolos da cultura regional.

Aquele projeto, que se constituiu como investigação pela pesquisa qualitativa (Bogdan; Biklen, 1994), foi munido por uma abordagem fenomenológica, que também irei utilizar neste Trabalho de Conclusão de Curso, uma vez que a forma usada para a coleta de dados, por notas de campo, resultam em ferramenta potente para observação dos fenômenos.

A escolha da **Feira Bosque da Paz** se dá pela sua ampla diversidade de expositores, possibilitando diversidade no estudo da produção artística presente neste local, cuja perspectiva manifesta representações da experiência vivida do mundo em primeira pessoa (Merleau-Ponty, 1999).

Segundo Ana Rita Chagas (Câmara, 2012), o Bosque da Paz – “Breno Luigi Silvestrini de Araújo & Leonardo Batista Fernandes” foi oficialmente nomeado em 11 de dezembro de 2012, durante sessão ordinária pelo Projeto de Lei nº 7.300/12, de autoria de um vereador, renomeando a praça localizada no Bairro Carandá Bosque I. A proposta visava homenagear dois acadêmicos que foram encontrados sem vida em Campo Grande, no intuito de promover a paz e a não violência.

A primeira edição da **Feira Bosque da Paz** aconteceu no dia 21 de agosto de 2022 e segue ocorrendo no terceiro domingo de cada mês, iniciando-se de manhã até o meio da tarde. A criação da **Feira Bosque da Paz** surgiu como uma iniciativa que, além de valorizar a memória e o simbolismo do local, também fomenta práticas artísticas e culturais articuladas ao empreendedorismo criativo.

É nesse contexto que a feira se configura como um espaço não apenas de expressão cultural, mas também de fortalecimento econômico para artistas, artesãos/aos, comerciantes e produtores da região. Pois, como aponta Souza (2022, p.185) em seu artigo *Das culturas e suas práticas sociais: uma aproximação fenomenológica de eventos populares em MS*, “podemos aferir que as interfaces das manifestações culturais em Mato Grosso do Sul ordenam-se em uma gama ampla de representações simbólicas, pelas quais a multiculturalidade se torna significativa”.

A escolha da **Feira Bosque da Paz** se deu por seu amplo recorte cultural, visível tanto na dimensão do espaço quanto na diversidade de seus expositores. A feira reúne múltiplas formas de representação cultural como gastronomia, símbolos religiosos, mitos, lendas, música, dança, pintura e escultura atravessadas por um forte multiculturalismo que articula elementos da cultura local e da fronteira. Além de suas expressões artísticas, a feira se destaca como um espaço onde as práticas sociais são vividas e compartilhadas nas relações entre as pessoas que ali constroem o ambiente

Esta pesquisa abrangerá artistas visuais bidimensionais que se identificam com a arte popular e desenvolvem suas obras com temáticas ligadas à cultura regional, a coleta de dados envolverá visitas à **Feira Bosque da Paz** em três datas diferentes, a criação de diários de campo e entrevistas com artistas locais expositores da feira, além da consulta a artigos, materiais de domínio público e revisão bibliográfica.

Este trabalho de conclusão de curso além da introdução conta com 3 capítulos sendo estes; **Capítulo 1: A Feira Bosque da Paz em sua dimensão cultural** que apresenta a contextualização da **Feira Bosque da Paz** como prática social relevante, articulando sua importância para a cultura local, este capítulo, além da apresentação de material já publicado, foi construído também com dados resultantes da observação e notas de campo produzidas ao longo de três edições da Feira Bosque da Paz. Já o subcapítulo **1.1 A formação de um pensamento sobre cultura regional** apresenta como a identidade cultural sul-mato-grossense se

formou a partir da divisão do estado e de um processo histórico marcado por disputas simbólicas, influências de fronteira e reinvenções constantes. O subcapítulo **1.2 O meio cultural no Bosque da Paz e seus processos educativos** discute a **Feira Bosque da Paz** como um meio cultural vivo, entendendo-a, a partir de Merleau-Ponty, como um espaço de relações, experiências e significações onde os sujeitos constroem sentidos e identidades.

O **Capítulo 2: A arte de onde pertencem – cultura e arte regional**, onde é abordada as relações entre cultura popular, arte regional e o ensino de Artes Visuais, com base em um levantamento bibliográfico realizado em repositórios acadêmicos. A partir desse levantamento, são analisados três Trabalhos de Conclusão de Curso que dialogam com os eixos centrais da pesquisa e contribuem para a compreensão do tema proposto.

No **Capítulo 3 Situando Artistas: procedimentos metodológicos na Feira Bosque da Paz**, apresento o processo de desenvolvimento desta pesquisa no campo de investigação adotados para compreender as experiências vividas por três artistas que expõem na Feira Bosque da Paz, articulando suas trajetórias pessoais, percepções e modos de criação ao contexto cultural da feira. A pesquisa que possui base na investigação de cunho qualitativo (Bogdan; Biklen, 1994), com aportes de uma investigação fenomenológica (Souza, 2022; Merleau-Ponty, 1999), busca apreender os sentidos atribuídos pelos próprios artistas às suas práticas, valorizando tanto a dimensão subjetiva da experiência quanto os aspectos sociais e culturais que atravessam suas produções.

A entrevista fenomenológica, as notas de campo e a matriz nomotética permitiram organizar unidades de significado que revelam como cada artista constrói sua relação com a arte, o trabalho e o território. Assim, o capítulo apresenta as três categorias emergentes — **A gente sabe como é, Uma cultura desse mundo e Viver da arte** — que estruturam a análise e possibilitam compreender como vida, memória, criação e mercado se entrelaçam nas narrativas desses sujeitos, situando-os dentro do meio cultural que compõe a **Feira Bosque da Paz**. Por fim as **Considerações** que indicam a **Feira Bosque da Paz** como espaço cultural onde a convivência entre artistas, expositores e público gera trocas simbólicas e aprendizagens significativas.

A pesquisa mostrou que a feira funciona como meio cultural formativo e que as trajetórias dos artistas revelam vínculos entre vida, arte e cultura regional.

Conclui-se que a feira é um espaço de mediação cultural que fortalece identidades e pode inspirar práticas educativas que valorizem os saberes locais.

Este trabalho tem como objetivo compreender o papel dos artistas expositores da **Feira Bosque da Paz** no contexto da arte regional de Mato Grosso do Sul. A pesquisa, de natureza qualitativa e com base fenomenológica, busca analisar as produções artísticas presentes na feira e refletir sobre suas possíveis contribuições para o ensino de Artes Visuais. O estudo considera a feira como um espaço de expressão cultural e investiga de que forma essa vivência artística pode ser integrada ao ambiente escolar, aproximando o ensino da realidade dos estudantes. Com isso, pretende-se contribuir para a valorização das feiras populares como espaços de produção simbólica, trocas culturais e fortalecimento da identidade regional.

Ao final, com base nas análises realizadas, será proposto um projeto de curso¹ para o ensino de Artes Visuais voltado ao segundo ano do ensino médio buscando aproximar o conteúdo escolar da realidade sociocultural dos estudantes. Durante o processo de escrita, foram utilizados recursos digitais de apoio, como o ChatGPT, para revisão textual e aprimoramento da coesão e da clareza argumentativa, sem prejuízo da autoria e da reflexão crítica.

¹ O projeto de curso para o Ensino de Artes Visuais consiste na elaboração, no âmbito do curso de Artes Visuais – Licenciatura da Faculdade de Artes, Letras e Comunicação da UFMS, de uma sequência didática composta por dez aulas, construída a partir do tema de pesquisa dos formandos e em conformidade com a Resolução CNE/CES nº 1 (Brasil, 2009).

1 A FEIRA BOSQUE DA PAZ EM SUA DIMENSÃO CULTURAL

Os centros urbanos, por sua natureza de convergência, tornam-se cenários em que tradições e inovações se encontram, e onde a produção artística reflete as complexidades da vida social, política e econômica e eventos culturais de base comunitária tornam-se essenciais para a construção de espaços democráticos, de valorização da diversidade e de incentivo a arte e a cultura.

Nos últimos anos em Campo Grande, capital de Mato Grosso do Sul, as feiras populares têm ganhado cada vez mais engajamento e a cada nova edição atraem um número crescente de expositores e visitantes. Mais do que espaços de comércio, essas feiras se consolidam como importantes palcos de manifestações culturais, como destaca Paulo César Antonini de Souza sobre manifestações culturais:

Compreendemos as manifestações culturais de um povo como meios pelos quais mulheres e homens comunicam suas experiências de vida, seus desejos, sonhos, as percepções do cotidiano, os atravessamentos de suas relações políticas, econômicas e sociais. Essa comunicação se materializa pela gastronomia, cultos e rezas, causos e lendas, além de práticas artísticas nas linguagens bidimensional e tridimensional, nas danças, representações teatrais e pela música (Souza, 2022, p.4).

Assim, como nos indica Souza (2022), as feiras populares se configuram como importantes polos culturais e a diversidade de expositores que se reúne nesses espaços promove uma verdadeira convergência multicultural, expressa na riqueza simbólica das construções materiais apresentadas pelos expositores. Dessa forma as feiras não são apenas ambientes de lazer, mas também locais de vivência e troca cultural.

Com aportes de Maurice Merleau-Ponty (1999), compreendemos a sensação como um fator corpóreo e pré-reflexivo voltada para o mundo, sendo um fundamento da experiência como base para nossa relação com o mundo e nós mesmos, constituindo relação ativa e significativa com o sensível. Como nos sinaliza o autor (Merleau-Ponty, 1999), percebemos a partir de um ponto de vista, um contexto, uma intenção e com abertura para múltiplos sentidos, pois o mundo se revela a nós primeiro como experiência vivida.

Merleau-Ponty (1999), afirma que o mundo nos é dado primeiro como experiência vivida e só depois como objeto de reflexão. Nas feiras culturais esse mundo vivido se manifesta de forma intensa: tudo está em fluxo, em acontecimento, em presença. Não é um lugar de contemplação distante mas de participação direta — o sujeito está imerso no ambiente e em suas relações, e, os expositores nesse momento fazem o papel de mediadores culturais (Martins, 2017), apresentando aos visitantes não apenas produtos ou serviços, mas histórias, saberes, tradições e modos de vida que carregam significados simbólicos e afetivos. Por meio de suas criações, sejam elas artesanais, gastronômicas, artísticas ou performáticas constroem pontes entre diferentes mundos.

É nesse cenário que se destaca a **Feira Bosque da Paz** em Campo Grande, Mato Grosso do Sul, cuja trajetória, de acordo com Aletheya Alves (2022) se inicia em 2022, apoiada pela Sectur (Secretaria Municipal de Cultura e Turismo). Sua primeira edição no dia 21 de agosto de 2022, idealizada por Carina Zombom e pela feirante Claudia Souza, que se uniram com outros dois colegas para organizar o evento e visava atender a demanda de expositores que não possuíam um espaço fixo de exposição (Midiamax, 2022). Em sua 1ª e 2ª edições, foram contabilizados mais de 450 expositores, revelando não apenas a demanda, mas também o engajamento da comunidade em torno da iniciativa.

A proposta da feira nos anos seguintes se expande, tornando-se reconhecida como uma das maiores feiras culturais do estado. Economicamente falando, em um ano, mais de 7 milhões de reais circularam a partir do evento. Segundo dados da Prefeitura de Campo Grande e da imprensa local (CG NOTÍCIAS, 2023; Gamarra, 2023). Além do aspecto financeiro, o evento da **Feira Bosque da Paz** também promove visibilidade para pequenos produtores, artesãos e artistas independentes.

Essa expansão da feira também gerou tensões com parte da comunidade de moradores do Carandá Bosque (SEMANA ON, 2023), que passou a reclamar de supostos transtornos relacionados ao trânsito, à presença popular e à *mudança na identidade do bairro*. Matérias como a do portal Semana On denunciam o preconceito de classe nas falas de moradores contrários ao evento.

Observa-se aqui um conflito de classe, no qual a feira se afirma como um pólo de resistência e diversidade cultural frente a um bairro majoritariamente habitado por famílias de classe média-alta. A partir da análise de Marilena Chauí, em

Conformismo e Resistência, é possível compreender com mais profundidade esse movimento de resistência cultural e social:

Enfatizaremos a dimensão cultural popular como prática local e temporalmente determinada, como atividade dispersa no interior da cultura dominante, como mescla de conformismo e resistência. Cremos que um dos aspectos mais interessantes da cultura popular encontra-se na maneira como os plebeus ou os dominados se apropriam da cultura instituída e das informações de massa, imprimindo-lhes um sentido inesperado (Chauí, 1986, p.43).

Esses conflitos, como sinaliza Chauí (1986), trazem à tona uma disputa simbólica em torno do uso dos espaços públicos, da legitimidade da arte popular e do direito à cidade. A feira, nesse contexto, emerge como instrumento de democratização e resistência cultural.

O evento hoje, além da Sectur, conta com o apoio da Secretaria Municipal de Inovação, Desenvolvimento Econômico e Agronegócio (Sidagro), na organização de edições comemorativas como Natal, Carnaval, Páscoa, São João entre outros, se aproximando de festas populares. De acordo com Monique Faria (2024), em 2024, a **Feira Bosque da Paz** passou a ocupar novos espaços, como o Shopping Bosque dos Ipês, promovendo edições especiais e ampliando seu público, em um processo que reflete a adaptabilidade do projeto e sua capacidade de dialogar com diferentes contextos urbanos, mantendo sua essência comunitária.

A **Feira Bosque da Paz** expressa a pluralidade da cultura popular por meio de suas múltiplas construções e representações simbólicas, apresentadas ao público pelos expositores, que atuam como mediadores culturais. Essa mediação ocorre quando os expositores compartilham suas produções sejam elas artesanais, culinárias, musicais ou visuais, tornando-se pontes entre seus saberes e as vivências dos visitantes. Essa ideia de mediação cultural é aprofundada por Miriam Celeste no livro *Mediação Cultural: Olhares Interdisciplinares*, ao afirmar que mediar é:

[...] possibilitar encontros, aproximações à poética da obra e do artista, provocar experiências estéticas que superem a anestesia. Para isso, é preciso olhar o outro e seus desejos. O que pode ser provocador e facilitador para um, pode ser intimidador e opressor para outro. Logo, mediar é estar entre muitos e entre desejos das instituições culturais, dos educadores no museu, dos artistas, dos curadores, dos visitantes (Miriam Celeste, 2017, p.8).

Assim como a autora reconhece a escola e o teatro como meios culturais em que o professor e o educador atuam como mediadores, aqui a feira se configura como esse meio vivo e plural, em que os visitantes têm contato direto com os expositores. Esses agentes, ao apresentarem suas produções diversas e suas histórias, possibilitam o encontro entre o público e os múltiplos sentidos da cultura popular, favorecendo uma experiência estética e afetiva que ultrapassa o consumo e alcança a partilha simbólica.

Dessa forma, ao compreendermos a **Feira Bosque da Paz** como um meio cultural dinâmico, percebemos que ela vai além da função de local expositivo ou comercial: ela se configura como território simbólico de convivência, aprendizagem e afirmação identitária. É nesse cenário que a mediação cultural se materializa, por meio dos expositores que, ao compartilharem seus saberes e fazeres, estabelecem pontes entre a tradição e a contemporaneidade, entre o local e o coletivo, entre o individual e o social. Essa construção coletiva e sensível do espaço reafirma a importância da feira como agente ativo na produção e circulação da cultura popular sul-mato-grossense.

Como afirma Banducci (2009, p.131), fazer referência à identidade cultural em Mato Grosso do Sul requer, em primeiro lugar, envolver-se com uma multiplicidade de povos e de culturas em permanente diálogo. A **Feira Bosque da Paz** expressa exatamente essa dinâmica, ao reunir diversas manifestações da arte regional, como o artesanato tradicional, a gastronomia típica, a música popular e as expressões visuais contemporâneas. Esses elementos, trazidos ao público por expositores que atuam como mediadores culturais, tornam a feira um espaço vivo de intercâmbio simbólico, onde as diferentes heranças culturais do estado se encontram, se transformam e se atualizam na experiência sensível e coletiva dos visitantes.

1.1 A formação de um pensamento sobre cultura regional

Compreender a **Feira Bosque da Paz** como manifestação do meio cultural em Campo Grande Mato Grosso do Sul faz com que se torne necessário pensar os fundamentos históricos, territoriais e simbólicos que constituem a cultura sul-mato-grossense. Essa perspectiva, no âmbito regional é, como aponta Banducci

Júnior (2009), *uma longa e descontinuada gestação*, marcada por tensões, exclusões e processos de *tradição inventada*.

A criação do estado do Mato Grosso do Sul, em 1977, não apenas redefiniu os limites políticos e administrativos da região, mas também inaugurou uma crise de representação identitária pois, segundo Banducci:

Rompidos, no entanto, os laços institucionais com Mato Grosso, uma espécie de vazio simbólico se instalou na nova sociedade, gerando, de imediato, uma crise de representação cujos efeitos, se fazem sentir ainda hoje no pensamento e no debate cultural sul-mato-grossenses (Banducci, 2009, p. 113).

Diante disso, iniciou-se um movimento de busca por referências culturais e, foi nesse contexto que elementos como o pantanal, a fronteira e o até mesmo aspectos da cultura indígena passaram a ser mobilizados como símbolos culturais do novo Estado. Nesse sentido, as pessoas residentes na faixa de fronteira que aproxima o Mato Grosso do Sul com o Paraguai e a Bolívia promoveram, historicamente, uma troca pela qual "[...] os elementos da cultura paraguaia foram apropriados e reinterpretados localmente." (Banducci, 2009, p.116), manifestando-se em hábitos cotidianos como por exemplo o consumo do tereré e da chipa, e em expressões simbólicas como a religiosidade, os ritmos musicais (guarânia e polca) e a língua.

Frequentemente mobilizado como ícone da tradição local e da consciência ecológica global, o bioma pantaneiro se torna palco de disputas simbólicas entre fazendeiros e a população ribeirinha. Nesse mosaico de disputas e reconfigurações simbólicas, os povos indígenas também ocupam seu lugar. Segundo Banducci (2009) já em 1970 alguns grupos, como os Guarani, Terena, Kadwéu e Guató, possuíam forte presença histórica e cultural na região, sua representação na construção identitária oficial foi marcada por idealizações anacrônicas, herdadas do romantismo do século XIX.

Desses elementos a cultura de fronteira e as produções que carregam o imaginário pantaneiro ajudam a compreender a complexidade simbólica em que se insere a **Feira Bosque da Paz**. Ao reunir expositores de diferentes origens e práticas culturais, a feira se torna uma expressão viva dessa identidade sul-mato-grossense fragmentada e multifacetada. Os saberes tradicionais ali presentes, as referências alimentares, as artes visuais e sonoras, tudo remete a esse território marcado por travessias, trocas e reinvenções constantes.

Aprofundando essa percepção Carlos Rodrigues Brandão (1989), ressalta como os espaços públicos se tornam locais complexos de negociação simbólica entre autenticidade e *mercantilização*. Brandão observa como, em contextos como o de Ouro Preto/MG, objetos artesanais são comercializados não apenas como produtos, mas como expressões da história e da identidade local, tornando-se uma forma de memória material e simbólica acessível ao público tornando-se uma “[...] fração materializada de um ‘antigo’ ou de um ‘próprio’ da região, que o viajante pode levar sem remorso [...]”. (Brandão, 1989, p. 68).

Nesses espaços, arte e artesanato coexistem em camadas sobrepostas de valor cultural e econômico, em dinâmicas que se manifestam similares na **Feira Bosque da Paz**. Aqui, o artesão não é apenas um produtor de objetos, mas um sujeito que habita diversos planos culturais, criador, comerciante, consumidor e guardião de memórias, é necessário ver o artesão não como um *tipo puro*, mas como sujeito social que navega entre necessidades econômicas e aspirações simbólicas.

Desse modo, ver a feira como espaço de cultura viva requer atenção à complexidade dos processos identitários em curso. O autor nos lembra que:

O que importa compreender é que existe uma relação simples, direta e mecânica de transações de objetos de cultura, como pesquisas sobre o “artesanato brasileiro” insistem em sugerir. Que faz o artesão quando não está criando? Que é que ele vende? Como e a quem? Que compra ele e por quê? Como ele existe, não como sujeito unilateral, visto apenas pelo olhar que o torna um “tipo puro”, mas como pessoa que habita os vários planos de sua cultura? (Brandão, 1989, p. 73).

Destaco a compreensão de Brandão, de que é preciso pensar o artesão não somente como um artífice mas simultaneamente como um produtor, consumidor e mediador de significados. Por essa perspectiva, observa-se que a **Feira Bosque da Paz** tem se afirmado como território simbólico, mas também como potente espaço de reinvenção da cultura popular sul-mato-grossense, pela qual as mulheres e os homens dialogam por representações e simbolismos que manifestam o Pantanal, as fronteiras geográficas e a diversidade étnica que marca a história da região, nesse processo, reafirma-se a cultura como prática social situada e dinâmica, vivida nas feiras, nas barracas expositoras e nas trocas que ali acontecem.

1.2 O meio cultural no Bosque da Paz e seus processos educativos

Ao abordar a **Feira Bosque da Paz** sob a perspectiva da fenomenologia e de sua pluralidade cultural, torna-se essencial compreender o conceito de "meio cultural". Para Maurice Merleau-Ponty (1999), o meio não é apenas um cenário estático onde os sujeitos estão inseridos, mas um campo dinâmico de relações, experiências e significações. O meio cultural, portanto, é o espaço onde os indivíduos e os grupos constroem sentidos, negociam identidades e compartilham práticas simbólicas que dão forma ao mundo vivido logo entendemos “meio” como o local, o ambiente físico e social do indivíduo.

A compreensão do conceito de cultura que será utilizada envolve o modo apresentado por Paulo Freire “como aquisição sistemática da experiência humana” , segundo Cecília Irene Osowski (2008). Nesse sentido:

Pelo trabalho instala um processo de transformação que produz, num primeiro nível, uma cultura de subsistência que lhe permite sobreviver. Assim faz a casa, suas roupas, seus instrumentos de trabalho, criando, também modos de relacionar-se com os outros e com os processos cósmicos, com divindades e consigo mesmo. Com isso, se reconhece como sujeito que, ao interferir e transformar os elementos que estão à sua disposição na natureza e no mundo que o rodeia, produz cultura, expressa de diferentes modos e com diferentes linguagens, humanizando aquilo que toca, quer pertencendo a uma cultura letrada ou iletrada (Osowski, 2008, p.168).

Cultura, nesse contexto, é toda forma de expressão humana enraizada na experiência cotidiana e nas relações que os sujeitos estabelecem com o mundo ao seu redor. É por meio do trabalho, da criação, da linguagem, da memória e dos afetos que os indivíduos produzem cultura e atribuem sentido às suas existências. Como destaca Cecília Irene Osowski (2008), essa produção cultural é também uma forma de humanização, pois ao transformar a realidade, o ser humano transforma a si mesmo.

No contexto deste TCC o “local” em que manifestações da cultura serão observadas é na **Feira Bosque da Paz**, realizada em Campo Grande, Mato Grosso do Sul, um local que concentra e dá visibilidade a diversas expressões culturais. A partir dessa compreensão, é possível recorrer à perspectiva de Yi-Fu Tuan, para quem “Os lugares podem se fazer visíveis através de inúmeros meios: rivalidade ou

conflito com outros lugares, proeminência visual e o poder evocativo da arte, arquitetura, cerimônias e ritos.” (Tuan, 1983, p. 197).

Essa perspectiva reforça a ideia de que eventos como a **Feira Bosque da Paz** não apenas ocupam fisicamente um espaço, mas o transformam simbolicamente, conferindo-lhe identidade e significado compartilhado. Ainda segundo Tuan, “Os lugares humanos se tornam muito reais através da dramatização. Alcança-se a identidade do lugar pela dramatização das aspirações, necessidades e ritmos funcionais da vida pessoal e dos grupos” (Tuan, 1983, p. 197), destacando que a feira não apenas reflete, mas também intensifica o sentimento de pertencimento e singularidade cultural.

Nesse sentido, podemos relacionar a experiência da feira à análise de Marilena Chauí sobre o meio cultural como campo de disputa simbólica, onde diferentes projetos de mundo se confrontam. Para a autora as classes dominantes tendem a impor sua visão como natural e universal, gerando conformismo nas camadas populares (Chauí, 1986).

No entanto, é justamente em espaços como a feira — marcados pela presença da cultura popular e pelo protagonismo de sujeitos historicamente marginalizados — que ocorrem movimentos de resistência, nos quais o local se torna um território simbólico de afirmação, conflito e resistência cultural. A cidade, para Tuan, é “[...] um centro de significados, por excelência. Possui muitos símbolos bem visíveis. Mais ainda, a própria cidade é um símbolo” (Tuan, 1983, p. 192).

Assim, a **Feira Bosque da Paz** inscreve-se nesse contexto urbano como um espaço de ritual simbólico que renova e reforça os laços sociais e culturais da comunidade. Como ele observa, “[...] uma cidade não se torna histórica simplesmente porque ocupa um mesmo sítio durante um longo tempo. Os acontecimentos passados não produzirão impactos no presente se não forem gravados em livros de história, monumentos, desfiles e festividades” (Tuan, 1983, p.194). Assim, as feiras culturais, como práticas vivas, contribuem diretamente para a construção da memória coletiva e da identidade urbana.

Esse olhar permite entender a **Feira Bosque da Paz** não apenas como um local de venda e sustento, mas como um local de reafirmação coletiva, onde o comércio e o encontro social se entrelaçam para reforçar identidades e fronteiras simbólicas. Portanto, a **Feira Bosque da Paz** deve ser compreendida como parte ativa do meio cultural urbano, um espaço que expressa, simboliza e fortalece as

relações sociais e culturais, oferecendo um campo privilegiado para a vivência estética, o encontro comunitário e a renovação da identidade coletiva.

A partir das reflexões apresentadas, compreende-se que na **Feira Bosque da Paz** se materializa de forma concreta o conceito de *meio cultural*, pois, enquanto lugar com carga simbólica e de vivências, a feira é cenário de trocas sensoriais, narrativas e práticas culturais que envolvem diretamente os corpos e as experiências dos sujeitos. Como afirma Merleau-Ponty (1999), a percepção é corpórea e pré-reflexiva, e na **Feira Bosque da Paz**, esse meio cultural se manifesta através dos sons, aromas, formas, cores e interações sociais.

Nesse local, expressões culturais diversas — como o artesanato, a gastronomia regional, a música, a performance e a moda — não apenas se encontram, mas se entrelaçam com a vivência das pessoas que ali frequentam, estimulando identificação, memória e pertencimento. A concepção de Yi-Fu Tuan (1983) sobre o lugar como construção simbólica e afetiva é particularmente pertinente aqui, pois reforça a ideia de que eventos como a feira materializam as aspirações e os ritmos da comunidade, tornando-se marcos na construção de significados.

Além disso, como evidencia Chauí (1986), o meio cultural é também um campo de tensões e disputas simbólicas, e, no caso da **Feira Bosque da Paz**, isso se revela nas resistências enfrentadas por parte dos moradores de classe média-alta, que percebem a ocupação pública e popular do espaço urbano como ameaça à ordem dominante (SEMANA ON). Na compreensão de uma das organizadoras:

A gente está com um pequeno grupo de moradores que quer tirar a Feira Bosque da Paz, dizem que a praça é dos moradores e não da cidade de Campo Grande. A renda é importante para essas famílias, mas tem também a parte de lazer, arte e cultura para a população. Estamos tentando nos defender, e pela permanência da feira (Semana on, 2025).

Essa reação expõe o conflito entre projetos de cidade: de um lado, o espaço elitizado, privatizado e homogêneo; de outro, um espaço plural, democrático e pulsante, onde a cultura popular se afirma como potência criadora e política.

Nesse contexto de afirmação cultural destaca-se que edições temáticas da **Feira Bosque da Paz**, ligadas a festas tradicionais como o Natal, o Carnaval, a Páscoa e o São João, funcionam como estratégias de enraizamento cultural, associando os saberes locais à tradição e à memória coletiva. Nesse processo, os

expositores exercem papel fundamental como mediadores culturais — não apenas apresentando seus produtos, mas compartilhando histórias, estéticas e práticas que traduzem a complexidade e a riqueza da identidade sul-mato-grossense.

Portanto, compreender a **Feira Bosque da Paz** como meio cultural é reconhecer sua força simbólica e formativa, capaz de transformar o espaço urbano em território de significação, resistência e pertencimento, é pensar a Feira Cultural do Bosque da Paz como um espaço educativo, implicando reconhecer que os processos de ensino e aprendizagem não se limitam aos muros de instituições de ensino, mas se desenrolam ao longo da vida, nos mais diversos contextos sociais e culturais.

A Feira é um exemplo concreto de como a cultura, quando vivida e compartilhada, se torna instrumento de autonomia, formação cidadã e reconstrução constante da identidade coletiva. Nessa perspectiva, é fundamental compreender as feiras populares como práticas sociais que favorecem a construção de conhecimento. Como observam Maria Waldenez de Oliveira e Fabiana Rodrigues de Souza (2014), tais espaços evidenciam que:

Os conhecimentos são construídos em práticas sociais, das quais participamos, quando se integram às críticas que deles fazemos, orientam nossas ações, formando-nos. Esta formação decorre de uma práxis que vamos construindo em colaboração com aqueles com quem vivemos. As práticas sociais se produzem no intercâmbio que as pessoas estabelecem entre si ao significar o mundo que as cerca e ao intervir nele..., é participando de práticas sociais que as pessoas se abrem para o mundo (Cota, 2000 apud Souza e Oliveira, 2014, p.30).

Essa perspectiva se alinha com a compreensão de que todas as práticas sociais são educativas, pois envolvem interações humanas, circulação de saberes e construção de sentidos. A educação, desse modo, não é uma exclusividade das instituições de ensino, mas um fenômeno que atravessa os espaços e as experiências da vida cotidiana, especialmente quando se trata de ambientes coletivos e de forte densidade cultural, como é o caso das feiras populares.

A **Feira Bosque da Paz**, enquanto espaço de práticas sociais humanas, torna possível a promoção de processos educativos no encontro entre expositores e visitantes, no contato com produtos artesanais, alimentos típicos, expressões artísticas e saberes tradicionais. Cada banca, como também observei no desenvolvimento de pesquisa similar (Souza, 2022; Antonini de Souza, 2025), é uma

oportunidade de diálogo, de mediação cultural e de aprendizagem sensível. Ao frequentar a feira, o público acessa diferentes formas de conhecimento: desde técnicas de produção artesanal até histórias de vida que revelam os modos de ser e viver dos sujeitos que expõem ali.

Para Souza e Oliveira (2014) as práticas sociais se desenvolvem "[...] no interior de grupos, de instituições, com o propósito de produzir bens, transmitir valores, significados, ensinar a viver e a controlar o viver, enfim, manter a sobrevivência material e simbólica das sociedades humanas" (Souza e Oliveira, 2014, p. 33). Na **Feira Bosque da Paz**, esse propósito é visível: os expositores não apenas comercializam produtos, mas compartilham saberes, tradições e modos de vida que são fundamentais para a manutenção e reinvenção da cultura popular local e regional, esse espaço é também um território de afetividade e de formação cidadã. Nas palavras de Souza e Oliveira:

Os sujeitos que participam de tais práticas interconectam o aprendido em uma prática com o que estão aprendendo em outra, ou seja, o aprendido em casa, na rua, na quadra comunitária do bairro, nos bares, no posto de saúde, em todos os espaços por onde cada um transita, serve como ponto de apoio e referência para novas aprendizagens, inclusive aquelas que a escola visa proporcionar. Porém, tais experiências e contextos presentes nos escolares e nos universitários, nem sempre são identificados pela instituição; e, no caso de sê-lo, não são reconhecidos como academicamente qualificados. (Souza e Oliveira, 2014, p. 38).

A **Feira Bosque da Paz**, enquanto prática social, favorece o aprendizado através da vivência, aproximando os visitantes da cultura local por meio do reconhecimento e valorização da diversidade cultural, possibilitando assim o sentido de pertencimento. O saber vivenciado em casa, na escola, na rua ou na feira é integrado, reinterpretado e ampliado nas trocas que ocorrem nesse espaço coletivo.

E, nessa perspectiva, a **Feira Bosque da Paz** assume um papel central: ela é lugar de experiência, convivência e construção coletiva do conhecimento, pelos quais os saberes são transmitidos de forma viva, oral, gestual e material. Nesse contexto podemos considerar que algumas experiências coletivas, como as que se estruturam a partir das feiras culturais, fomentam momentos para que as pessoas possam articular saberes, modos de vida e significados culturais.

Muito além de sua função comercial, a feira se estabelece como um ambiente onde práticas sociais se renovam e se fortalecem por meio do contato direto entre pessoas, da oralidade, da criação manual e da memória compartilhada. Assim,

essas interações geram experiências que tornam-se momentos de construção simbólica e aprendizado prático, e cada trajeto entre bancas, cada conversa, cada gesto de produção e troca carrega consigo um conhecimento que emerge da experiência e se manifesta no encontro entre sujeitos.

Nesse sentido, a **Feira Bosque da Paz** reafirma seu papel como espaço cultural ativo e em sua capacidade de reunir expressões distintas que, ao coexistirem, promovem sentidos e mantêm viva a dimensão sensível do saber. Situada em um bairro nobre de Campo Grande – MS, a Feira **Bosque da Paz** teve sua primeira edição em 21 de agosto de 2022 e, em 17 de agosto de 2025, realizou uma edição especial em comemoração aos seus três anos de existência.

Figura 1: Registro fotográfico da Feira Bosque da Paz - 17/08/25



Fonte: acervo pessoal, ano 2025.

Esta data culminou na construção do primeiro diário de campo utilizado como ferramenta de coleta de dados para este trabalho (Bogdan; Biklen, 1994). Nessa ocasião, a feira Bosque da Paz contou com a participação de mais de 500 expositores, o que dá à ela uma grande dimensão em termos de diversidade cultural. Ao investigar fenomenologicamente o evento procurou-se compreender de que modo as práticas sociais, culturais e educativas ali observadas constroem sentidos de pertencimento e reforçam identidades coletivas.

A **Feira Bosque da Paz** em sua materialidade (Figura 1) se mostra como um espaço cultural e comunitário, mais do que um local de compra e venda de produtos, se organiza como um espaço de práticas sociais que articulam lazer, convivência e consumo simbólico. A diversidade étnica e a ampla participação popular observadas na **Feira Bosque da Paz** revelam um ambiente de convivência em que diferentes grupos compartilham o mesmo espaço, reafirmando o caráter culturalmente plural do evento, o bairro nobre onde se situa também carrega implicações: ao ocupar esse território, a feira tenciona relações entre diferentes classes sociais, promovendo visibilidade para práticas culturais que, muitas vezes, ficam restritas a espaços periféricos. Assim, pode ser interpretada como um lugar de encontro entre mundos distintos, em que se cruzam a formalidade do bairro planejado e a informalidade criativa do comércio popular.

Do ponto de vista educativo, a **Feira Bosque da Paz** pode ser compreendida como espaço privilegiado de educação não formal. A interação entre expositores e visitantes configura situações de aprendizagem em que o conhecimento é transmitido de modo espontâneo e dialógico. Os artesãos, ao explicarem processos de criação — seja o funcionamento de impressoras 3D para produção de miniaturas, seja a técnica do amigurumi, o bordado, a confecção de bonecas de pano ou a escultura em cerâmica — atuam como mediadores culturais. Ao narrar as histórias de suas produções, revelam modos de fazer, tradições familiares e escolhas estéticas que carregam sentidos de identidade. Esse processo aproxima o público dos saberes manuais e artísticos, rompendo a distância entre produtor e consumidor e transformando a feira em um espaço de aprendizagem informal.

A partir da análise das observações registradas no diário de campo (Bogdan; Biklen, 1994), é possível distinguir diferentes categorias de expositores que compõem a **Feira Bosque da Paz**. Há os de itens industrializados, que revendem produtos não manufaturados, como roupas, bijuterias, utensílios de higiene ou objetos de decoração. Os expositores gastronômicos que oferecem comidas e bebidas em geral, alguns vendem alimentos em conserva, pimentas, geleias, doces, dentre estes existem também food trucks e barracas de pastéis e salgados variados.

Os expositores artesanais se destacam pela produção própria (Figura 2 e Figura 3), marcada pela manualidade e pela singularidade das peças. Nessa categoria, encontram-se bonequeiras, crocheteiras, bordadeiras, ceramistas e escultores, cujas obras carregam não apenas valor estético, mas também simbólico.

A produção artesanal, ao demandar tempo, dedicação e habilidade, contrasta com a lógica da produção em massa e reafirma o valor do trabalho manual em um contexto globalizado.

Figura 2: Vasos de suculentas expostos na rua amarela da Feira Bosque da Paz.



Fonte: acervo pessoal, ago. 2025.

Figura 3: Registro fotográfico expositora explica seu processo de produção.



Fonte: acervo pessoal, ago. 2025.

Por fim, encontram-se os expositores que se enquadram como artistas populares aqui fazendo uso da definição de artista popular utilizada por Souza (2022b):

[...] mulheres e homens, de formação inicial autodidata nas práticas artísticas, responsáveis pela criação e produção de imagens no plano bidimensional, cujos trabalhos, de nível simbólico ou representacional realizam denúncias ou anúncios de aspectos de sua cultura, comunidade e/ou grupo social (Souza, 2022b, p.2).

Figura 4: Registro fotográfico Pintura de Antonio Lima representando fauna e flora do Pantanal sul matogrossense.



Fonte: acervo pessoal, ago. 2025.

Figura 5: Registro fotográfico Pintura de Antonio Lima representando um ribeirão.



Fonte: acervo pessoal, ago. 2025.

Ao passear pela feira, ao conversar com os expositores, ao provar uma comida típica ou adquirir um artesanato, o visitante vivencia um aprendizado sensível, afetivo e estético que contribui para sua formação enquanto sujeito cultural. Como aponta Oliveira et al., “[...] as práticas sociais decorrem de e geram interações entre os indivíduos e entre eles e os ambientes, natural, social, cultural em que vivem” (Souza e Oliveira, 2014. p. 33).

A feira, como prática social complexa, envolve dimensões do ambiente, do território, das relações sociais e do repertório cultural local. Além disso, os processos educativos que emergem na feira envolvem o reconhecimento e a valorização dos saberes locais, o que nos convida a refletir sobre outras formas de aprender e ensinar presentes no cotidiano.

Como afirma Oliveira et al., “ao identificar e valorizar processos educativos em práticas sociais, voltamos um olhar crítico ao estabelecido monopólio pedagógico de sistemas educacionais, que pretendem, muitas vezes, deter o único meio pedagógico capaz de educar.” (Souza e Oliveira, 2014, p. 38). Nesse contexto, espaços de vivência como as feiras ainda são frequentemente desvalorizados, apesar de sua relevância como polos de aprendizado, convivência e troca cultural.

Na **Feira Bosque da Paz**, esses saberes se manifestam em técnicas manuais, receitas tradicionais, narrativas orais e modos de convivência que expressam a pluralidade da cultura sul-mato-grossense. Compreender a **Feira Bosque da Paz** como prática social educativa é reconhecer sua importância como espaço de aprendizagem, onde se constroem saberes, vínculos e identidades. É reconhecer que a educação acontece também na rua, nas feiras, nos encontros culturais, onde o conhecimento é vivido, compartilhado e transformado em experiência.

2 A ARTE DE ONDE PERTENÇO - CULTURA E ARTE REGIONAL.

Este capítulo se fundamenta em um levantamento de dados, e apresenta relações entre cultura popular e arte regional a partir da leitura do trabalho de pesquisadores que dialogam com o tema. Para encontrar esses trabalhos, foi realizada uma pesquisa no Google Acadêmico, compreendendo o período de 2021, ano em que ingressei no curso de Artes Visuais Licenciatura até maio de 2025.

Foram utilizados os descritores *Ensino de Arte* e *Arte Regional*. A escolha dessas palavras chaves teve o intuito de verificar as dissertações e teses já publicadas que pudessem dialogar com o desenvolvimento deste trabalho de conclusão de curso.

Deste levantamento de dados foram encontrados 23 resultados, sendo 6 deles referentes a capítulos de livros relacionados à pedagogia, 2 artigos possuíam links inexistentes e 15 referentes a dissertações e teses, destes apenas 6 se tratavam de trabalhos de conclusão de curso, pós-graduação ou mestrados profissionais em Artes Visuais sendo 9 deles voltados a música, comunicação ou linguagem.

Os capítulos de livros didáticos, embora possuíssem relevância para o campo da docência, tinham abordagens voltadas para o uso em sala de aula em contextos generalizados, sem formar vínculos diretos com a proposta desta pesquisa, que se dedica à análise de produções artísticas e práticas culturais específicas do contexto sul-mato-grossense. Por essa razão, não foram incluídos na análise principal.

Os trabalhos encontrados que possuíam links de acesso inativos ou inexistentes, impossibilitaram a verificação de seus conteúdos. Sem acesso ao material completo, não foi possível avaliar adequadamente a pertinência ou o alinhamento com os objetivos desta pesquisa, o que motivou sua exclusão.

Dos 15 trabalhos resultantes deste levantamento, 9 envolviam outras áreas de formação acadêmica, como Letras, Pedagogia, Ciências Sociais ou outras licenciaturas, tratando de temáticas que, apesar de eventualmente tangenciarem aspectos culturais ou educacionais, não dialogavam diretamente com a área de Artes Visuais nem com os eixos temáticos centrais desta pesquisa.

Dois dos trabalhos, embora fossem provenientes de um curso de Licenciatura em Artes Visuais, abordavam exclusivamente a trajetória e a obra de artistas oriundos de outros Estados brasileiros, sem considerar aspectos culturais, sociais ou

artísticos vinculados ao Mato Grosso do Sul. Dessa forma, não apresentavam conexão com as problemáticas locais investigadas neste estudo, o que também motivou sua não inclusão na análise final.

Um dos trabalhos examinados apresentou contribuições relevantes ao tratar da competência artística e dos procedimentos didático-metodológicos utilizados por professores de Artes Visuais. No entanto, mesmo abordando aspectos da prática docente, o enfoque não estava voltado para a arte regional ou para manifestações culturais sul-mato-grossenses, limitando sua aplicabilidade dentro dos objetivos específicos desta pesquisa.

Por fim, três dos trabalhos localizados foram considerados pertinentes por dialogar diretamente com os temas centrais deste estudo, abordando o ensino de artes visuais, com enfoque em expressões artísticas regionais e em manifestações da cultura popular no Mato Grosso do Sul.

Quadro 1: Trabalhos Consultados.

Autor.	Título	Palavra-Chave	Instituição	Natureza/ Ano.	Referência
Lima, Andreia Aparecida de Oliveira.	Levi Batista - O Homem das Araras - no ensino de arte.	Levi Batista,Arte regional, Educação Ambiental, Ensino de Arte.	UFMS.	2023.	Repositório UFMS.
Souza, Vitor Hugo Aguilar de	O olhar no ensino de arte: sei que vi, mas nunca reparei.	Artes Visuais, Cultura Popular, Arte Regional, Fenomenologia.	UFMS.	2023.	Repositório UFMS.
Moraes, Celsa Aparecida dos Santos	Vai remendano: a obra de Rozi Santos no ensino de artes visuais	Arte Regional, Arte e Cultura Popular, Processos de Ensino e Aprendizagem, Escultura, Fenomenologia.	UFMS.	2024.	Repositório Scielo.

Fonte: elaborado pelo autor, 2025.

A seleção realizada permitiu que o presente estudo se fundamentasse em referências alinhadas ao seu objetivo, contribuindo para uma análise coerente e contextualizada.

O trabalho de conclusão de curso de Andreia Aparecida de Oliveira Lima (2023), intitulado *Levi Batista o Homem das Araras No Ensino de Artes*, analisa a trajetória artística de Levi Batista com o objetivo de integrá-lo aos planos de aula no ensino de Artes Visuais. A pesquisa investiga a vida e obra de Levi Batista assim como sua contribuição para a arte regional através de suas obras, marcadas pela sensibilidade e pela representação simbólica do pantanal, o trabalho de Andreia Aparecida também explora as relações humanas construídas pelo artista e a comunidade ao seu redor, e como sua obra pode ser utilizada como ferramenta pedagógica para abordar conteúdos que dialogam tanto com a arte regional como com a educação ambiental. A autora também propõe reflexões sobre currículo e diretrizes educacionais. O estudo conclui que a inserção de Levi Batista em práticas pedagógicas contribui significativamente para a valorização da arte local e para o desenvolvimento de uma educação comprometida com a cultura e com a sustentabilidade.

O trabalho de Pós-Graduação de Vitor Hugo Aguilar de Souza (2023), intitulado *O olhar no ensino de arte: sei que vi, mas nunca reparei*, apresenta os resultados de uma investigação voltada ao ensino de Artes Visuais, a partir de uma intervenção pedagógica realizada com estudantes do 8º ano do Ensino Fundamental II em uma escola pública municipal de Corumbá, Mato Grosso do Sul. Motivado pela curiosidade docente em torno da criação artística relacionada às manifestações culturais locais, o estudo propõe uma aproximação com a cultura popular e regional, utilizando como referência a produção de artistas sul-mato-grossenses. A pesquisa centra-se na experiência estética e educativa promovida por obras pictóricas e escultóricas localizadas nos espaços urbanos, produzidas por artistas regionais. O trabalho conclui apontando as potencialidades do contato direto com a arte local como forma de enriquecer o ensino de Artes Visuais na escola pública e promover vínculos mais significativos entre os estudantes e sua realidade cultural.

O trabalho de Pós-Graduação de Celsa Aparecida dos Santos Moraes (2024), intitulado *A Obra de Rozi Santos no Ensino de Artes Visuais*, foi desenvolvido a partir de um interesse pessoal da autora pela arte regional e pela cultura popular, com foco em esculturas e outras produções tridimensionais de artistas populares. A pesquisa concentra-se na obra da artista Rozi Santos, de Dourados, Mato Grosso do Sul, e utiliza uma abordagem qualitativa com base fenomenológica para investigar

como sua produção pode contribuir para práticas educativas escolares. Por meio de uma intervenção pedagógica realizada em quatro encontros com estudantes, registrada em diários de campo, os alunos vivenciaram experiências práticas com a arte regional e a cultura popular, inspiradas nas esculturas da artista. O estudo conclui que a valorização da arte e da cultura regional fortalece o sentimento de pertencimento, preserva tradições locais e promove a autoconfiança e a expressão artística dos alunos, evidenciando o papel essencial da arte regional como mediadora no processo de ensino e aprendizagem.

Para a realização da análise bibliográfica foram feitas diversas leituras dos trabalhos selecionados, buscando identificar trechos que estabelecem diálogos com os objetivos desta pesquisa. Durante esse processo, foram destacados fragmentos que tratam da arte regional como elemento de formação cultural, da atuação de artistas populares em espaços públicos e das contribuições da produção simbólica local para o ensino de arte na escola pública. A abordagem qualitativa permitiu compreender de que forma as experiências relatadas nos trabalhos analisados se aproximam da realidade observada na **Feira Bosque da Paz**.

A sistematização do material analisado permitiu organizar a leitura dos trabalhos de forma coerente com a metodologia adotada, priorizando a interpretação dos sentidos atribuídos pelos autores às suas experiências e observações. A análise busca evidenciar como diferentes perspectivas acadêmicas reconhecem e valorizam as relações entre arte, cultura e educação no contexto regional, contribuindo para a reflexão sobre o papel da arte local no processo formativo e no fortalecimento da identidade cultural dos estudantes.

A percepção artística, como já vimos, é o instante em que o artista vai tateando o mundo com olhar sensível e singular. Sonhar o mundo é uma forma de apreensão de informações, que são processadas e que ganham novas formas de organização. A percepção é, portanto, uma possibilidade de aquisição de informação e, ao mesmo tempo, obtenção de conhecimento. (Celia Almeida Salles, 2011, p.127)

Célia Almeida Salles (2011) compreende a percepção do artista como “modo de se aproximar da diversidade de estímulos e maneiras singulares de se apoderar de informações” (2011, p.127). Aqui precisamos lembrar que o artista não é um personagem onírico e sim um ser humano que participa de nossa sociedade, possui aspirações, intenções e necessidades, nesse sentido, o artista, imerso em sua

vivência com o mundo que o cerca e com seu próprio projeto poético, constrói em suas obras representações simbólicas de sua visão de mundo. No contexto dessa pesquisa ele é parte do cotidiano local, alguém que percebe e interage com a comunidade não apenas por meio de suas produções artísticas, mas também através da convivência e da formação de vínculos afetivos e culturais. Esta categoria buscou estabelecer um diálogo sobre os artistas e obras apresentados nos trabalhos analisados e as relações que mantêm com as comunidades ao seu redor.

O trabalho de Andreia Aparecida de Oliveira Lima (2023) evidencia essa perspectiva ao refletir sobre a vida e a obra do artista Levi Batista, que, apesar de sua intensa atuação na cidade de Campo Grande, Mato Grosso do Sul, permanece pouco reconhecido institucionalmente. Levi Batista é descrito como um artista autodidata, com forte ligação com a comunidade, autor de obras como as estátuas de araras e tucanos na Praça Pantaneira. Ao considerar o artista como alguém que se apropria de estímulos do mundo em sua volta e os ressignifica por meio de sua poética pessoal, Salles (2005) nos lembra que o fazer artístico é atravessado por experiências, necessidades e vínculos cotidianos. Levi Batista não é apenas o autor de obras visíveis no espaço público, como as esculturas da Praça Pantaneira, mas um sujeito que compartilha do mesmo território, das mesmas ruas e relações de quem o observa. Sua prática artística nasce da convivência com a paisagem e com a comunidade, estabelecendo uma relação simbólica entre obra e realidade vivida.

Lima (2023) relata que o artista já havia realizado alguns trabalhos para uma escola localizada próxima a sua casa e que, ocasionalmente ainda realizava alguns trabalhos para a mesma, mas, com o passar dos anos, o artista acabou sendo esquecido, a ponto de um de seus murais quase ser apagado por falta de conhecimento da instituição sobre sua autoria e relevância. Esse fato despertou o interesse de Lima (2023) em investigar e valorizar sua trajetória, motivando a escolha do tema de seu trabalho.

Nesse sentido, sua pouca visibilidade institucional, como aponta Lima (2023), contrasta com o valor simbólico que sua obra assume localmente. A ausência de reconhecimento oficial não apaga o fato de que suas criações refletem modos de sentir e interpretar o mundo, e que sua presença como artista é também presença como cidadão, vizinho e agente cultural.

Em seu trabalho, Lima (2023) se pergunta sobre a trajetória do artista e sua participação dentro da comunidade que o rodeia e nos apresenta um panorama da

vida e obras do artista, que mesmo tendo participação ativa dentro dos muros da instituição escolar acaba sendo esquecido, a autora questiona: “Por que, apesar de uma relação entre artista e comunidade escolar, esse artista não chega às salas de aula da mesma forma que outros nomes da arte sul-mato-grossense?” (Lima, 2023, p.14). Essa pergunta lança luz sobre a negligência em relação à arte local e ao apagamento simbólico que certos artistas sofrem, mesmo sendo figuras atuantes e próximas da realidade escolar.

A análise de Lima (2023) mostra que Levi Batista realizava suas obras muitas vezes sem remuneração, movido por uma paixão que contrastava com a ausência de valorização institucional e traz as palavras do artista que diz em entrevista: “se amamos a arte, a última coisa a ser pensado era o financeiro” (Lima, 2023, p.29). Aqui Lima (2023) fala sobre a percepção de *ingenuidade* do artista, essa percepção segundo Salles “[...] é um modo de conhecimento não controlado.” (Salles, 2005, p.127). Essa ingenuidade descrita por Lima (2023) em junção com a invisibilidade do artista não só no espaço educativo, mas como patrimônio da cultura regional, revela uma desvalorização do artista local como produtor legítimo de conhecimento e cultura, demonstrando a necessidade de se pensar que o artista vive entre nós, e não somente nos livros didáticos e nas referências trazidas de outros continentes.

No trabalho de Vitor Hugo Aguilar de Souza (2023), a presença do artista é explorada como uma manifestação viva da cultura local. O autor analisa a pintura que retrata Izulina Xavier, artista popular de Corumbá, como um símbolo da diversidade cultural do município, que abriga povos indígenas, bolivianos, sírio-libaneses, entre outros. Destaca também a riqueza simbólica da obra de Adilson Schieffer, baseada na estética da etnia Kadiwéu e instalada em espaço público, como exemplo de como a arte pode despertar o reconhecimento cultural entre os habitantes da cidade.

Para Souza (2023), a produção artística de um indivíduo se constitui a partir de percepções diretamente relacionadas ao seu mundo cultural, nutrido pelo entorno vivente e pelas relações com a cultura popular, a cultura de massa e a cultura erudita. A obra de arte, nesse sentido, é uma extensão da vivência do artista, como demonstram também as esculturas de Ilton Silva, analisadas por Souza (2023). Filho da artista popular Conceição de Freitas, Ilton apresenta em suas criações uma visão singular da natureza de mulheres e homens, inspirada nos gestos e nas histórias que compõem o cenário cultural regional. Sua produção revela uma busca pela

representação do entorno e das tradições locais, evidenciando o enraizamento da arte no cotidiano vivido.

Embora a presença física do artista nem sempre seja possível, como reconhece Souza (2023), a curadoria docente pode estabelecer vínculos significativos entre a obra e o mundo vivido dos estudantes, possibilitando experiências sensoriais e simbólicas que fortalecem o sentimento de pertencimento e a identificação com a cultura local.

No trabalho de Celsa Aparecida dos Santos Moraes (2024), a artista Rozi Santos é apresentada em sua atuação na Feira “O Balaio”, espaço comunitário que promove o encontro entre artista e público. Suas esculturas, produzidas com materiais recicláveis, refletem suas vivências locais e uma poética pessoal marcada por conexões emocionais e afetivas. Ao comentar sobre suas criações, Rozi Santos relata ter percebido a forte ligação que o público estabelece com suas obras, afirmando que “muitas vezes, remetem às memórias das casas de suas avós” (Moraes, 2024, p.26). Essa relação sensível entre obra e espectador evidencia como sua arte dialoga com lembranças e afetos compartilhados, reforçando o papel do artista como alguém que traduz visualmente experiências comuns à comunidade.

Nesse sentido, a análise dos três trabalhos evidencia, de forma sensível e crítica, a importância de reconhecer e valorizar os artistas locais como sujeitos que atuam diretamente na construção de identidades culturais e nos processos educativos. Em cada uma das pesquisas, o artista não é visto como uma figura distante, mas como alguém enraizado em sua comunidade, cujas obras carregam símbolos, memórias e experiências coletivas.

Dessa forma, a análise dos trabalhos permitiu compreender que os artistas locais não apenas representam suas comunidades mas as vivem, sentem e constroem com elas. Incorporá-los aos processos pedagógicos e aos espaços de formação institucionais é um caminho necessário para fortalecer a identidade cultural, promover o pertencimento e transformar o ensino de Artes Visuais em uma prática viva, situada e significativa.

O próximo foco da análise realizada nos três trabalhos é referente à articulação entre produção artística e identidade cultural, destacando como a arte local manifesta símbolos, memórias e valores que conectam o sujeito ao seu território. Esta análise busca apresentar o papel da arte regional na construção do

sentimento de pertencimento e na valorização de um saber situado e coletivo, construído a partir da experiência vivida.

No trabalho de Andreia Aparecida de Oliveira Lima (2023), o sentimento de pertencimento é presente na própria casa do artista Levi Batista. O espaço, transformado em uma verdadeira instalação artística, representa não apenas uma coleção de obras, mas uma paisagem afetiva do Pantanal. Como relata a autora: “Cada canto que se olha há algum trabalho artístico” (Lima, 2023, p.19). As esculturas de onças, tuiuiús, cobras, jacarés e pequenos lagos compõem uma visualidade enraizada no território, marcada pelo afeto e pela memória.

A casa do artista, transformada por ele em um espaço repleto de trabalhos artísticos, permanece preservada como estava antes de sua morte. Em entrevista, sua esposa declara: *“Pretendo deixar do jeito que está, pois é uma coisa que com o tempo a ferida vai fechando, mas a lembrança boa é a melhor que fica.”* (Lima, 2023, p.20). Essa afirmação revela o desejo de manter viva a memória de Levi Batista, sugerindo inclusive a intenção de transformar a residência em um museu de suas obras, permitindo que outras pessoas possam vivenciar o ambiente simbólico que ele construiu. No entanto, esse desejo esbarra em dificuldades enfrentadas pela família, como a falta de habilidades técnicas para restaurar e conservar as obras, além de limitações financeiras que comprometem a preservação do acervo, especialmente das pinturas localizadas no exterior da casa, que já apresentam sinais de desgaste.

A obra de Levi Batista não pertence somente aos limites de seu ateliê doméstico mas também se inscreve no espaço urbano e institucional como um testemunho da identidade cultural local. Em um momento durante o governo do prefeito Nelson Trad Filho, quando Levi Batista foi convidado a produzir esculturas para a praça do complexo da prefeitura de Campo Grande, o convite surgiu de forma espontânea, quando o prefeito ao passar em frente a casa do artista avistou uma de suas esculturas de animais do Pantanal. A partir disso, Levi Batista criou figuras simbólicas uma onça-pintada, um tuiuiú com um peixe no bico, araras, tucanos, uma sucuri e capivaras que foram instaladas ao redor de um pequeno lago, compondo um ambiente que traduz visualmente os elementos da fauna regional e reafirmam o pertencimento territorial através da arte.

No entanto, apesar dessa presença física no espaço urbano, sua obra permanece invisível dentro das instituições escolares, como denuncia a autora ao

afirmar que “poucos na escola sabiam quem era o autor do mural na parede da secretária” (Lima, 2023, p.32).

No trabalho de Vitor Hugo Aguiar de Souza (2023), o pertencimento se manifesta pela observação sensível da cidade de Corumbá, Mato Grosso do Sul, através das esculturas urbanas que carregam símbolos da diversidade cultural local. Souza (2023) parte de um incômodo com a depredação dessas obras, interpretando essa ação como sintoma de um distanciamento entre a população e os bens simbólicos do território. A ausência de propostas pedagógicas voltadas à valorização da arte local contribui para o esquecimento e a fragmentação da memória coletiva.

Para o autor, a arte que ocupa o espaço urbano é uma forma de *cultura vivente*, cuja força simbólica reside na sua capacidade de representar visualmente as experiências compartilhadas. A escultura pública se torna, assim, um dispositivo pedagógico: “as obras escultóricas produzidas e instaladas [...] reforçam minha aproximação existencial com a cidade de Corumbá” (Souza, 2023, p.7).

Ao analisar obras como a de Adilson Schieffer que representa elementos das culturas andinas, fronteiriças e indígenas, Souza (2023) ressalta como essas produções expressam um pertencimento múltiplo, fronteiriço e interseccional. A cultura, nesse contexto, não é estática, mas “desvela-se como um fenômeno na expressão do mundo de homens e mulheres” (Souza, 2023, p.10). É por meio da imagem, do símbolo e da escultura que os estudantes podem reconhecer a cidade que habitam e a história que os forma. Essa construção do pertencimento também aparece na projeção simbólica dos Bugrinhos, criação da artista Conceição de Freitas, cuja imagem *carrega no coletivo imaginário e perceptivo das pessoas*.

No trabalho de Celsa Aparecida dos Santos Moraes (2024), o pertencimento se manifesta a partir da arte popular produzida por Rozi Santos, que utiliza materiais recicláveis como madeira e metal para criar esculturas inspiradas em memórias afetivas, a arte popular, segundo Moraes (2024), “é entendida como um produto social que transcende a estética” (Moraes, 2024, p.18), incorporando dimensões econômicas, sociais e identitárias. Trata-se de uma arte que nasce da terra e da necessidade de expressão. Essa perspectiva é reforçada pelo argumento de que “a busca pelas raízes culturais [...] evidencia a força e a relevância da arte popular” (Moraes, 2024, p.20).

A feira “O Balaio”, onde Rozi Santos expõe suas obras, é apresentada como um espaço coletivo onde a arte é acessível, comercializada e vivida. A feira torna-se, assim, um espaço de circulação de sentidos, memórias e afetos.

Ao tratar da *dimensão comunitária* da arte popular, Moraes (2024) revela como o pertencimento se dá não apenas pela obra, mas pela experiência compartilhada da produção e fruição artística. A arte, nesse caso, é também economia criativa, resistência simbólica. Não busca legitimação externa, mas afirma:

Compreendemos então, que a arte regional emerge como um mecanismo de retomada e afirmação cultural, valorizando a autenticidade local, sem a necessidade de validação externa, priorizando a criatividade e o prazer inerente ao processo artístico. A paixão manifestada nestas expressões artísticas supera qualquer obstáculo, exemplificando a força que origina do povo (Moraes, 2024, p. 21).

A partir da análise dos três trabalhos, percebemos que a arte regional não é apenas um tema, mas um instrumento pedagógico de grande potência para a formação cultural dos estudantes. Seja na escultura de uma onça pantaneira, nas representações visuais dos povos de fronteira ou nas casinhas feitas de madeira reciclada, a arte emerge como testemunho da vida cotidiana, das tradições, dos afetos e da resistência.

Isto nos leva a perguntar: como pode a escola participar dos processos educativos que fazem parte da vida das pessoas estejam elas onde estiverem, no intercâmbio umas com as outras? Para responder a esta pergunta é preciso que não consideremos as crianças, os jovens e outros que julgamos menos experientes do que professores e outros educadores, como incapazes de fazer a leitura do mundo, isto é, de fatos e atos que observam e vivenciam. (Souza e Oliveira, 2014, p. 38).

Para Souza e Oliveira (2024) práticas educativas positivas existem fora de um contexto institucional e é um conhecimento que se dá no mundo vivido para além dos muros que delimitam as instituições de ensino. A educação em Artes Visuais, quando alicerçada na realidade sociocultural dos alunos, torna-se um campo fértil para o fortalecimento da identidade, o desenvolvimento do pensamento crítico e a valorização da diversidade. A análise a seguir examina como os três trabalhos selecionados compreendem a arte regional como componente pedagógico mediador entre cultura e realidade vivida do estudante.

No trabalho de Andreia Aparecida de Oliveira Lima (2023), a presença do artista Levi Batista Batista na escola local revela o quanto a arte regional pode ser incorporada ao cotidiano educativo de forma significativa. Levi Batista realizava pinturas nos muros, portas e espaços internos da escola Irene Szukala, com temas ligados à flora e fauna regional. Além disso, a escola cedia um espaço no muro para que o artista pudesse expor trabalhos e gerar renda, estabelecendo uma relação de troca e reconhecimento.

No entanto, esse reconhecimento foi se apagando ao longo do tempo. Conforme os profissionais que conheciam o artista foram se aposentando, sua memória foi sendo esquecida, a ponto de a escola cogitar apagar o mural pintado por ele na secretaria. Esse apagamento revela como a valorização da cultura local depende não apenas de políticas curriculares, mas da formação integral dos professores, uma formação que considera o entorno da escola como fonte legítima de conhecimento.

Como ressalta Lima (2023) a formação cultural do professor é tão essencial quanto a acadêmica pois será ele o mediador do conhecimento, para Miriam Celeste (2017) “Mediar é ‘estar entre muitos’. Coloca-nos na posição de quem também há de viver uma experiência, potencializando-a ao outro” (2017, p.8). Essa perspectiva desloca o educador da posição de simples transmissor de conteúdos para alguém que partilha da experiência cultural e formativa, ampliando os sentidos do que é ensinado. O professor, ao incorporar as referências do território, das memórias e das expressões culturais locais, contribui para que a aprendizagem se torne significativa.

Lima (2023) apoia sua análise na Lei de Diretrizes e Bases da Educação Nacional (LDB 9.394/96), que estabelece o ensino da arte, especialmente em suas expressões regionais, como componente obrigatório da educação básica. Ela também cita Dermeval Saviani, para quem o professor precisa compreender o contexto do aluno e promover uma mediação sensível, reflexiva e conectada à cultura local. Nesse sentido, o currículo deve ser vivo, flexível e contextualizado, evitando reproduzir valores culturais dominantes e eurocentrados. A exclusão de artistas autodidatas como Levi Batista revela o quanto a escola ainda precisa avançar na construção de um currículo mais inclusivo, plural e coerente com a realidade dos estudantes.

O trabalho de Vitor Hugo Aguilar de Souza (2023) reforça a ideia de que a cultura é constituída por vivências, percepções e modos de vida que os alunos

trazem consigo ao ambiente escolar. Ele afirma que os estudantes têm mundos culturais próprios e que a arte, enquanto linguagem sensível, é capaz de ressignificar essas experiências. A Base Nacional Comum Curricular (BNCC) é citada para defender que o ensino de arte deve estimular a autonomia dos estudantes por meio de práticas artísticas diversas, valorizando as manifestações culturais locais.

A educação autêntica, repitamos, não se faz de “A” para “B” ou de “A” sobre “B”, mas de “A” com “B”, mediatizados pelo mundo. Mundo que impressiona e desafia a uns e a outros, originando visões ou pontos de vista sobre ele. Visões impregnadas de anseios, de dúvidas, de esperanças ou desesperanças que implicam temas significativos, à base dos quais se constituirá o conteúdo programático da educação. (Paulo Freire 1987, p.48)

Essa construção do conhecimento que dialoga com a realidade dos alunos é de extrema importância para a produção de um ensino que liberte e os aproxime de sua própria cultura.

Deste modo, Souza (2023) destaca a importância de considerar o contexto cultural do entorno nas propostas pedagógicas, defendendo um planejamento que articule as experiências dos alunos às manifestações artísticas presentes na cidade. Citando Paulo Freire, propõe que os estudantes sejam reconhecidos como sujeitos históricos e criadores, capazes de construir conhecimento a partir de suas próprias vivências. Em atividades desenvolvidas com esculturas urbanas de Corumbá, os alunos foram convidados a refletir sobre a cultura representada nas obras e a relacionar com suas próprias percepções.

Ao longo do trabalho, Souza (2023) reforça que a criação artística, quando estimulada por discussões e reflexões, permite que os alunos expressem suas compreensões de mundo. Assim como os artistas expressam o que vivem e sentem, os estudantes também podem materializar suas realidades por meio da arte, como sujeitos que transformam suas experiências em narrativas visuais, plásticas e simbólicas.

No trabalho de Celsa Aparecida dos Santos Moraes (2024), a arte popular é compreendida como mediação entre a cultura e a escola. A autora parte do entendimento de que a cultura é um sistema de símbolos e significados construídos historicamente por grupos sociais. Nesse sentido, a arte de Rozi Santos, artista

autodidata e popular, é lida como expressão legítima de uma identidade coletiva, capaz de dialogar com os conteúdos da educação formal.

Moraes (2024) também destaca a importância de reconhecer a arte popular no currículo escolar, propondo sua inserção como meio de ampliar o repertório artístico, promover habilidades de observação e conectar os alunos com suas identidades culturais. A autora argumenta que, ao incluir artistas populares na escola, é possível superar as desigualdades simbólicas impostas por modelos eurocêntricos e valorizar o que é produzido localmente por sujeitos comuns, em contextos populares.

As análises realizadas demonstram que a educação em Artes Visuais se torna mais eficaz quando inclui referências culturais do território onde a escola está inserida. A arte regional e popular contribui para aproximar o conteúdo escolar da realidade dos estudantes, fortalecendo o vínculo entre ensino e contexto social. Os trabalhos analisados mostram que o reconhecimento da produção artística local no ambiente escolar amplia o repertório dos alunos e valoriza o conhecimento construído fora das instituições formais.

3 SITUANDO ARTISTAS: procedimentos metodológicos na Feira Bosque da Paz

Este trabalho é guiado pela fenomenologia, e busca analisar a experiência vivida e simbólica pertinente ao campo das Artes Visuais que acontecem no evento **Feira Bosque da Paz**, esperando assim alcançar um aprendizado que gere sentido de pertencimento ao integrar elementos da cultura local como objeto de estudo, sobre a metodologia fenomenológica Martins Bicudo afirma:

Os critérios científicos seguidos pelo fenomenólogo são determinados pelos objetivos que possui enquanto pesquisador, pois não se referem a variáveis dependentes, independentes, intermediárias, etc., como fazem aqueles que trabalham segundo o modelo das Ciências Naturais. Para o fenomenólogo, os critérios científicos são levantados, passando a ser considerados, após uma reflexão crucial sobre os dados obtidos. O pesquisador que trabalha fenomenologicamente orienta-se por um sentido, isto é, pelo conhecimento imediato, intuitivo, lógico que tem do fenômeno a ser investigado, e por critérios científicos, como é orientado o pesquisador que procede de acordo com os critérios das Ciências Naturais. (Martins, 2003, p. 93).

Assim, utilizar a fenomenologia como método não se limita a uma escolha teórica, mas se apresenta como um caminho que possibilita compreender as manifestações artísticas da Feira Bosque da Paz em sua dimensão vivida, sensível e cultural. A percepção é um processo de construção de sentido e ao privilegiar a experiência e o sentido atribuído pelos sujeitos envolvidos, essa abordagem permite que a pesquisa valorize tanto os aspectos objetivos quanto às percepções subjetivas, favorecendo uma análise que reconhece a singularidade do fenômeno investigado (Souza, 2022; Merleau-Ponty, 2006).

Também foi utilizado o referencial teórico de (Bogdan; Biklen, 1994) que dá suporte a pesquisa qualitativa e a construção das notas de campo utilizados para a pesquisa de campo. Os pressupostos de Joel Martins e Viviani Ap. M. Bicudo (1994) ofereceram aportes, ao lado do conjunto de autores já citados aqui, para as entrevistas² e a análise dos dados coletados.

Para a sistematização e categorização dos dados coletados, foi elaborada uma matriz nomotética, apresentada no Quadro 2. Essa matriz organiza o diálogo com os três participantes entrevistados. A colaboração dos participantes foi

² As entrevistas foram realizadas de forma vinculada ao projeto de pesquisa “Uma paleta do popular: opinião, sistematização e gestão nos fenômenos artísticos”, coordenada por Paulo César Antonini de Souza

mediante a assinatura de Termo de Consentimento Livre e Esclarecido (TCLE), documento que está vinculado à pesquisa de meu orientador, da qual sou membro ativo desde 30 de outubro de 2023. O TCLE encontra-se disponibilizado no Apêndice 1 deste Trabalho de Conclusão de Curso e registra a ligação estabelecida entre pesquisadores e participantes para essa investigação, por meio da realização de uma entrevista gravada, que nesta prática foi com aplicativo nativo de aparelho celular. A questão inicial se pautou pelo convite verbal: “Fale sobre sua experiência com arte e cultura”.

É importante sinalizar, como já previsto no TCLE, que foram feitos registros fotográficos, autorizados, de suas produções artísticas. As entrevistas foram realizadas em locais escolhidos pelos próprios participantes: Emmanuel Merlotti foi entrevistado nas dependências da FAED/UFMS, Anor Mendes em sua residência e Antônio Lima durante a Feira Bosque da Paz.

Quadro 2 - Matriz nomotética

Participantes Categorias	Emmanuel Merlotti	Anor Mendes	Antônio Lima
A) A gente sabe como é	5;8;9;11;12;13;14;19;29;30;31	1; 4; 5;17;19	1; 2; 3; 22
B) Uma cultura desse mundo	2;3;4;6;7;25	2; 3; 6; 7; 8; 9;10;11;16;18	4; 5; 6; 12;13
C) Viver da arte	1;10;15;16;17;18;20;21;22;23;24;26;27;28;32	12; 13; 14; 15	7; 8; 9; 10; 11; 14; 15; 16; 17; 18; 20

Fonte: elaborada pela autor, 2025.

As categorias reúnem unidades de significado identificadas na análise individual de cada entrevista, após a transcrição. Essas unidades, numeradas de forma sequencial, representam elementos relevantes para a compreensão do fenômeno estudado, cujo exame resultou em três categorias principais: **A) A gente sabe como é**, **B) Uma cultura desse mundo**, **C) Viver da arte**.

Cada uma dessas categorias reúne elementos que envolvem as relações individuais de cada participante com a vida, a arte, a cultura e o ato de expor e de trabalhar com arte. Em sua análise, são exploradas as experiências pessoais, percepções e significados atribuídos a esses aspectos, buscando compreender como cada um deles se manifesta na trajetória dos sujeitos e nas suas formas de expressão artística.

A) A gente sabe como é

Esta categoria agrupa a história de vida dos artistas entrevistados a percepção individual de cada um sobre o mundo que lhes rodeia e também a dificuldade enfrentada durante suas respectivas narrativas pessoais. A fala de Emmanuel Merlloti “a gente sabe como é” (Emmanuel Merlotti, A19) expressa este sentido que é compartilhado pelos três artistas entrevistados, a expressão que carrega em seu significado o sentido de reconhecimento e empatia diante das condições concretas da vida artística, dialoga com a consciência compartilhada pelos entrevistados sobre os desafios cotidianos que atravessam suas trajetórias.

Nesse conjunto de dados estão reunidas as narrativas de vida dos artistas entrevistados, assim como suas percepções individuais sobre o mundo que os cerca e as formas com que interpretam suas próprias trajetórias. Por meio de suas falas, emergem aspectos que conversam tanto com a experiência pessoal quanto com o contexto social e cultural em que estão inseridos. As narrativas aqui apresentam não apenas os caminhos trilhados na vida, arte e na cultura, mas também as dificuldades enfrentadas ao longo de suas jornadas, marcadas por desafios e aprendizados.

As histórias de vida dos artistas entrevistados apresentam narrativas que expõem a complexa relação entre o fazer artístico e as condições concretas de existência, marcadas por desafios e aprendizados. As experiências compartilhadas refletem tanto a construção de um olhar sobre o mundo quanto às tensões que permeiam o campo da arte e da cultura no contexto regional.

As falas demonstram trajetórias marcadas, pela herança familiar e pela busca por reconhecimento em contextos desiguais de acesso e valorização da produção artística. As memórias relatadas articulam dimensões de identidade, pertencimento e resistência, compondo um retrato da arte como expressão de vida e enfrentamento.

Anor Mendes descreve sua origem simples e o modo como a vida às margens do rio moldou sua visão de mundo.

[...] sou de origem de uma família pobre, né? Meu pai era pescador, fui criado na beira do rio Aquidauana num ranchinho de palha, tá? Sem estudo né? só fiz o fundamental [...] Eu costumo até a dizer pro pessoal aí que eu não sou formado nem na faculdade nem na universidade, eu sou formado na adversidade. (Anor Mendes, A1)

As palavras de Anor Mendes mostram uma infância simples (Anor Mendes, A1) , vivida às margens do rio Aquidauana, em um ambiente onde a natureza e a convivência com o pai exerceram grande influência em sua forma de compreender o mundo e desenvolver sua sensibilidade artística. O contato cotidiano com o pai, pescador e homem curioso sobre temas como ciência e cultura, despertou nele o interesse pela observação e pela criação, mesmo distante de uma formação escolar institucional (Anor Mendes, A5).

De modo semelhante, Antônio Lima recorda a infância marcada pela presença do pai, que, mesmo dedicando-se a trabalhos manuais e técnicos, expressava na pintura um espaço de afeto e aprendizado compartilhado (Antônio Lima, A1). Já Emmanuel Merlotti descreve um ambiente familiar também rodeado pela arte, crescido entre artistas e obras, mas em meio a dificuldades financeiras que o levaram a buscar caminhos mais estáveis, como a charge e os quadrinhos (Emmanuel Merlotti, A11). Em todos os casos, o espaço familiar e as experiências da infância apresentam o ponto de partida para o vínculo com a arte e a construção de uma identidade criativa profundamente envolvida em suas vivências pessoais.

A vida dos três artistas entrevistados apresentou uma forte conexão paterna, de onde surgem suas primeiras relações com arte e cultura. No relato de Anor Mendes, o pai aparece como uma figura inspiradora, que, mesmo com pouca escolaridade, transmitiu curiosidade intelectual e apreço pelo conhecimento (Anor Mendes, A5). Antônio Lima recorda o pai como o principal responsável por introduzi-lo na pintura (Antônio Lima, A1), transformando um hobby familiar em herança afetiva e artística. Já para Emmanuel Merlotti o pai, também artista, representa tanto a origem de sua vivência no meio cultural quanto o motivo de suas incertezas diante das dificuldades financeiras associadas à profissão (Emmanuel Merlotti, A11). Dessa forma, a presença paterna em suas histórias se manifesta como elemento formador, que desperta o interesse pela arte e, ao mesmo tempo, impõe desafios ligados à sobrevivência e à autonomia no campo artístico.

As narrativas dos artistas revelam que o caminho da arte é também marcado por desafios, incertezas e momentos de resistência diante das limitações sociais e econômicas. Em suas falas, as dificuldades aparecem como parte da experiência artística e que acaba moldando não apenas o modo de viver, mas também o modo de criar.

Para Anor Mendes, a maior dificuldade sempre esteve na necessidade de sobreviver exclusivamente da arte em um contexto pouco favorável à valorização do trabalho artístico. Ele afirma que muitos artistas dependem de vínculos institucionais ou empregos paralelos para se manter (Anor Mendes, A17).

No caso de Antônio Lima, a dificuldade está vinculada à perda do pai e às tensões que marcaram essa relação. Ele relata que estava brigado com o pai quando este faleceu, e que essa ruptura se transformou em um ponto de mudança em sua vida (Antônio Lima, A3). A dor da perda lhe trouxe um sentimento espiritual e um novo olhar sobre a arte, que passou a representar uma forma de reconciliação simbólica e continuidade dos ensinamentos paternos. A dificuldade emocional, nesse sentido, se torna motivadora de transformação e amadurecimento artístico.

Por outro lado, Emmanuel Merlotti enfrenta as dificuldades sob o aspecto estrutural e social do campo artístico. Ele critica o sistema cultural local, que privilegia grupos específicos e restringe o acesso aos espaços de reconhecimento e financiamento (Emmanuel Merlotti, A13; A14). Em sua fala, destaca a existência de “panelinhas” e o pouco espaço destinado a linguagens como a charge e os quadrinhos, o que o leva a afirmar que não vale a pena tentar ser artista em sua própria cidade. Sobre a sistematização da qualidade do que é arte Souza (2022b) diz:

Sistematicamente, as instituições operam de forma a estruturar e propor normas ou regulamentos que pretendem determinar tanto o que se compreende por fenômeno artístico quanto os modos de gerir tais fenômenos em seus aspectos educativos, sociais, econômicos e culturais. Estes caminhos [...] na maior parte das vezes é estruturado sem considerar as opiniões de mulheres e homens que se fazem presentes na materialização dos fenômenos observados. (Souza, 2022b, p. 3)

A partir dessa reflexão, percebe-se que a crítica do entrevistado dialoga diretamente com o modo como as estruturas institucionais por vezes regulamentam e compreendem o fenômeno artístico.

Além disso, ele relata ameaças recebidas por políticos em razão de suas charges críticas (Emmanuel Merlotti, A9), e lembra episódios de censura e perseguição que marcaram o início de sua carreira (Emmanuel Merlotti, A5 A8).

Essas experiências revelam um cenário de adversidades diversas — materiais, emocionais e institucionais — que atravessam as trajetórias dos três artistas. Cada um deles, a seu modo, transforma essas dificuldades em força criadora: Anor Mendes pela persistência e independência, Antônio Lima pela

ressignificação da perda, e Emmanuel Merlotti pela resistência crítica e pela produção satírica como forma de expressão e denúncia. Em suas histórias, a arte surge não apenas como ofício, mas como modo de enfrentamento e reinvenção diante das realidades que os desafiam.

B) Uma cultura desse mundo

Essa categoria organiza questões das linguagens e referências artísticas assim como as diferentes formas com a qual a arte se manifesta na vida de cada um dos entrevistados. O título da categoria “Uma cultura desse mundo” (Anor Mendes, B2) foi retirado da fala de Anor Mendes, momento em que reflete sobre seu próprio processo de formação e relação com o conhecimento.

Essa fala dialoga diretamente com a proposta da categoria que busca apresentar como cada um constrói sua relação única com o fazer artístico, seja pela experimentação, pela intuição ou pelo aprendizado empírico, transformando experiências de vida em modos próprios de expressão. Em suas trajetórias de vida os três entrevistados são conectados por uma mesma busca: compreender e expressar o mundo por meio da arte.

No caso de Anor Mendes, a arte está profundamente ligada ao conhecimento adquirido fora dos espaços formais. Apesar de não ter frequentado escolas de arte, ele se define como alguém movido pela curiosidade e pela leitura, alguém que construiu, por conta própria, o que chama de “uma cultura desse mundo” (Anor Mendes, B2). Seu saber nasce da observação e da vivência, e se traduz em obras que representam costumes, religiosidade e tradições populares “[...] tudo que eu faço é ligado a tradição, a história, a folclore, a religiosidade [...] eu descrevo no meu trabalho o costume da minha época (Anor Mendes, A3)”. Essa perspectiva o leva a compreender a arte não como técnica, mas como extensão de sua história e de sua ligação com a natureza e o imaginário coletivo, Fayga Ostrower dialoga sobre o fenômeno da criação em seu livro *Criatividade e Processos de Criação* e como o ato de criar é também o ato de compreender, segundo a autora:

Desde as primeiras culturas, o ser humano surge dotado de um dom singular: mais do que "homo faber", ser fazedor, o homem é um ser formador. Ele é capaz de estabelecer relacionamentos entre os múltiplos eventos que ocorrem ao redor e dentro dele. Relacionando os eventos, ele os configura em sua experiência do viver e lhes dá um significado. Nas

perguntas que o homem faz ou nas soluções que encontra, ao agir, ao imaginar, ao sonhar, sempre o homem relaciona e forma. (Ostrawer,2021, p.9)

Ao transformar experiências, memórias e tradições em obras artísticas, o artista realiza exatamente o movimento descrito por Ostrower, relaciona eventos, atribui significados e organiza simbolicamente sua vivência.

Essa relação fica evidente quando ele relembra sua infância, pois, ainda que não tenha tido contato direto com manifestações artísticas formais (Anor Mendes, B6), ele recorda como as formas do rio, as raízes e as pedras o inspirava a criar, desenhando na areia e moldando o barro (Anor Mendes, B7;B8). Esses gestos espontâneos, que mais tarde se transformam em escultura, nasceram de uma sensibilidade intuitiva e espiritual, que o próprio artista reconhece como uma “ligação anterior” com a arte (Anor Mendes, B7).

Mesmo após vários anos de produção, Anor Mendes se identifica antes como escultor ou artesão, recusando o termo “artista” por considerá-lo genérico e distante da realidade manual e concreta de seu trabalho (Anor Mendes, B18). Sua relação com a arte é vivida como sobrevivência e continuidade cultural “sobreviver da arte”, como afirma, é mais do que sustento material: é a permanência de um modo de vida (Anor Mendes, B16).

Antônio Lima, por sua vez, descreve sua trajetória como um processo de aprendizado solitário e espiritual (Antônio Lima, B4). A arte surge como herança paterna e, ao mesmo tempo, como presença interior: ele afirma que não é ele quem pinta, mas o pai que vive através dele (Antônio Lima, B5). A técnica, transmitida pelos poucos ensinamentos paternos e aprimorada pela prática, se desenvolveu com o tempo por meio do contato com outros artistas experientes, com quem conviveu e trabalhou (Antônio Lima, B12). Antônio se reconhece como autodidata, mas sua produção se apoia tanto na intuição quanto na experiência compartilhada, mostrando como a arte se constrói também na convivência e na troca de saberes (Antônio Lima, B12).

A ausência de formação acadêmica é compensada por um percurso de observação e de contato direto com outros pintores e artistas e suas referências, reforçando a ideia de que a arte, para ele, é um aprendizado contínuo e inacabado (Antônio Lima, B12).

Segundo Emmanuel Merlotti, a linguagem da charge e da caricatura se torna o principal meio de expressão e crítica. Seu aprendizado, como relata, foi totalmente empírico “aprendi na marra” (Emmanuel Merlotti, B2). Inspirado em artistas como Paulo e Chico Caruso, ele explica que a charge é mais complexa que a caricatura, pois exige contexto político, referências culturais e simbólicas, e um olhar capaz de traduzir acontecimentos em imagens críticas (Emmanuel Merlotti, B3).

Essa complexidade faz da charge um instrumento de resistência e de reflexão, uma forma de dizer sem dizer, como na época da censura, em que a crítica era disfarçada por metáforas e alusões (Emmanuel Merlotti, B4). Seu trabalho também abrange histórias em quadrinhos com narrativas mais densas, com camadas históricas e políticas, abordando por exemplo temas como a guerra do Vietnã (Emmanuel Merlotti, B6).

A caricatura, por sua vez, é descrita por ele como uma das formas mais democráticas de arte, “pode ser aquela pessoa [...] considerada a pessoa mais bonita porque beleza é muito relativo, e a pessoa que não é tão bonita. Os dois vão ficar iguais, porque a ideia é distorcer a realidade” (Emmanuel Merlotti, B25). Sua produção, portanto, se ancora na crítica e no humor como instrumentos de leitura do mundo.

Ao reunir essas três trajetórias, observa-se que cada artista constrói uma linguagem profundamente conectada à própria vida. Anor Mendes traduz a memória e o costume popular em esculturas, Antônio Lima transforma a herança familiar e a intuição espiritual em pintura, e Emmanuel Merlotti faz uso da crítica e do humor para moldar o seu trabalho.

A vida dos três entrevistados, embora apresente pontos de convergência que permitem discuti-las e relacioná-las, revela trajetórias e significados diferentes. Cada um constrói sua própria linguagem artística a partir das experiências pessoais e das relações que estabelecem com o mundo que os rodeia. Suas produções nascem do modo como percebem e interpretam a realidade, através de linguagens diversas, o resultado de vivências únicas e subjetivas.

C) Viver da arte

Nesta categoria se ordenam a experiência dos entrevistados com questões de mercado e remuneração através da produção artística, assim como suas

percepções sobre locais de exposição. A frase “Viver da arte” relaciona-se à fala de Emmanuel Merlotti, quando o artista reflete sobre a necessidade de transformar a criação em produto para garantir a sobrevivência.

A experiência dos três artistas entrevistados revela que viver de arte é um processo repleto de desafios, estratégias e redefinições constantes de valor e reconhecimento. Embora cada um tenha seguido caminhos diferentes, todos compartilham a busca pela autonomia financeira sem perder de vista a dimensão simbólica e o significado do fazer artístico.

Emmanuel Merlotti iniciou sua trajetória profissional no jornal *Primeira Hora* (Emmanuel Merlotti, C1), mas foi nos eventos e caricaturas ao vivo que encontrou uma forma de remuneração. Ao perceber o interesse do público, transformou sua habilidade em uma oportunidade comercial, primeiro em eventos particulares e depois no Shopping Campo Grande, onde permaneceu por dez anos (Emmanuel Merlotti, C10). Para Emmanuel Merlotti, o espaço comercial era também um modo de afirmar o valor do trabalho artístico “eu não queria ser visto como algo menor, eu queria ser visto como algo comercial” (Emmanuel Merlotti, C16).

A partir dessa experiência, ele passou a dar importância em agregar valor à própria arte, recusando-se a reduzir preços e defendendo o reconhecimento profissional do artista (Emmanuel Merlotti, C17;C18). Essa postura, embora tenha lhe custado trabalhos, fortaleceu sua imagem como um profissional valorizado. Emmanuel reflete sobre as diferentes realidades econômicas entre artistas, reconhecendo que alguns podem viver de grandes vendas enquanto outros precisam transformar sua produção em produtos acessíveis, como canecas, ímãs ou pequenas reproduções (Emmanuel Merlotti, C32). Essa reflexão revela sua consciência sobre o mercado e a necessidade de adaptação para alcançar a sustentabilidade financeira sem abandonar a sua produção artística criativa.

Nos últimos anos, Emmanuel Merlotti passou a participar ativamente das feiras culturais, como a que acontece na praça Bosque da Paz, que descreve como um espaço de pluralidade e convivência entre diferentes públicos (Emmanuel Merlotti, C22; C23). Ainda que o retorno financeiro seja limitado (Emmanuel Merlotti, C20;C21), ele enxerga essas experiências como investimento em visibilidade (Emmanuel Merlotti, C26). Assim, as feiras se tornam, para ele, uma “vitrine”, um espaço de encontro e reconhecimento simbólico, mesmo diante das dificuldades econômicas (Emmanuel Merlotti, C28).

Anor Mendes, por sua vez, também encontrou nas feiras um meio de diálogo com o público e de circulação de suas obras. Ao participar de eventos como o Bosque da Paz, ele valoriza o contato direto com pessoas de diferentes origens sociais e culturais, afirmando que “é pra essas pessoas que eu trabalho” (Anor Mendes, C12). Para Anor, o reconhecimento está mais ligado à troca sensível do que à remuneração direta, ele descreve a satisfação em perceber o interesse e a admiração silenciosa do público (Anor Mendes, C13;C14). Para ele, este aspecto afetivo do ato de expor seu trabalho em espaços como feiras culturais é tão relevante quanto o seu ganho financeiro. Ele reconhece, inclusive, que seu trabalho pode despertar em outras pessoas o desejo de criar (Anor Mendes, C15).

Por outro lado, Antonio Lima vivenciou um caminho diferente, mais próximo do mercado formal de arte, e participou dos salões de arte de Campo Grande, especialmente após a divisão do estado, momento em que o campo artístico começava a se consolidar regionalmente. Sua participação no primeiro Salão de Artes Plásticas representou um marco de reconhecimento, pois, segundo ele, foi uma seleção rígida e disputada (Antônio Lima, C7). Trabalhou na galeria Amor Arte e Decoração como professor de pintura por 13 anos e após esse momento construiu o próprio ateliê onde deu aulas de desenho e pintura por 35 anos (Antônio Lima, C8;C9). Contudo, durante a pandemia relata que “os alunos começaram a se afastar” e precisou fechar seu ateliê retornando para casa “Fechei o atelier, falei [...] Levei minhas coisas tudo pra casa, e comecei a pintar em casa” (Antônio Lima, C10).

Antônio Lima reconhece as dificuldades de viver exclusivamente da arte, destacando que muitos colegas desistiram por falta de sustento (Antônio Lima, C11). Apesar disso, afirma-se privilegiado por conseguir vender suas obras e manter uma clientela fiel (Antônio Lima, C14). Atualmente, trabalha com marchands que intermediam suas vendas, mas defende a importância das feiras como espaços legítimos de visibilidade e acesso ao público (Antônio Lima, C16;18). Contrariando a visão de que espaços comunitários como as feiras culturais desvalorizam seu trabalho, Antônio Lima comenta: “[...] falam que a feira desvaloriza seu trabalho, eu não acho entendeu? Eu não acho. Porque todo artista vai aonde o povo tá, já tem a música que diz isso, né?” (Antônio Lima, C16).

A relação dos artistas com os espaços de exposição e feiras culturais são únicas, enquanto a experiência de Emmanuel Merlotti nos apresenta uma visão

comercial e que valoriza seu trabalho vemos em Anor Mendes uma necessidade de compartilhar suas criações e em se sentir recompensado pelo retorno afetivo que encontra nos olhares daqueles que observam seu trabalho, ao passo que Antônio Lima transita entre as duas vertentes. O espaço comunitário da **Feira Bosque da Paz** se apresenta nesse contexto como um espaço de convivência, aprendizado e troca cultural, onde o artista experimenta tanto o reconhecimento do público e de sensibilidade compartilhada quanto às dificuldades inerentes à inserção de seus trabalhos enquanto mercadoria.

Entre os três entrevistados, as experiências com exposição e feira culturais desdobram diferentes compreensões do papel do artista na sociedade. Se por um lado Antônio percebe este espaço como local de encontro com o público e de acesso à arte, Anor Mendes vê neles um campo de contato sensível e de partilha estética, e Emmanuel Merlotti os compreende como locais de visibilidade, circulação e exposição comercial.

Apesar das diferenças, todos reconhecem nas feiras culturais um local de aproximação com o público e de reconhecimento social, onde a arte deixa o espaço institucional para se reencontrar com o povo.

CONSIDERAÇÕES

Este trabalho procurou compreender o espaço comunitário de exposição da **Feira Bosque da Paz** enquanto evento cultural plural e de construção comunitária no qual a aproximação do público com artistas e expositores e suas diversas linguagens artísticas possibilita a troca cultural e de saberes geradores de processos educativos, assim como a relação deste espaço com a arte e cultura local e regional de Mato Grosso do Sul. A partir de uma abordagem qualitativa (Bogdan; Biklen, 1994) (Bicudo, 2003), de base fenomenológica (Merleau-Ponty, 1999), foi possível construir um percurso de investigação que partiu de levantamento bibliográfico em sites de notícias e em repositórios acadêmicos seguida por observação direta da feira e construção de diários de campo que culminou nas entrevistas realizadas com três artistas locais: Emmanuel Merlotti, Anor Mendes e Antônio Lima.

O primeiro capítulo apresentou a **Feira Bosque da Paz** como prática social comunitária e espaço simbólico de resistência cultural. Com base em autores como Álvaro Banducci Júnior (2009), Marilena Chauí (1986) e Carlos Rodrigues Brandão (1989), foi possível compreender a necessidade da busca por uma identidade cultural sul mato grossense durante a formação do estado e entender a **Feira Bosque da Paz** como um local onde essas referências culturais e simbólicas se materializam em linguagens artísticas, culinária, música e dança e onde o pantanal, a fronteira, e a diversidade cultural e globalizada dividem espaço. A feira não é apenas um local de comércio ou lazer, mas um espaço de produção simbólica e de trocas culturais.

A observação da **Feira Bosque da Paz** e a análise de sua dinâmica revelou que os processos educativos nela presentes fazem parte do contato direto que o público visitante tem com os expositores. Através da análise de Processos educativos em práticas sociais de Maria Waldenez de Oliveira e Fabiana Rodrigues de Souza (2014), reconheceu-se que o aprendizado se dá pelos diálogos com os expositores, pelas práticas manuais expostas e pelas conversas e histórias que circulam neste espaço comunitário. Assim, compreender a **Feira Bosque da Paz** como meio cultural significou reconhecer seu potencial formativo, em um ambiente onde o saber é vivido, compartilhado e transformado em experiência.

O segundo capítulo se voltou para a arte regional e a educação ao relacionar a **Feira Bosque da Paz** a pesquisas acadêmicas realizadas no campo das artes visuais e focando em trabalhos realizados em Mato Grosso do Sul. Os trabalhos analisados demonstraram que o contato com artistas locais e suas produções possibilita a criação de práticas pedagógicas nas quais o estudante reconhece sua própria realidade cultural como fonte de inspiração e conhecimento.

No terceiro capítulo é apresentado as análises das entrevistas realizadas com três artistas expositores da **Feira Bosque da Paz**, capítulo organizado em três categorias de sentido.

A categoria de análise **A gente sabe como é**, foi onde destacaram-se as histórias de vida, as dificuldades e os sentidos atribuídos à arte ao longo das trajetórias pessoais dos entrevistados. Já na categoria **Uma cultura desse mundo**, observou-se como os artistas constroem sentidos únicos para o fazer artístico, e desenvolve o entendimento de que para os três entrevistados suas linguagens nascem do cotidiano e da prática vivida. Por fim, a categoria **Viver da arte** reuniu reflexões sobre o mercado, o sustento e a visibilidade do trabalho artístico.

As três categorias apresentadas se relacionam diretamente com os processos educativos presentes na **Feira Bosque da Paz**, pois exemplificam como o aprendizado emerge das experiências dos expositores e das linguagens artísticas que compartilham.

Assim, a pesquisa afirma a importância de reconhecer esses artistas e expositores como mediadores educativos e culturais, cujas experiências e histórias de vida podem ser incorporadas aos processos formativos escolares. Conclui-se com o entendimento de que a **Feira Bosque da Paz** é mais do que um evento comunitário: é um espaço de mediação entre o individual e o coletivo, o simbólico e o material, o local e o global. Nela, a arte se mistura à vida, às relações sociais e ao aprendizado.

REFERÊNCIAS

- ALVES, Aletheya. **Feira cultural no Bosque da Paz irá reunir mais de 350 expositores**. Campo Grande News, 15 ago. 2022. Disponível em: <https://www.campograndenews.com.br/lado-b/diversao/feira-cultural-no-bosque-da-paz-ira-reunir-mais-de-350-expositores>. Acesso em: 5 abril. 2025.
- BRANDÃO, Carlos Rodrigues. **A Cultura na Rua**. s.e. São Paulo: Papirus, 1989.
- BOGDAN, Robert C.; BIKLEN, Sari K. **Investigação qualitativa em educação: uma introdução à teoria e aos métodos**. Porto: Porto Editora, 1994.
- CHAUÍ, Marilena. **Conformismo e Resistência: aspectos da cultura popular no Brasil**. s.e. São Paulo: Brasiliense, 1986.
- COTA, Maria Célia, (2000). **De Professores e Carpinteiros: encontros e desencontros entre teoria e prática na construção da prática profissional**. Educação e Filosofia, v. 14, n° 27/28, p. 203-222.
- CG NOTÍCIAS. **Com apoio da Prefeitura, Feira Bosque da Paz movimenta mais de R\$ 7 milhões em um ano**. 20 ago. 2023. Disponível em: <https://www.campogrande.ms.gov.br/cgnoticias/noticia/com-apoio-da-prefeitura-feira-bosque-da-paz-movimenta-mais-de-r-7-milhoes-em-um-ano/>. Acesso em: 7 abril. 2025.
- DEWEY, John. **Experiência e educação**. Petrópolis: Vozes, 2023.
- FERRAZ, Maria Heloisa C. de T.; FUSARI, Maria F. de Rezende. **Metodologia do ensino de arte: fundamentos e proposições**. 2°. ed. São Paulo: Cortez, 2009.
- FREIRE, Paulo. **Pedagogia do oprimido**. 17°. ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1987.
- FREIRE, Paulo. **Dicionário Paulo Freire**. 2°.Ed. São Paulo: Autêntica, 2008.
- FONTOURA, Renata. **Feira Bosque da Paz: moradores alegam que movimento cultural transforma bairro em 'periferia'**. G1 MS, 24 out. 2023. Disponível em: <https://g1.globo.com/ms/mato-grosso-do-sul/noticia/2023/10/24/feira-bosque-da-paz-moradores-alegam-que-movimento-cultural-transforma-bairro-em-periferia.ghtml>. Acesso em: 8 abril. 2025.
- FARIA, Monique. **Feira Bosque da Paz ganha edição especial em shopping de Campo Grande**. Midiamax, 10 abr. 2024. Disponível em: <https://midiamax.uol.com.br/midiamais/2024/feira-bosque-da-paz-ganha-edicao-especial-em-shopping-de-campo-grande/>. Acesso em: 8 abril. 2025.

GAMARRA, Jhefferson. **Em 1 ano de existência, Feira Bosque da Paz movimentou R\$ 7,2 milhões**. Campo Grande News, 20 ago. 2023. Disponível em: <https://www.campograndenews.com.br/cidades/capital/em-1-ano-de-existencia-feira-bosque-da-paz-movimentou-r-7-2-milhoes>. Acesso em: 7 abril. 2025.

LIMA, Andréia Aparecida de Oliveira. **Levi Batista – O Homem das Araras – no Ensino de Arte**. 2023. Trabalho de Conclusão de Curso (Licenciatura em Artes Visuais) – Universidade Federal de Mato Grosso do Sul, Campo Grande, 2023.

LINHARES, Fernanda A. O evento Feira da Praça Bolívia: um olhar para a criação de dois artistas regionais. 2023. Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação em Artes Visuais Licenciatura) - Curso de Artes Visuais Licenciatura – Faculdade de Artes, Letras e Comunicação, Universidade Federal de Mato Grosso do Sul, Campo Grande/MS, p.55. 2023.

MERLEAU-PONTY, Maurice. **Fenomenologia da Percepção**. 2. ed. São Paulo: Martins Fontes, 1999.

MENEGAZZO, Maria Afélia; JÚNIOR, Banducci Álvaro. **Travessias e Limites Escritos Sobre Identidade e o Regional**. s.e. Campo Grande: Editora UFMS, 2009.

MARTINS, Mirian Celeste. **Mediação cultural**: olhares interdisciplinares. São Paulo: Uva Limão, 2017.

MARTINS, Joel; BICUDO, Maria Aparecida Viggiani. **A pesquisa qualitativa em psicologia**: fundamentos e recursos básicos. 3. ed. São Paulo: Centauro, 2003.
TUAN, Yi-Fu. **Espaço e Lugar A Perspectiva da Experiência**. s.e. São Paulo: DIFEL, 1983.

MORAES, Celsa Aparecida dos Santos. **“Vai remendano”**: A Obra de Rozi Santos no Ensino de Artes Visuais. 2024. Trabalho Final de Curso (Mestrado Profissional em Artes – PROFARTES) – Universidade Federal de Mato Grosso do Sul, Campo Grande, 2024.

OLIVEIRA, Maria W.; SILVA, Petronilha B. G.; GONÇALVES JUNIOR, Luiz; MONTRONE, Aida V. G.; JOLY, Ilza Z. L. Processos educativos em práticas sociais: reflexões teóricas e metodológicas sobre pesquisa educacional em espaços sociais. In: OLIVEIRA, Maria W.; SOUSA, Fabiana R. (Orgs.). **Processos educativos em práticas sociais**: pesquisas em educação. São Carlos: EdUFSCar, 2014, p. 29-46.

OSTROWER, Fayga. **Criatividade e processos de criação**. Petrópolis: Vozes, 2001.

PERES, Priscilla; GENELHÚ, Dândara. **1ª Feira Bosque da Paz reúne mais de 450 expositores no Carandá Bosque**. Midiamax, 21 ago. 2022. Disponível em: <https://midiamax.uol.com.br/cotidiano/2022/1a-feira-bosque-da-paz-reune-mais-de-450-expositores-no-caranda-bosque/>. Acesso em: 5 abril. 2025.

SALLES, cecilia Almeida. **Gesto inacabado processo de criação artística**. 5. ed. São Paulo: Intermeios, 2011.

SOUZA, Paulo César Antonini de; SOUZA, Vitor Hugo Aguilar de; SANTOS, Anderson dos. **Das culturas e suas práticas sociais**: uma aproximação fenomenológica de eventos populares em MS. *Motricidades*, v. 6, n. 3, p. 183-196, set.-dez. 2022.

SOUZA, Paulo César Antonini de. **Uma paleta do popular**: opinião, sistematização e gestão nos fenômenos artísticos [Projeto de pesquisa institucional; Edital UFMS/PROPP nº 6/2022; 19 fl.]. Campo Grande: UFMS, 2022b.

SOUZA, Vitor Hugo Aguilar de. **O olhar no ensino de arte**: sei que vi, mas nunca reparei. 2023. Trabalho Final (Mestrado Profissional em Artes – PROFARTES) – Universidade Estadual de Mato Grosso do Sul, Campo Grande, 2023.

SOUZA, Diego Gomes de. **Arte na Feira Mixturô**: uma investigação na Praça do Peixe em Campo Grande/MS. 2025. Trabalho desenvolvido no âmbito do PIBID/CAPES – Programa Institucional de Bolsas de Iniciação à Docência. Universidade Federal de Mato Grosso do Sul.

SEMANA ON. **"Classe média chinfrim do Carandá Bosque" quer acabar com a Feira Bosque da Paz, denunciam frequentadores**. 29 out. 2023. Disponível em: <https://semanaon.com.br/campo-grande/classe-media-xinfrin-do-caranda-bosque-quer-acabar-com-a-feira-bosque-da-paz/>. Acesso em: 7 abril. 2025.

TORRES, Thailla. **Hoje tem 2ª edição da Feira Bosque da Paz com mais de 450 expositores**. Campo Grande News, 18 set. 2022. Disponível em: <https://www.campograndenews.com.br/lado-b/diversao/hoje-tem-2a-edicao-da-feira-bosque-da-paz-com-mais-de-450-expositores>. Acesso em: 5 abril. 2025.

APÊNDICE 1 - Termo de Consentimento Livre e Esclarecido (TCLE)

TERMO DE CONSENTIMENTO LIVRE E ESCLARECIDO

1. Este documento se configura como um convite para sua participação na pesquisa com título: **“Uma paleta do popular: opinião, sistematização e gestão nos fenômenos artísticos”**, coordenada por Paulo César Antonini de Souza.
2. Sua aproximação com as artes visuais e a experiência de seu trabalho com a linguagem bidimensional é o motivo deste convite e sua participação é totalmente voluntária, sendo possível aguardar sua resposta a este convite pelo tempo necessário para reflexão individual e/ou consulta de outras pessoas.
3. Essa pesquisa, de cunho qualitativo e mediada pela Fenomenologia, com o método do fenômeno situado, tem como objetivo: Identificar os fenômenos culturais situados em Campo Grande, Aquidauana, Jardim, Bonito e Dourados no Mato Grosso do Sul, a partir de práticas sociais realizadas por artistas populares e compreender sua relevância epistemológica para a formação estética no âmbito das artes visuais.
4. Os benefícios de sua contribuição na participação desta pesquisa incluem a contribuição com elementos que possam fomentar o desenvolvimento de uma epistemologia brasileira para a formação estética no âmbito das artes visuais.
5. Sua participação não envolve gastos ou pagamentos de qualquer natureza, no entanto, caso seja necessário ressarcimento financeiro mediante despesas não previstas ou alguma indenização originada por dano decorrente de sua participação na pesquisa, o pesquisador se compromete a encaminhar os procedimentos necessários que ofereçam soluções para tais.
6. Sua colaboração na pesquisa consistirá em uma entrevista gravada em aparelho digital portátil, tendo como questão inicial, o convite para que você: **“Fale sobre sua experiência com arte e cultura”**. Também será realizado o registro fotográfico ou fílmico de suas criações artísticas, se considerarmos em nossos contatos que essas imagens são significativas para os objetivos da pesquisa.
7. Os riscos de sua participação na pesquisa podem envolver desconforto, cansaço, desinteresse ou constrangimento originado durante a entrevista ao recordar alguma memória, e os mesmos poderão ser anunciados por você a qualquer momento, no intuito de que encontremos soluções adequadas para sua superação ou alívio.
8. Caso você sinta a necessidade de acompanhamento psicológico para a superação ou alívio do cansaço, desinteresse ou constrangimento originado durante a entrevista, o pesquisador se dispõe a colaborar para encaminhamento especializado, sem custos, no âmbito da instituição em que trabalha.
9. O depoimento, dado em entrevista, e as possíveis imagens fotográficas ou fílmicas obtidas mediante sua contribuição nesta pesquisa, poderão ser utilizadas por um período de até cinco (5) anos como fonte de dados para artigos e/ou resumos contemplando os resultados do estudo, que além de compartilhadas com você, podem vir a ser encaminhadas para publicação e divulgação em eventos científicos, livros, *websites* e periódicos relacionados com Arte e/ou Educação. Após esse período, os dados obtidos com sua participação serão arquivados e mantidos sob a guarda do pesquisador.
10. Caso seja de seu interesse, seu nome será mantido em sigilo, de forma a proteger sua identidade, razão pela qual é possível optar por utilizar um pseudônimo, garantindo o seu direito à privacidade, que será utilizado quando for feita alguma referência às suas contribuições para com a pesquisa.
11. Este termo de consentimento será feito em duas vias: uma destinada ao pesquisador, outra destinada a você. A qualquer momento você pode desistir de participar e retirar seu consentimento, e sua recusa não trará nenhum prejuízo na relação com o pesquisador ou com a instituição.
12. Caso seja necessário tirar dúvidas sobre a pesquisa e/ou sua participação, você pode entrar em contato com o Comitê de Ética em Pesquisa da UFMS (CEP/UFMS), localizado no Campus da Universidade Federal de Mato Grosso do Sul, prédio das Pró-Reitorias 'Hércules Maymone' – 1º andar, CEP: 79070900. Campo Grande – MS; pelo e-mail: cepconep.propp@ufms.br; ou pelo telefone: 67-3345-7187. Também será possível entrar em contato com o pesquisador responsável pelo telefone/WhatsApp: (67) 99247-6775 e/ou pelo e-mail: paulo.antonini@ufms.br. As orientações deste Termo se fundamentam pela Resolução CNS/MS nº 466/2012 e pela Norma Operacional nº001/2013 CNS/MS.

Paulo César Antonini de Souza

_____, ____ de _____ de 20____

assinatura

Nas redações onde se apresenta minha participação na pesquisa, serei identificada/o como:

APÊNDICE 2 - Transcrição da entrevista de Emmanuel Merlotti.

Diego: Okay Emmanuel, comecei gravar agora.

Emmanuel: Beleza.

Diego: Inicialmente eu gostaria de te pedir para que você se apresentasse, falasse um pouco sobre o seu trabalho, sobre você, a sua idade. Se apresentasse.

Emmanuel: Ah, ta.

Diego: Qualquer informação que o senhor achar pertinente.

Emmanuel: Beleza. Eu sou Emmanuel Merlotti de Oliveira, é, tenho 46 anos de idade, sou desenhista de quadrinhos, autor desenhista de quadrinhos, e, é..., também, empreendedor aqui em Campo Grande, né? Sou nascido em Campo Grande e trabalho com caricaturas ao vivo em eventos. Comecei a ganhar dinheiro, assim, pra poder sobreviver na área, com eventos. Primeiro eu trabalhei no jornal... é..., talvez você não conheça, mas seus professores talvez vão conhecer. Eu trabalhei no *Primeira Hora*, jornal *Primeira Hora*. Foi minha primeira experiência como... como na minha área mesmo, né? **(C1)** Apesar de nunca ter tido... nunca ter feito charge na minha vida, tive que aprender na marra. Eu via, nas revistas, né? Tinha charge do Paulo Caruso, eu adorava o Paulo Caruso. Eu não sei se foi o Paulo ou o Chico que morreu. Foi o Chico. O Chico morreu, e eu gostava dos dois e, é..., e aí eu tive que aprender na marra a fazer charge **(B2)**. Porque, assim, a caricatura em si, até que eu fazia, né? Mas a charge é muito mais complexa, porque ela exige um contexto político, ela exige que você é... traga... é..., você não pode falar diretamente de um assunto, você tem que contextualizar, você tem que fazer referências atuais ou referências também... é... sabe? Mitologia grega, ditos populares, **(B3)** a charge ela é rica nesse sentido, porque, é como se você fizesse uma crítica e o cara não soubesse que está sendo criticado porque, ele tem uma limitação, porque, se você pegar, na época da ditadura, os censores ficavam... é... “isso aqui pode, isso aqui não pode”, né? **(B4)** Inclusive, tinha charges que o Paulo Caruso fazia e mandava para os censores, e eles riscavam o desenho, o original: “isso aqui não, isso aqui não”, e ele tinha que refazer, entendeu? Então, tipo... E muitas ve—e quanto mais você fosse... assim, crítico, e... e com um humor inteligente, mais eles não entendiam e deixavam passar porque eram, né? Pessoas limitadas, né? Eles queima—é, por eles, eles queimavam todos os livros na... como os alemães fizeram, né? Na praça. Então, a charge, sem querer ela ta me ajudando a ser um autor de quadrinhos, né? **(A5)** Se você pegar o... essa revista que você comprou, meu personagem, a primeira até que não, a primeira é bem é aquela coisa do homenagem aos anos 80, uma historinha básica dos anos 80, né? Cê-você até reparou né? Já... é... essa não, essa é muito política, tem muita-muitas camadas, eu... coisas que o Lazarus fala... é... tem até sobre a guerra do Vietnam aí, certo? Que eles perderam a guerra do Vietnam, os-os fazendeiros que ganharam a guerra do Vietnam, né? **(B6)** Então, é... eu acho que com a charge eu aprendi... eu até... me es-me estendi demais né? Que era só pra falar... É... mas assim, eu comecei nesse jornal, né? Fazendo charge, me ensinou a fazer caricatura, e-eu comecei aprendi técn-técnica manual né? **(B7)**. É, apesar de ter feito muito tempo preto e branco, e comecei a ganhar graninha com meu trabalho, né? E sem contar que eu sempre fui idealista mas aquele idealista inocente, então lembro uma vez que, que eu fiz uma charge, e-eu morei muito tempo em [referência a uma cidade específica] Aquidauana, e eu sabia que-que o prefeito de lá era um corrupto, né? E aí o jornal bateu nele sobre aquela questão de [referência a uma cidade e a um tema específico] [REDACTED] da Pantaneta do desvio de verba, e eu fiz uma charge, e, fui pra casa comemorar com meu pai: “Pai, batemo naquele... naquele corrupto”, né? E na mesma noite antes da gente abrir a primeira cervejinha que eu comprei pra tomar com meu pai, pra comemorar, o motorista foi me buscar pra fazer outra charge, porque, ele tinha comprado o jornal pra não sair a matéria**(A8)**.

Então, eu vivenciei todas essas coisas assim, sabe? Sem contar que fui ameaçado, por político, o [referência a uma personalidade política] mesmo ficou muito bravo com uma... uma charge que fiz dele, o [referência a uma personalidade política] também, e... inclusive encon-encontrei com ele uma vez num lugar falei: “oi tudo-tudo bem, eu sou Emmanuel, o chargista do Primeira Hora”, e el-ele ficou sem graça porque ele me ameaçou, né? Mas na minha frente se fez de político, né? **(A9)**. Então foi... acho que eu comecei bem, assim. Aí depois que eu saí de lá, aí eu comecei empreender. Aí eu fui pra um evento, fiz um evento desses lá Albano Franco, e na hora que eu vi a fila que estava pra fazer caricatura ao vivo, eu vi que aquilo ali era um je— um meio de eu ganhar dinheiro. Aí de lá, eu fui pro Shopping Campo Grande e fiquei durante dez anos lá no shopping **(C10)**.

Diego: Muito bem. Ô, fale um pouco sobre sua experiência com arte e cultura.

Emmanuel: Sim! È, então, eu... é... sou, filho de artista plástico, ta? Seus professores com certeza conhecem meu pai. Meu pai é o Jota Nantes. E... ele é da safra antiga dos grandes artistas né? Então, Jorapimo, Ilton Silva, Humberto Espindola, né? O Humberto ainda tá vivão, meu pai também, o Jorapimo e o Ilton já foram, né? O Ilton era filho da Conceição dos Bugres. Então eu cresci com esses caras em casa, quando eles moravam em casa, porque artista está sempre ajudando um ao outro, né? Então, eu e meus irmãos crescemos no meio de artistas, entendeu? Eu conheço todo esse universo. Então, é..., é até o motivo de eu nunca ter... eu nunca quis ser artista sabe? Porque a nossa vida foi muito difícil **(A11)**. O meu pai, ele fez o que pode, ele mantinha três filhos, né? A minha mãe na época, eles se separaram, minha mãe tava... meio perdida aí, tentando se encontrar e meu pai ficou com a gente e a gente passou por muita dificuldade sabe? E eu não queria aquilo, então eu-eu me senti mais seguro na-na charge, na caricatura e nos quadrinhos, né? Então, nunca... e ele, falava: “Não, você tem que pintar tela, não sei o que”. E eu nunca quis, porque achava que era muito... muito instável finan-financeiramente. Eu ainda... é... pode ser considerável, porque eu sou autônomo né? E é instável também... é... mas... nunca, nunca quis **(A12)**. Por exemplo, chegou a época de fazer faculdade, e eu já ganhava uma graninha com meu... com meu trabalho. Eu fiquei: “ah, um dia eu vou fazer”... e até hoje eu não fiz faculdade. Cê Entendeu? Porque eu fiquei nessa aí “Que que eu vou fazer?” Aí, não tava pensando em fazer artes visuais, depois jornalismo aí fiquei naquela e até hoje, mas é uma coisa que eu acho, que eu to devendo pra mim mesmo, então pretendo um dia fazer, cê entendeu? È... mas assim, eu-eu conheço o mercado, daqui, em termos de arte, é... conheço muito artista... muitos artistas, sei como é que funciona aqui, que aqui é uma panelinha do caramba, que a maioria dos artistas aqui só são artistas de edital, eles não vendem para empresa nenhuma, entendeu? Então, quando você, você se vende pra uma empresa, sim. Aí eu acredito que você saiu, dessa tutela **(A13)**. Eu acho que tem que ter— eu já paticipei de [inaudível] mas com quadrinhos, e quadrinhos não é acei—não é aceito aqui, porque o pessoal da li-da literatura repudia a gente, certo? E eles pegam tudo... tudo, tudo que tem lá eles pegam. È... então, eu não passei no projeto cara. Mesmo depois que o coiso perdeu. Governo Lula. E eu fiz uma... um livro sobre charges na pandemia, e não passou. Mesmo com o Governo Lula tendo assumido. Então é difícil. Campo Grande é o meu lar, mas eu não perco meu tempo querendo ser artista aqui sabe? Querendo participar de exposição **(A14)**. Eu acho que as feirinhas são uma baita de uma oportunidade, de você participar, sem fazer parte de nicho nenhum, porque ali é todo mundo, todos os— e aquilo é genial, então eu quero participar de todas as feiras que eu puder, sabe? Mais exposição. È esse círculo artístico que eu não tenho interesse **(C15)**.

Diego: Você falou agora sobre esse espaço que é a feira, como que você se relaciona com esse espaço que são essas feiras populares?

Emmanuel: Então, foi uma... foi a primeira experiência, eu... pra você ver, eu comecei no shopping e fiquei lá, né? Porque assim, eu tinha uma mentalidade, e era assim, eu... eu acho que era um lance meu de empreendedorismo, certo? Um artista lá na Europa... na praça, é diferente. O cara, e— é... dificilmente vão achar que ele é um... um vagabundo... que ele é um drogado... sabe essa coisa que eles impõem a gente? Que a sociedade impõe a gente? Que a gente não quis nada com trabalho e virou artista? Lá na Europa esse artista não é— ele é um... visto assim um pouco dessa forma, mas

ele não é assim totalmente. Lá é cul-cultural você andar na praça e fazer uma caricatura, comprar uma... uma tela e tem artistas fantásticos por aí, né? Quando eu te— a... a Pati agora, minha amiga, foi pra... pra Europa e ela, foi em Madri, foi em... na Itália e ela viu um monte, ela me mandava as fotos, o cara bom pra caramba, assim, num nível de téc-de técnica, assim, impressionante e artista de rua. Então, eu achava que se eu ficasse aqui... na praça, eu não ia ser valorizado, entendeu? Eu tinha isso comigo, eu não tinha um preconceito com artista, mas eu... eu não queria... é... ser visto dessa forma, eu queria ser visto como algo comercial, e eu fui pro shopping **(C16)**. E aí, me fez entrar em esferas, que se eu tivesse na— lá ná... praça não-não teria entrado nem— de jeito nenhum, entendeu? Teve uma vez que eu fiz um evento, que aí que eu vi que eu realmente eu tava... num nível bom eu... eu prestava muito serviço pra Plaenge, teve uma vez que um desses diretores aqui, com um outro diretor, cara fodão aí... e eles tavam conversando perto de mim porque, eu-eu fico fazendo a caricatura e eu fico prestando atenção em tudo que acontece. E ele falou— eu lembro que ele falou isso... ele falou assim: “Ô esse cara é o melhor que tem aqui”. Eu falei “beleza ele acha isso né? Mas também só veio eu, né?” Aí: “E ele é o mais caro” **(C17)**. Por que ele me definiu como o melhor? Porque eu era o mais caro, cê entendeu? Então percebi— e eu realmente, eu não abaixava valor na hora de cobrar, cê entendeu? Eu reconhecia que as pessoas queriam que eu abaixasse o valor pra ela poder ganhar em cima de mim. Então eu não aceitava aquilo, né? Eu sempre fui muito idealista, tal, é... perdi, muito serviço, mas também fiquei com essa fama de não... e aí todo mundo que ia me contratar nem ficava chorando, né? Então... eu não acho que eu sou o melhor, eu nun-eu nunca achei que eu fosse o melhor, mas, ele agregou valor a mim, cê ta entendendo? Então eu comecei a entender o lance comercial da coisa, né? Eu— e realmente o artista que se val-que se valoriza, que ele pode se dar— porque tem artista que... que sobrevive, ele não pode ficar... tendo esse luxo, ele tem que pagar-pagar conta, tem artistas e tem artistas. Tem artista que pode cobrar cinco mil num... num quadro, ele vai demorar, seis meses pra vender, mas quando vender, ele vai vender por cinco mil. Tem artista que não tem essa regalia, entendeu? **(C18)** A gente sabe como é que é, eu sou filho de artista cara, meu pai... eu... as-as obras dele valiam muito mais, mas ele tinha que vender muitas vezes pra gente comer, cê entendeu? **(A19)**. Eu respondi mais ou menos a sua pergunta aí, ou não?

Diego: Respondeu. Só pra eu entender melhor, essa então, você falou que a experiência com a feira foi a primeira?

Emmanuel: Foi, foi a primeira vez que eu participei da feira e eu adorei, né? É... teve pouco respaldo financeiro, **(C20)** mas teve todos esses... esse lance de... interação, né? Digamos, você foi lá, comprou a revista, aí agora nós estamos aqui, é... eu acredito que vai ter essas coisas assim, a longo prazo e visibilidade. Mas aí, o investimento que a gente faz cara, é muito alto, entendeu? Então, se eu te falar o que eu ganhei e o tanto que eu gastei você vai falar “Meu Deus do céu”. Mas a gente se divertiu, passamos o dia lá, levamos lanche, foi como se a gente tivesse... acampando, sabe? **(C21)**

Diego: E nesse ambiente, como foi o contato com o público?

Emmanuel: É... aí tem muita variedade, então... é... teve gente que foi lá pra fazer a caricatura e naquele tempo, ficou ali interagindo um pouco, fez— é-eu deixei o qr-code né, aí pra pessoa, ganhei muitos seguidores naquele dia é... mas assim, eu acho que por ter essa diversidade de... muita-muita coisa pra aprender, a pessoa fica “Nossa, eu não posso perder muito tempo aqui” por mais que ela goste, entendeu? Mas assim, pelo que-que eu pude interagir com as pessoas, foi sensacional assim, é... é todo tipo de... de... é como se fosse uma praia, sabe? É todo tipo de faixa etária aí, é... financ— ta certo que a gente sabe que lá é mais... é um pessoal mais... né? É... de poder aquisitivo maior, né? Onde é ali, a do bosque, né? Mas assim, e-é um público extremamente plural né cara? Cê vê, o pessoal... sabe? Tem representatividade aí, todas as tribos e isso é legal, isso é bacana... eu gostei **(C22)**.

Diego: Pra você, esse ambiente plural, também te traz um... pode te ajudar com uma referência? Você acha que existe uma troca, entre você e as pessoas que vão ali te ob— observar o seu trabalho? É... consegue também ver o... ter uma visibilidade do seu trabalho, que você tinha as

revistas expostas? E esse contato, você acha que foi relevante, não foi tanto, foi mais uma... co- como que você se sentiu, naquele espaço?

Emmanuel: Assim, é... o... ass... porque assim, deixa eu ver se eu entendi essa sua pergunta, porque, é... quando a gent— quando eu falo de pluralidade de representatividade, né? Você vê todo tipo de pessoas lá e as pessoas não tem, é... medo d-de ser elas isso é que é bonito né? Todo mundo lá, é... sem medo de preconceito nem nada e-e são pessoas que, a gente sabe que são mais culturais né? Pessoal progressista, né? São... são... s-são pessoal mais plural, né? Então... é... eles têm aquel— eles dão atenção pra gente diferente **(C23)**. Então, chega alí, são pessoas educadas, e... você— legal por isso, sabe? Eu acho que esse pessoal muito conservador é um pouco mais esnobe, né? Cê entendeu? Mas aí é que tá. É... eu tenho muita manha com esse negócio assim, né? Então tipo, eu fic-ficava em casamento assim, que o cara era riquíssimo, cê entendeu? E eu alí, me sentia como o garçom e todo mundo achava que eu era um cara especial, entendeu? Porque eu era o desenhista. Mas eu era o mesm— pra mim eu era a mesma coisa que o garçom, eu tava lá trabalhando, eu não achava que eu era melhor que ele, cê ent— então, o pessoal me convi— hoje em dia até que eu aceito, mas por muitos anos eu achava que eu não tinha que comer nada, porque eu não via o garçom comendo, então eu não achava justo. Então os noivos até ficavam ofendidos assim: “Poxa, porque você não vai comer nada?” “Poxa, eu preciso ir embora pra casa...” — inventava uma desculpa e ia. E eu até comunicava as vezes, “Não, mas cê chegou ver algum garçom comendo?” “Não, mas, eles comem lá no fundo, né? Você pode comer”. Mas eu nao, eu-eu eu era— eu sou tão profissional e... e-eu nao gosto desse distanciamento sabe? **(C24)**. É... que você quer ter dos outros, então, e esse lance de pluralidade fala disso né? Somos todos irmãos, somos todos iguais, né? É... e eu acho que... que é bacana por isso. Cê ach— eu acho que o meu trabalho, ele conversa com todo mundo, né? Então talvez seja essa a resposta da sua pergunta. Ele... meu trabalho conversa com todo mundo. Caricatura é a coisa mais democrática que existe, pode ser aquela pessoa mais bonita, considerada a pessoa mais bonita porque beleza é muito relativo, e a pessoa que não é tão bonita. Os dois vão ficar iguais, porque a... a... a ideia é distorcer a realidade, né? **(B25)**. Então, eu acho que... que eu to no lugar certo, alí.

Diego: Você tinha falado anteriormente que não tinha dado um retorno financeiro muito grande, a feira, o espaço da feira. Mesmo assim, você pretende retornar e permanecer nesse evento?

Emmanuel: Sim. Eu... eu pretendo retornar porque é aquilo que eu te falei. Eu acho que o retorno não vai ser alí, entendeu? O retorno vai ser, depois, é aquela coisa de você estar plantan— colocando alí a sementezinha e dando as cara, dando as cara, dando as cara, dando as cara **(C26)**. Que pensa assim, antigamente eu ficava no shopping, hoje em dia eu não fico em lugar nenhum. Mas agora eu fico nessas feiras. Então o pessoal que me via no shopping, me via lá e falava “Ó o Emmanuel alí ó, ele continua...” e, essas feiras, elas têm— cara, apesar de ser no s— debaixo do sol, né? De ser alí ao ar livre, são feiras muito bem localizadas, né? A gente sabe que... que nem, por exemplo, eu fiz a... a inscrição pra participar da do Borogodó, ainda não rolou porque, ela é a mais requisitada né? Mas tudo bem uma hora vai rolar. Essa do Bosque da Paz que era meu objetivo desde sempre que eu tinha uma paixão por ela, que eu ia lá, ficava sentado no chão assim, passava o domingo lá, sabe? **(C27)**. Porque eu queria participar, né? Então, é, infelizm— eu acho que tem muita gente alí, qu-que tem a sua vida garantida, mas eu acho que não é todo mundo que sai dali com o lucro, em vista do que gastou, mas, ela não faz só aquela feira ela faz outras, entendeu? Então... e-e tem sempre um dia que vai compensar o outro. E eu acho que é assim, na hora que o... pessoal que passar lá toda vez me ver lá, de repente eles vão sentir firmeza e aí eu vou me tornar um personagem da feira e aí todo mundo vai querer fazer. Eu acho que vai chegar esse momento que eu vou ter mais lucro, cê entendeu? Mas a princípio a proposta é aparecer, é vitrine. É o que você falou, vitrine **(C28)**.

Diego: Sobre o seu trabalho, a... as referências, que você busca, elas também transpassam — você falou muito sobre do seu amor por Campo Grande, por ser sua cidade —.

Emmanuel: Sou apaixonado por aqui.

Diego: Transpassam muito esse amor que você também sente por Campo Grande, pro seu local?

Emmanuel: É... eu não me imagino saindo daqui de Campo Grande, sabe? Mas meu trabalho sim, meu trabalho não pode ficar aqui. Então... quadrinhos... hoje em dia, eu participo de muitas feiras... é... fora. Eu participo de uma... um-uma feira... assim... tres anos... depois... foi... é de dois em três anos que é o FLY BH, que é considerada a feira... melhor assim da nossa área, né? É um evento internacional. Vem artistas de fora e é aberta ao público, né? Povo mineiro é apaixonante, eles são maravilhosos, comida mineira é maravilhosa, então, é uma semana que cê passa em BH assim, que você parece que cê tá no céu, e BH parece com Campo Grande, sabe? Lembra muito Campo Grande, né? Eles culturalmente são muito mais... sabe? É... uma... assim... tão na nossa frente assim, muito mais. Mas... é... e o... Campo Grande, eu acho que ainda é culturalmente— você vê, tem... seus colegas, tal— agora nós temos essa oportunidade de participar dessas feiras. E quando não tinham essas feiras, que era aquela coisa concorrida de conseguir fazer uma exposição? Né? Agora tem aquela galeria do vidro lá, que parece que é mais acessível, né? Mas e aquele museu lá, bonitão lá que é no meio do nada, que o cara tem que pegar não sei quantos ônibus pra poder ir? **(A29)**. O MASP cara, eu fui recentemente no MASP, ver a exposição do Monnet, e eu vi a exposição Monett. Foi a coisa mais emocionante do mundo, eu chorei, assim, ao ver as telas do Monett, porque lem-lembrou muito meu pai assim, sabe? Meu pai tá vivo ainda, tudo..., mas e-eu queria que ele tivesse comigo lá, sabe? **(A30)**. Então... e... o MASP ele é no centro de São Paulo, todo mundo pode ir. Agora os caras põe... um museu aqui lá... no bairro, sabe? É... alto nível..., bairro..., não é no centro, a-aí quer que as pessoas... fala que as pessoas não... não gosta de cultura, elas não têm acesso... é... a cultura é... parece que ela... o cara faz um museu desse que é só pra quem tem carro ir lá, entendeu? Tinha que ser aberto ao público, tinha que ser no centro da cidade. Na Afonso Pena aqui ó, perto da Catorze, tinha que ser... o museu tinha que ser aqui, não lá. ninguém vai naquél— aquilo lá virou um elefante branco, e, pra elite cultural nossa, né? Eles que estão lá desfrutando, daquilo, entendeu? **(A31)**.

Diego: E esses espaços, como a feira, você considera... que essa... esse referencial cultural que se encontra em museus está ali, presente?

Emmanuel: É... eu acho que sim, tem artistas fabulosos ali, né? Eu já cheguei assim, muito assim, porque tem... infelizmente tem esse preconceito com artesão, de falar que o artesão é artista e o artista é artista, né? Você tem essa distinção, certo? É... então... eu vi assim gente que, eu sei que... que é u-um artista, que de repente é um sonho ele estar lá no MASP numa exposição que era dele, mas ele transformou o trabalho dele em produto. Porque quer viver da arte. E a gente demorou pra cair nossa ficha, cara. A gente tem que transformar o nos-nosso trabalho em produto, tem que transformar em xicara, imã de geladeira, é assim que as pessoas podem— como que o cara vai comprar uma tela cara, desse tamanho? Ele tá lá não sei aonde e vai comprar uma tela desse tamanho, vai levar como no avião? não é mais facil ele levar... um... um pratinho... daqueles n-não tem aqueles caras que fazem o... o tijolo lá? Faz cada trabalho lindo né? Mas tá certo, tem um... u-um demérito “Ah, isso aqui é um tijolinho” tal, uma tela... a gente tem essa coisa né? De arte... que uma tela vale mais, né? E uma coisinha é... ou... ou produzida em escala, né? **(C32)**. Que é a questão da caneca, não sei o que. Mas mesmo assim, eu acho que, é um jeito, de você difundir o seu trabalho, né? De você viver da sua arte, cara. Você viver da sua arte ali e não ter que arrumar um emprego aí, e... porque você não tem como sobreviver daquilo, né? Você entendeu? Eu acho que é por aí.

Diego: Certo. Emmanuel, você gostaria de falar mais alguma coisa? Algo mais?Qualquer coisa.

Acho que falei tudo queria agradecer irmão, agradecer aí, por ter... por essa entrevista, foi maravilhosa.

Diego: Muito obrigada, vou encerrar agora.

APÊNDICE 3 - Transcrição da entrevista de Anor Mendes.

Anor: Não tem nenhum pi-pi.

Diego: Não, nada.

Anor: Pra se eu falar besteira?

Diego: Não, pode falar à vontade. Ò, eu comecei a gravar então agora, eu vou começar perguntando pro senhor, o seu nome, a sua idade, e qualquer informação que o senhor gostaria de falar sobre o senhor.

Anor: È, eu sou A-Anor Pereira Mendes Filho, meu pai era Anor, tá? Eu fiz agora dia 04 de outubro 73 anos de idade, sou de origem de uma família pobre, né? Meu pai era pescador, fui criado na beira do rio Aquidauana num ranchinho de palha, tá? Sem estudo né? só fiz o fundamental né? Eu costumo até a dizer pro pessoal aí que eu não sou formado nem na faculdade nem na universidade, eu sou formado na adversidade, né? **(A1)**. Então... só que, apesar de não ter estudado, não ter frequentado os bancos escolares, eu fui muito estudioso, eu li, eu acho que sou uma das pessoas que mais leu nesse mundo e sobre tudo, [inaudível 1:01] uma cultura desse mundo, assim, sabe? Apesar de eu te dizer que eu não entendo de arte mas eu já li muito, né? **(B2)**. Então ... [inaudível 1:10].

Diego: Bom, fala sobre sua experiência com arte e cultura, Anor.

Anor: Pois é, é-é isso que eu acabei de te falar aqui, né? Minha experiência com arte, que... eu não sei exatamente... o como eu faço, porque que eu faço, porque... eu costumo dizer que eu não sei fazer, né? Sai! Que a pessoa que sabe fazer é aquela que tem método, começa assim, assado e... meio e fim né? Não, eu começo um trabalho... é... baseado simplesmente na certeza que eu vou fazer, não tem... tá? E... e a experienc— e a... a cultura que-que vem, que vem disso aí pra mim, é... que tudo que eu faço é ligado a... a tradição, a história, a folclore, a religiosidade, entendeu? Então, e... usos de costume, então, por isso que eu acho que é cultural, eu descrevo no meu trabalho o costume da minha época, tá? **(B3)**.

Diego: E... e sobre voce te— a sua infância, foi na beira do rio?

Anor: Foi na beira do rio, tá? Foi, cresci sem contato, praticamente, tinha contato com os outros guris no colégio né? Se contar, só... nao tive contato praticamente com... é... inclusive na época da minha infância foi uma época bem.. efervescente né? Que... na época de 58/60, né? Então foi uma época que parece que a gente tava... parece que o mundo começava a existir naquele instante né? Pelo menos pra gente né? Então, efervescência cultural no Brasil com a música com tudo, então eu sempre fui muito ligado né. E o meu pai que era um... um homem simples, simplório, neto de... neto de sueco né? Então, então ele foi criado com a minha avó que tinha toda a cultura sueca **(A4)** e.. muito ligado a leitura tá? Então meu pai, um pescador velho, sem estudo, [inaudível 3:16] vivia falando sobre arte, sobre é... Einstein, meu pai conhecia Einstein, né? [inaudível 3:31] morava na beira do rio, ele não tinha nem assunto com os outros pescador, porque os outros pescador não achava interessante conversar sobre nascimento e morte de estrela, então, ele tinha uma cultura intrínseca nele, né? Então e eu cresci... então meu pai me passou praticamente toda a sede de cultura né? **(A5)**. Na época eu não me interessava em nenhuma... assim, só no trabalhinho de colégio, tal, que eu fazia uma coisinha um desenho e tal que, servia de... motivo de curiosidade só, né? Mas nunca tinha visto trabalho artístico nada, entendeu? Aí, então, não tev— não tive contato com a arte na minha infância né? Contato era assim, com as histórias que meu pai me contava, com livros que ele lia, que ganhava, com as revistas que os parentes ricos assinavam não liam e passavam pra ele, aí eu lia aquilo também pra ter o que conversar com ele [inaudível 4:25]. Mas cultura... com o povo mesmo assim, não tive não, tá? **(B6)**.

Diego: E... e essa sua ligação com a arte começou a surgir quando?

Anor: Pois é, é... isso aí é coisa de alma né? [inaudível 4:41]. Hoje né? Eu sou reencarnacionista eu-eu sei por que que acontece isso né? Eu tenho uma ligação, um temor com a arte, né? sabe? Tá? Eu não sou... dizer... espiritualmente eu não sou [inaudível 4:53] ja tive uma ligação, então... essa... coisa manifestou desde cedo da curiosidade né? De eu-de eu olhar uma forma, uma raiz também, um rio, uma pedra tá? E rabiscar no chão, fazia longos desenhos na areia da beira do rio lá, modelava barro do rio, entendeu? Então tinha... ta? E eu ja tinha é... intuitivamente alguma coisa que me chamava a atenção pra um tal de Aleijadinho né? Ta? Que [inaudível 5:29] depois eu vim saber né? É... e-eu tinha alguma coisa que me ligava com o Aleijadinho desde es— desde essa época né? Que... eu nem sabia o que que... o que que ele fazia, o que que era escultura, né? Então, por isso que eu falo, é uma coisa anterior, que eu tenho uma ligação anterior espiritual né? Com a arte, né? **(B7)**.

Diego: E quando o senhor começou a trabalhar com escultura?

Anor: Pois é. É... eu-eu diria que foi nessa época que eu era criança, que meu pai levava eu pra pescar com ele né? Ele pescava por necessidade né? E ele... quando ele... descia sozinho, pescando, [inaudível 6:09] aquele rio a fora, ele ia marcando pontes que ele via, uma raiz que ele achava forte, [inaudível 6:16] tinha formas poéticas naquela raiz, nas pedras né? Então aquelas formas foram me... mexendo comigo, né? E de repente eu comecei querer reproduzir aquilo, tá? E tudo o que eu fazia, né? Eu achava bonito aquilo e começava reproduzir. Eu acho que foram as primeiras é... manifestação artística que eu nem sabia o que que era ainda, então, desde muito cedo eu tive essa ligação assim, sabe? Só que não fazia nada, né? Tudo era brincadeira, era um brinquedo **(B8)**. Só... depois já de, é... na época que eu fui pro exército que começaram ver minhas facilidades que eu tinha pra fazer desenho, começaram botar eu pra fazer desenho instrutivo lá, **(B9)** e... comemorações, fazer os arranjos, entendeu? Começaram a... inclusive um... tinha um major lá [inaudível 7:02] foi mais pra frente foi meu padrinho de casamento, que me apresentou pra uma esposa dele, esse pessoal que vinha do Rio né? São Paulo. A esposa dele que era psicóloga me apresentou como artista plástico. “O que que é isso? Eu não mexo com plástico, né?” Então, aí muito depois eu vim saber. Então eu ja tinha... pra quem conhecia a arte eu ja tinha manifestação artística só que não sabia. E, era curiosidade né? Eu era alvo de curiosidade, assim, né? Achavam interessante o que eu fazia e... sabe? **(B10)**.

Diego: E quando o senhor começou a realizar trabalhos que ficaram expostos?

Anor: Pois é, aí, depois que eu servi o exército, fiquei cinco anos no exército, em 1975, eu comecei a pintar né? Fazer pintura e aí eu comecei a participar de algumas exposições né? Inclusive, morava em Aquidauana ainda, tra-trazia pra cá, pra expor aqui, tá? Começar... comecei a conviver com esse povo e tal. E mais pra frente eu conheci lá um cara que ficou famoso aqui em Campo Grande, é o Índio, você já ouviu falar nele né? Era meu vizinho, eu que trouxe [inaudível 8:25] pra Campo Grande e ele também não era artista, el-ele era torneiro de madeira, né? Só que começou a fazer umas escultura lá na pedra, na beira do Rio... Taboco [inaudível 8:40] é, sei lá, um riozinho que tem lá na é... que cai no Rio Aquidauana, então tinha umas lajes expostas lá e ele começou a fazer umas esculturas lá e aquilo foi alvo de muita curiosidade, tal. Eu comecei ver ele fazendo aquilo, mas só-mas por enquanto só olhava né? Aí que... é... eu comecei pegar lá madeira e comecei a fazer... e taboa e madeira... comecei a... é... larguei inclusive a pintura, né? E comecei a mexer com formas, né? Com escultura, tá? Mas aí eu já tinha meus 21 anos por aí, 21/22... já não era mais criança **(B11)**.

Diego: E espaços de exposição, como por exemplo aquele que eu encontrei o senhor, que foi na feira, no Bosque da Paz?

Anor: Pois é, não, é... teve um tempo aqui em grande que foi muito... muito... frutífero nessa parte, tinha muitos eventos de exposição, né? Tinha um movimento muito bom, e... e uma comunidade assim, bastante ativa, né? E eu com eles comecei a participar de exposições, pintura, escultura... entendeu? Então... eu tive bastante espaço pra expor, sabe? Sempre, né? E... aí agora atualmente

que eu to participando de feira, né? Que é um bom lugar pra... pra se expor trabalho, né? Pra... que vai mais gente né? Que vai— se faz uma exposição organizada aí, só vai gente... de uma certa cultura, né? De um certo poder, né? E numa feira como aquela lá que nós fomos lá no Bosque da Paz, que você foi, lá vai gente de todo tipo, né? Então aí você vê as pessoas que... que... não tem as vezes nem cultura mas gosta né? Gosta assim, admira, né? Então... é... é muito gratificante, sabe? Porque eu acho que é pra essas pessoas que eu trabalho **(C12)**.

Diego: E como que é essa experiência de estar próximo do público em eventos?

Anor: Pois é, é... é uma experiência muito boa, porque eu sou... um escultor assim, extremamente solitário, né? Então, quando eu tô trabalhando eu trabalho sozinho, isolado, às vezes passo meses [inaudível 10:53]. E essas exposição é... essas feiras assim, é—é um momento pra você ver as pessoas né? E... e aí é que tá, e não é por elogios, né? Que as pessoas reconhecem nessas feiras e elogiam... não! É você ver a satisfação nas pessoas mesmo, né? Nasce curiosidade nelas, assim. Então não é uma experiência boa, entendeu? Então não é... alguém que te bajula... porque cê faz isso... não. É pessoa que, que admira o trabalho, te admira né?. Admira o trabalho, e é muito bom isso, sabe? Eu gosto de ver as pessoas, tentar expor meu trabalho num lugar onde as pessoas admiram, o trabalho, né? Eu não sou nada, eu sou um instrumento, né? Entendeu? Então eu sou muito voltado assim, a agradar as pessoas com o trabalho não com [inaudível 11:38] **(C13)**.

Diego: E quando elas trazem essa curiosidade até você?

Anor: Não é... normalmente é, inclusive é silenciosa, né? É na expressão, né? Você vai numa-vernissage aí, num salão... é... as pessoas expressam falando né? Que nem sempre, nem você— as vezes nem acredita né? E nessas feiras não, você— as pessoas as vezes nem falam você vê a expressão, entendeu? Eu sou muito voltado a... a sentir né? Não é... o que eu escuto que me-que me vale, é o que eu vejo na cara das pessoas, né? Na cara a pessoa olha as vezes silenciosa e você vê aí uma emanção dela de admiração, de gostar, né? Parece que entender, né? sabe? A inclusive algumas de repente querer fazer também aquilo e eu acho isso muito bom, né? **(C14)** [inaudível 12:32]. Foi o que aconteceu comigo, né? Quando eu comecei a esculpir. Comecei a esculpir porque eu vi o meu amigo lá fazendo falei “puta, é possível fazer isso”, e comecei a fazer também. Então tem pessoas que vai nessas feiras e de repente você sabe de notícia... ela te aparece falando “comecei a fazer esse...” [inaudível 12:49]. E é, e é uma manifestação silenciosa, né? Eu sou muito avesso as a manifestações verbais, **(C15)** etc e tal. Acho que inclusive eu sou meio... meio... assim... avesso a entrevista, essas coisas. Eu faço entrevista, já fiz muita entrevista aí. Mas não acredito em nada, né? acredito... nas pessoas, tá? E as feiras exatamente eu gostei por causa disso, que vai pessoas simples, né? Tem pessoas simples, que é simples mas tem um... espiritualmente tem um... tem um conhecimento, né? Intrínseco nela, lá dentro dela que ela— nem ela sabia, você vê pela expressão dela, né? Tem pessoa lá que... que vê coisa que eu nem vi no meu trabalho, né? Ela comenta lá [inaudível 13:40].

Diego: O senhor gostaria de fazer qualquer comentário? Falar sobre o senhor, sobre seu trabalho...?

Anor: Nã... o-o comentário é esse que eu já tô te fazendo, né? Eu trabalho... é, o-o comentário que-que eu faria é o seguinte, eu-eu é... eu sou extremamente feliz de sobreviver da arte, né? Veja bem que eu tô falando sobreviver, né? Porque eu sou pobre, né? não tem... [riso] não tenho nada. Mas eu vivo exclusivamente— sobrevivo exclusivamente da arte, desde o tempo que eu saí do exército, tá? Com minha esposa, minha esposa— eu trabalhei sempre junto com ela, em casa né? Criei meus filhos, todos são artistas todos [inaudível 14:02] é... então... é... eu tenho essa satisfação de poder viver, né? Da arte **(B16)**. Conheço muita gente aí que... expõe, faz tanta coisa tal, mas tem que- tem que ter um emprego ou um cabide de emprego ta pendurado e algum cabide de emprego por aí, estatal ou sei lá. Pra poder sobreviver, porque não sobrevive da arte, né? E eu [inaudível 14:31], mas sobrevivo da arte, né? Não tenho— essa casa, tudo que eu tenho, né? Ferramenta, equipamento, tudinho vem da arte, né? E eu não trabalho por dinheiro, né? Tanto é que, dinheiro que eu ganho na minha arte é simplesmente consequência, né? Eu faço as coisas que as pessoas

gostam, e as pessoas acabam comprando, então, né? Mas eu sobrevivo, né? Eu to com 73 anos como eu te falei, e desde os meus 21/22 anos pra cá, eu sobrevivo só exclusivamente da arte, tá? **(A17)** Não-não me considero artista, eu falo arte, arte, arte... eu nem me considero artista porque nem gosto muito desse adjetivo, porque eu acho um adjetivo muito... é... gene- é... como chama? Genérico, né? O que que é? A pessoa me chamar de artista, não falou nada sobre mim. Então, posso ser um pintor, um... dançarino, um... pichador de parede, um... jogador de malabares, tudo é artista, né? Não, eu... eu me defino como escultor, aí quando as pessoas me chamam de artesão eu também gosto, é artesanato, né? Que sai das mãos, é artesanato, né? Mas artista mesmo é um... adjetivo que eu não gosto muito não **(B18)**. Principalmente no Brasil, né? Que muita gente que, se diz artista, vive as custas do povo, né? Da— de enganar, né? De... mexer com as emoções das pessoas, e... e querer ser tratado com certa... ponta né? E eu sou, sou absolutamente contra isso, então quando as pessoas me chamam de artista eu falo: “não, me chama de escultor e está ótimo... [inaudível 16:12]” **(A19)**.

Diego: Então eu gostaria de lhe agradecer muito, Anor, pela entrevista que o senhor me deu.

Anor: [inaudível 16:19]

Diego: Muito obrigado.

APÊNDICE 4 - Transcrição da entrevista de Antônio Lima.

Diego: Okay, ó Antonio, a gente vai começar a entrevista agora então. O senhor pode falar um pouco sobre você, o seu nome, sua idade, onde o senhor nasceu...?

Antonio: É Diego né?

Diego: Isso.

Antonio: Diego, seguinte. Eu sou Antonio Lima, tenho 67 anos, tá? E sou natural de Campo Grande, e... a pintura pra mim é o seguinte, eu me dedico a pintura desde bem cedo, né? Que eu venho seguindo os passos do meu pai. O finado meu pai ele desenhava muito e pintava também, só que era o hobbie dele, né? De final de semana, né? Que ele gostava **(A1)**. E eu sempre acompanhando ele, mas... como uma criança teimoso, né? As vezes meu pai me chamava pra me ensinar mesmo o desenho, a pintura, né? Que ele gostava muito e ele queria que eu também soubesse aquilo que ele sabia, né? Mas eu sempre teimoso, nunca tava muito afim **(A2)**. Aí, cara, eu perdi meu pai. Meu pai faleceu, inclusive eu tava brigado dele, brigado com ele quando ele faleceu. Aquelas coisinhas de briguinha de pai com filho, né? Aquela coisa toda, né? Rapaz e aquela coisa de... me parece que é uma coisa assim, tipo uma-um algo espiritual, sabe como é que é? E depois que meu pai faleceu essa coisa da pintura, né? Da cultura, veio muito forte em mim, entendeu?**(A 3)**. E... aí eu comecei, entendeu? Comecei a me dedicar mesmo e sozinho com aqueles pouco aprendizado que meu pai tinha passado pra mim eu comecei a desenvolver sozinho. Porque quando eu comecei na década de 70, né? Que meu pai me ensinava mais ou menos nessa época. Meu pai faleceu em 82, né? Que eu comecei a me dedicar sozinho, e praticando forte mesmo porque bateu essa coisa do espírito mesmo, parece que não era eu **(B4)**. Pode ser que tenha um monte de gente que não acredita nisso, e até hoje eu falo que não sou eu, sabe? Eu falo pra alguns amigo meu que não é eu que pinto, é meu pai que tá em mim **(B5)**. Isso é real cara, sério mesmo, por isso que eu tô te falando.

E... e aí eu vim me dedicando, né? E sempre pintando, herdei um monte de livro do meu pai, porque na época dele não tinha lá muito professor e ele também não tinha condições de frequentar faculdade, né? Uma academia de arte né?

Ele também ficava tentando sozinho, né? Herdei muitos livros dele **(B6)**. E vim batalhando sozinho. Até que em 82, né? Que teve... depois da divisão do estado, é.... eles fizeram um salão de arte, aqui em Campo Grande, o primeiro salão de artes plásticas em Campo Grande, e eu participei. Milhares de pintores se inscreveram e eu tive não sei se a sorte ou o que que aconteceu, que a curadoria era bem rígida né? Eu tive o prazer de ser um dos selecionados. E fui selecionado para essa exposição, e participei dessa exposição **(C7)**.

E aí o seguinte, aí uma das galeristas aqui de Campo Grande, Amor Arte e Decoração da Celina Arantes, ela viu os meus trabalhos, gostou do meu trabalho e me convidou pra dar aula na galeria dela, e aí eu fui dar aula na galeria dela, fiquei treze anos na galeria da— lá na Amor Arte e Decoração, que era um... uma galeria forte que tinha aqui em Campo Grande, fiquei todo esse tempo lá dando aula **(C8)**.

Até que um dia eu falei “pô, eu tenho que montar meu próprio atelier”, né? Eu acho que foi no ano... não sei se foi 2000/2001, mais ou menos eu falei “poxa, eu tenho que montar meu próprio atelier”, né? E aí... eu agradei muito ela né? Pô, fiquei treze anos na galeria dela, e aí ela falou: “não Antonio, cê vai né? Você tem que deslanchar”, né? E montei meu atelier. Que meu ateliê era ali na... na Euclides da Cunha com a Frederico Soares, hoje é uma casinha bem rústica de madeira, bem bacana a casinha, e... hoje virou um bar lá, depois inclusive eu vou passar foto do bar pra você, e... até fui lá. Assim, fiquei vinte e três anos lá antes que eu esqueça, fiquei vinte e três anos nessa casinha, meu ateliê, era sempre bem frequentado. Então eu acho que foram uns trinta e cinco anos dando aula de desenho e pintura aqui em Campo Grande **(C9)**.

Aí com aquela coisa da pandemia, né? Aquela coisa da pandemia, eu... os alunos começaram a se afastar, e aquela região da Euclides da Cunha ela é bem cara, né? Alí cê tem que ter dinheiro pra

manter alí, eu mesmo não tinha, eu mantinha por causa dos alunos, né? Meu atelier sempre foi cheio de aluno. E... aí eu fui obrigado a fechar o atelier, entendeu? Fechei o atelier, falei “bom, agora eu vou ter que...”. Levei minhas coisas tudo pra casa, e comecei a pintar em casa, e aí você vai pegando nome, né? **(C10)**. Você vai pegando nome, muito tempo na cidade, né? Você vai ficando conhecido. E... conheço alguns marchand, né? Decoradores, que consomem o meu trabalho, né? E... e graças a Deus, são poucos artistas— é o que eu te falo, parece que não é eu, sabe? É alguma coisa dentro de mim, porque não é fácil viver de arte. O cara— conheço muitos amigos meu bom pra caramba, bom mesmo, os caras que pinta pra caramba, mas de repente desiste porque não consegue se manter naquilo, entendeu? Então, eu sou uma dádiva de Deus, sério mesmo, sabe? De ter conseguido, porque não é fácil você viver de arte, graças a Deus, eu sempre vendi o meu trabalho **(C11)**. E... e na-é eu já pintei de tudo e tive a sorte de me relacionar com... nunca tive assim... é... como é que que vou te explicar, é... a oportunidade de estudar com outros artistas, né? Mas tive a sorte de conhecer grandes artistas, cê entendeu? Conheci umas fera na pintura e convivi com essas fera, sabe? Aonde eu fui evoluindo né? No... na minha técnica, né? Porque eu sou autodidata, e por conhecer esses artistas que eu tô te falando que eu conheci, pelos menos um cinco ou seis, do passado, né? Conheci aqui o Claudio Rotten, um tremendo de um pintor que veio de São Paulo, que veio morar aqui, né? E ele me convidou pra trabalhar com ele e passei uma boa temporada com ele pintando junto. Depois conheci o Romano D Martino, conheci o Francelino lá de São Paulo, e... conheci pelo menos uns oito artistas muito bom, e essas convivência me deu esse poder técnico, entendeu? De ta pintando essas coisas que eu pinto hoje. Então, já são aí, praticamente uns quarenta e cinco anos, né? Ralando e trabalhando em cima disso aí, né? Mas tenho muito a aprender ainda **(B12)**.

É... quando eu comecei a minha carreira, como todos os artistas, sempre começa coma as natureza morta. Natureza morta é aqueles trabalhos que você faz, com... cê faz aquele arranjo de... cacho de uva, maçã, um jarro, tal, um tacho virado e aquelas coisas, pintava muito isso aí, e... **(B13)** inclusive aqui teve alguns marchand aqui de Campo Grande que adquiria todos esses trabalho que eu pintava, né? Os galerista aí, tipo... tá, não recordo o nome agora, é... que consumia meus trabalho. Porque o difícil dos artista é o seguinte, ele pintar, pintar, pintar e não vender, aí o cara vai se frustrando, né? E eu graças a Deus, eu sempre, toda minha produção, eu pintava e vendia, né? Então, isso aí te dá um animo, né? Pra você trabalhar, trabalhar e trabalhar. E aí depois que eu saí dessa galeria que eu montei o atelier em casa, né? E sempre pintando, e sempre pintei, assim, pra... pra... colecionadores, por encomenda. Hoje eu pinto muito por encomenda, pra alguns colecionadores, **(C14)** e aí tive a oportunidade de vim pra essa feira. Primeiro foi a Feira da Bolívia, eu fui convidado pra participar da Feira da Bolívia, e o Sergio Maidana me convidou que é o... eu acho que ele é o presente da Feira da Bolívia, né? e aí eu comecei a frequentar lá, mas sempre com muita resistência, **(C15)** não de mim, entendeu? Por exemplo, hoje eu trabalho com duas marchand, que são empresária de arte que vende meus trabalho, porque eu mesmo não consigo vender nada. Eu não consigo vender nada, assim... pelo um valor legal, né? Entendeu? O cara que pinta nunca sabe. E as marchand é o seguinte, elas falam que a feira desvaloriza seu trabalho, eu não acho entendeu? Eu não acho. Porque todo artista vai aonde o povo ta, ja tem a música que diz isso, né? **(C16)**.

E aí com toda essa resistência, assim mesmo eu vim, mas o porque a marchand não gosta disso? Porque ela vende seu trabalho por três, quatro, cinco mil, ela vende seus trabalhos. De repente você vem pra feira, você oferece ele por mil, mil e quinhentos, né? E de repente passa uma dessas pessoas que comprou um trabalho dela por seis mil vai falar “porra, eu comprei do cara por esse preço como é que você vem me vender por esse”, né? Entendeu? **(C17)**.

E mas só que... comigo não tem dessa, né cara? Eu acho que... e a maioria dos artistas em Campo Grande, eles não vêm em feira por causa disso aí, porque eles acham que o trabalho, se desvaloriza na feira, mas eles estão totalmente enganado, tem mais é que ir pras feira né? Porque as feira é uma vitrine tremenda, cara, pra você mostrar o trabalho, né? **(C18)**.

E ata, esqueci da Feira da Bolívia. A Feira da Bolívia foi a primeira feira que eu fui, sempre em feira cultural, né? A Feira da Bolívia é feira cultural e aí tive oportunidade aqui na feira Bosque da Paz, que a Carina, né? A Carina Zamboni me convidou, e aí eu vim e já tô aqui, tá pra mais de ano que eu tô aqui, né? É rara as feira que eu não vendo, sempre tô vendendo aqui, é por um preço legal, e gosto de pintar o tema regional **(B19)**. É o que eu te falei, antigamente eu pintava muito a natureza morta, e

como as aulas que eu dava, a... eu tinha o atelier, então muitos alunos vinham no atelier e eles sempre com aquela coisa de pintar o tema regional, e aí eu fui pegando amor pelo tema. Fui pegando amor, amor, amor, pelo tema e aí eu me apaixonei pelo tema regional, aí eu comecei a colocar ele no meu tema principal, entendeu? E eu acho que já tem aí mais de vinte, vinte e cinco anos que eu me dedico só ao tema regional, né? Que é o tema do Pantanal... **(C20)** nosso tema regional, né? Entendeu? E aí agora eu tô aqui na Feira da Bolívia, e tô adorando, muito bacana, se eu fosse a maioria dos artistas aqui de Campo Grande, tirava isso da cabeça, né? Que a feira desvaloriza o trabalho, pelo contrário, a feira é uma tremenda de uma vitrine, né? A, hoje mesmo, já passou por aqui, diversas pessoas, não que a gente vai viver de elogio né? Mas o elogio engrandece pra caramba a gente, né cara? **(B21)**. E... aí te dá mais força pra você continuar e pintar mais, né? Entendeu? Acho que é por aí, bem isso aí a minha vida. Mas eu acredito aquilo que eu te falei, tem pessoa que não acredita nisso, não sei você, mas eu acredito que não é eu não, é meu pai em mim que pinta os trabalho, sério mesmo. Tá bom?

Diego: Antonio, tem mais alguma coisa que você gostaria de falar.

Antonio: Ta, pode falar.

Diego: Sobre sua experiência com arte e cultura ou qualquer outra, outra coisa?

Antonio: É não, acho que é- acho que é mais isso aí, eu... eu tenho me dedicado... o... o finado meu pai, é o que eu tô te falando. O finado meu pai foi quase que tudo pra mim, entendeu? O meu pai na época dele, ele era serralheiro, era funileiro, naquela época existia o ferreiro, né? E eu me lembro que eu tinha mais ou menos douze, treze anos de idade nessas, insistências do meu pai, né? Porque a pintura pra ele era um hobbie, mas ele trabalhava, né? Era torneiro, era soldador. E eu me lembro com treze anos de idade, ele me ensinou a fazer marca de marcar boi, batido na forja. Cansei de pegar ferro bruto, jogar na morsa, bater ele e fazer marca, entendeu? **(A22)**. E... aí hoje eu tô com isso na cabeça, até comprei uma máquina de solda, tenho lá algumas ferramentas que eu quero voltar a fazer alguma coisa relacionada com o ferro, é principalmente escultura, entendeu? Escultura com sucata de ferro. É o meu sonho futuro. Não que eu vá parar com a pintu- com a pintura entendeu? Mas vai ser assim algo paralelo com a pintura. É o meu sonho futuro, entendeu? Em breve eu vou tá mostrando isso aí, tá bom?

Diego: Muito obrigada Antonio.

Antonio: Eu que te agradeço cara, poxa vida, legal, tá bom?

Diego Gomes de Souza

Projeto de Curso para o Ensino de Artes Visuais
Arte e Cultura na Feira Bosque da Paz:
práticas visuais no contexto escolar

Projeto de Curso para o Ensino de Artes Visuais
apresentado como parte dos requisitos para a
aprovação no curso de Artes Visuais – Licenciatura –
da Universidade Federal de Mato Grosso do Sul.

Orientação: Prof. Dr. Paulo César Antonini Souza.

CAMPO GRANDE – MS
2025

1 APRESENTAÇÃO

O presente Projeto de Curso para o Ensino de Artes Visuais nasce das reflexões desenvolvidas no Trabalho de Conclusão de Curso **Arte e cultura na Feira Bosque da Paz: apontamentos para o ensino de artes visuais** (Souza, 2025), que pesquisou a **Feira Bosque da Paz** como espaço de manifestação cultural, mediação simbólica e produção artística regional. Tomando como referência esta pesquisa, o projeto de curso busca aproximar os estudantes das expressões culturais sul-mato-grossenses por meio da aproximação com esse espaço cultural que são as feiras locais, com leituras sobre dialogam sobre a divisão do estado e sua busca por uma identidade cultural, análise de obras de artistas regionais sul mato grossenses além de análises de imagens das feiras e suas diversas linguagens artísticas; costura, cerâmica, escultura, pintura, por fim a criação dos estudantes será inspirada nas produções dos artistas e artesãos presentes na **Feira Bosque da Paz**.

Com base em uma abordagem qualitativa (Bogdan; Biklen, 1994) (Bicudo, 2003) e fenomenológica (Merleau-Ponty, 1999), este projeto valoriza a experiência vivida, entendida como ponto de partida para a construção de sentidos. Inspirado em Merleau-Ponty (1999), compreende-se que a percepção é modo fundamental de relação com o mundo, e que, ao aproximar os estudantes das obras, narrativas e símbolos presentes na **Feira Bosque da Paz**, cria-se a possibilidade de uma aprendizagem sensível e contextualizada.

Mirian Celeste Martins nos dá um vislumbre sobre a importância do "aprender vendo" quando em Mediação Cultural: olhares interdisciplinares (2017) diz: "'Aprender vendo' precisa ser propiciado num processo de aprendizagem, é tarefa dos educadores, pois o 'dom do visível' não se escancara aos olhos de todos". A autora nos lembra que a capacidade de perceber, interpretar e significar o mundo visual não é espontânea, mas construída por meio de experiências orientadas e mediadas. Nesse sentido, este planejamento busca explorar os aspectos simbólico e cultural presente na **Feira Bosque da Paz**. Ao aproximar a sala de aula desse contexto vivo, pretende-se favorecer um "aprender vendo" que valorize a leitura crítica das imagens apresentadas e o reconhecimento dos saberes locais e a construção de sentidos a partir da arte regional e da feira cultural **Feira Bosque da Paz**.

As práticas observadas na **Feira Bosque da Paz** apresentam processos educativos que emergem das trocas sociais, dos saberes compartilhados e das vivências culturais presentes no cotidiano. Assim, ao trazer esse contexto para a sala de aula, busca-se valorizar o espaço comunitário de exposição que é a Feira Bosque da Paz, nesta pesquisa identificada como local onde através do contato entre expositores e público se cria um conhecimento legítimo, capaz de fortalecer o sentimento de pertencimento e capaz de ampliar a compreensão dos estudantes sobre o território em que vivem. Como apontam Souza e Oliveira (2014), as práticas sociais são espaços de formação que articulam modos de vida, valores e significados.

A metodologia adotada neste planejamento baseia-se na abordagem triangular de Ana Mae Barbosa, que entende o ensino de arte como a integração entre apreciação, contextualização e fazer artístico. A partir dessa perspectiva, as atividades propostas irão desenvolver a leitura e interpretação das produções visuais regionais assim como produções de linguagens artísticas diversas presentes na **Feira Bosque da Paz**, relacionando-as aos contextos culturais e sociais locais, ao mesmo tempo em que fomenta a criação artística como forma de expressão e construção de conhecimento. Assim, o planejamento promove uma experiência formativa, em que observar, compreender e produzir arte se integram.

Dessa forma, este projeto propõe uma sequência didática que integra leitura de imagens, investigação cultural e criação artística, incentivando os alunos a reconhecerem a feira como um espaço de conhecimento onde a arte regional existe como expressão significativa da identidade sul-mato-grossense. A avaliação adotará caráter processual, acompanhando o desenvolvimento interpretativo, criativo e crítico dos estudantes ao longo das atividades. O intuito é promover um ensino de Artes Visuais que dialogue com a realidade dos alunos, reforçando a valorização dos saberes locais, da cultura popular e da produção simbólica presente na **Feira Bosque da Paz**.

2 OBJETIVO GERAL

Compreender a cultura sul-mato-grossense por meio da pintura regional, desenvolvendo a leitura visual e a interpretação simbólica da fauna e da flora presentes nas obras.

3 CONTEÚDO/TEMA GERAL

Arte e Cultura regionais de Mato Grosso do Sul.

4 IDENTIFICAÇÃO DO ANO ESCOLAR

9º ano ensino fundamental.

5 SEQUÊNCIA DIDÁTICA

1ª e 2ª Aulas.

Conteúdo específico: Arte sul-mato-grossense.

Objetivos específicos:

Compreender a cultura regional por meio da produção artística sul-mato-grossense, através de leitura de obras que permitam refletir sobre os símbolos identitários e a cultura do estado de Mato Grosso do Sul.

Reconhecer a importância das feiras culturais como espaços de divulgação e valorização da arte regional, aproximando os alunos desses contextos de expressão cultural.

Procedimentos metodológicos:

A aula terá início com a apresentação de artistas sul-mato-grossenses que, em suas obras dialogam sobre os vários aspectos políticos e naturais do estado, começando pela obra de Humberto Espíndola “O Sopro (1978)” que será analisada pelos alunos com auxílio do professor. Serão levantadas questões como “que momento da nossa história essa pintura quer representar?” seguida de “as cores que ela utiliza e os símbolos presentes nos faz pensar em algo mais além da divisão do estado?”. Espera-se dialogar com os alunos sobre a divisão do estado e o momento histórico brasileiro que esta pintura busca representar, será discutida a divisão do estado e a busca de uma identidade “sul-mato-grossense” que surge dessa divisão. Em seguida serão apresentadas as obras de Marlene Mourão “Onça (2021)” e “Pantanal Tuiuiú (2019)” assim como as obras de Jorapimo “Pescador” e “Boiadeiro”. Serão realizadas as leituras dessas obras com a turma onde irá se pensar sobre a representação da fauna e flora, assim como a imagem do ribeirinho e do boiadeiro, serão feitas perguntas para a turma como “por que os artistas buscam representar estes animais?”, “por que a artista mistura o rosto da onça com o nosso estado?”, “quem são essas pessoas que o artista

busca representar?”, “onde essas pessoas parecem estar?”. Com essas perguntas se espera discutir sobre a formação identitária sul-mato-grossense, assim como, aproximar os alunos do Pantanal através de obras que representam não somente a fauna e flora, mas também ribeirinhos e boiadeiros. Nesse momento serão utilizadas referências do livro “Travessias e Limites: escritos sobre identidade e o regional” de Maria Menegazzo e Júnior Banducci para se pensar a divisão do estado e a busca por uma identidade sul-mato-grossense. Em seguida, serão analisados exemplos de artistas e artesãos(ãos) que expõem em feiras culturais, explorando como esses espaços contribuem para a disseminação e valorização da cultura regional. Serão apresentadas fotos das feiras culturais que acontecem no estado de MS, que irão apresentar diversidade de linguagens artísticas, artesanato, escultura, pintura e costura. Será então feita a pergunta para a turma “qual a diferença entre um artesão e um artista?” Espera-se com essa pergunta criar uma reflexão sobre as diferenças e aproximações entre arte e artesanato. Por fim, será proposto um diálogo reflexivo com os alunos sobre a importância da preservação da identidade cultural e das manifestações artísticas locais.

Recursos: Projetor e quadro branco.

Figura 1: O Sopro (1978) - Humberto Espíndola



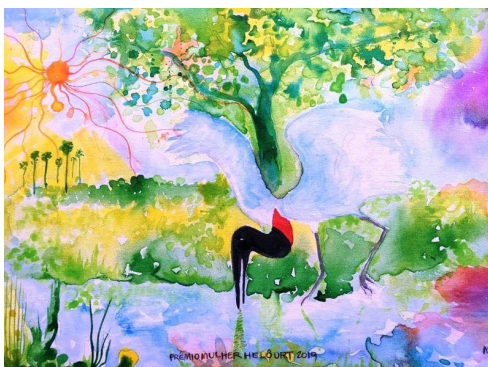
Fonte: itaucultural.org.br, 2025.

Figura 2: Onça (2021) - Marlene Mourão Mar.



Fonte: facebook, 2021.

Figura 3: Pantanal Tuiuiú (2019) - Marlene Mourão Mar.



Fonte: facebook, 2021.

Figura 4: Pescador (s.d) - Jorapimo.



Fonte: antiquariocasaazulleiloes, [s.d].

Figura 5: O Pantaneiro (s.d) - Jorapimo.



Fonte: campograndenews, 2021.

Figura 6: Feira Bosque da Paz.



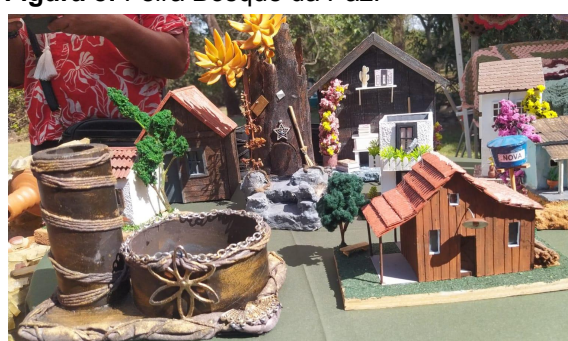
Fonte: Acervo Pessoal, 2025.

Figura 7: Feira Bosque da Paz.



Fonte: Acervo Pessoal, 2025.

Figura 8: Feira Bosque da Paz.



Fonte: Acervo Pessoal, 2025.

Figura 9: Monumento aos Cavaleiros Guaicuru (2024), Anor Mendes.



Fonte: acritica.net, 2024.

Figura 10: Feira Bosque da Paz.



Fonte: Acervo Pessoal, 2025.

Figura 11: Feira Bosque da Paz.



Fonte: Acervo Pessoal, 2025.

Figura 12: Feira Bosque da Paz.



Fonte: Acervo Pessoal, 2025.

3ª e 4º Aulas.

Conteúdo específico: Arte sul-mato-grossense.

Objetivos específicos:

Analisar as feiras culturais como espaços de difusão da cultura sul-mato-grossense, compreendendo sua relevância na construção e fortalecimento da identidade regional e no compartilhamento de símbolos culturais.

Procedimentos metodológicos:

A aula terá início com a apresentação da ideia das feiras culturais enquanto ambientes de difusão cultural e de valorização da identidade sul-mato-grossense. Primeiramente, serão apresentadas imagens das feiras e discutidas com os alunos as práticas sociais e educativas que surgem nesse contexto. Contextualizadas pelo livro *“Processos educativos em práticas sociais: pesquisas em educação”*, serão

realizadas perguntas aos alunos, como: “qual a diferença de comprar um item em uma loja e comprar do artesão que o produz?” e “quem ensinou os artesãos e artesãs a produzirem essas peças?”. Essas perguntas tem como objetivo aprofundar o entendimento de que o expositor detém o conhecimento da produção, que abrange inúmeras linguagens artísticas, muitas vezes passadas de geração em geração por pais e avós, e que se perpetuam através do tempo por suas heranças culturais familiares e individuais. A seguir serão apresentadas várias das linguagens artísticas presentes nas feiras culturais; pintura, escultura, costura, através de fotos projetadas. Serão discutidas as linguagens artísticas e os símbolos presentes nesses espaços e como eles expressam a diversidade cultural local. Os alunos serão convidados a refletir sobre o papel das feiras na preservação e transmissão de tradições, bem como em sua função social de aproximar diferentes públicos da produção artística regional e irão registrar suas reflexões em seus cadernos.

Recursos: Projetor e quadro branco.

Figura 13: Feira Bosque da Paz.



Fonte: Acervo Pessoal, 2025.

Figura 14: Feira Bosque da Paz.



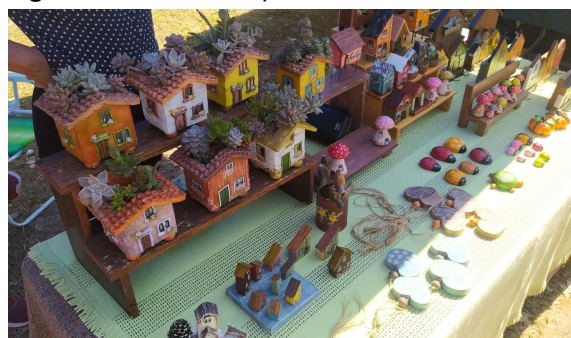
Fonte: Acervo Pessoal, 2025.

Figura 15: Feira Bosque da Paz.



Fonte: Acervo Pessoal, 2025.

Figura 16: Feira Bosque da Paz.



Fonte: Acervo Pessoal, 2025.

Figura 17: Feira Bosque da Paz.



Fonte: Acervo Pessoal, 2025.

Figura 18: Feira Bosque da Paz.



Fonte: Acervo Pessoal, 2025.

Figura 19: Feira Bosque da Paz.



Fonte: Acervo Pessoal, 2025.

Figura 20: Feira Bosque da Paz.



Fonte: Acervo Pessoal, 2025.

Figura 21: Feira Bosque da Paz.

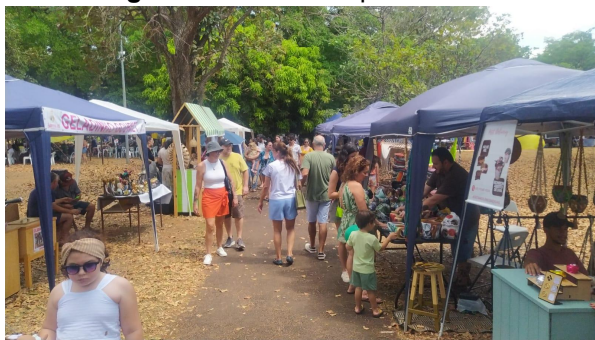


Fonte: Acervo Pessoal, 2025.

Figura 22: Feira Bosque da Paz.



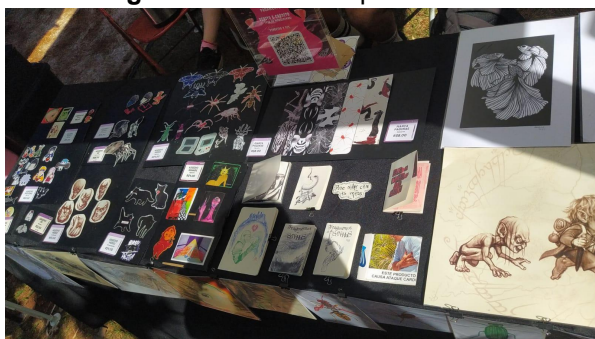
Fonte: Acervo Pessoal, 2025.

Figura 23: Feira Bosque da Paz.

Fonte: Acervo Pessoal, 2025.

Figura 24: Feira Bosque da Paz.

Fonte: Acervo Pessoal, 2025.

Figura 25: Feira Bosque da Paz.

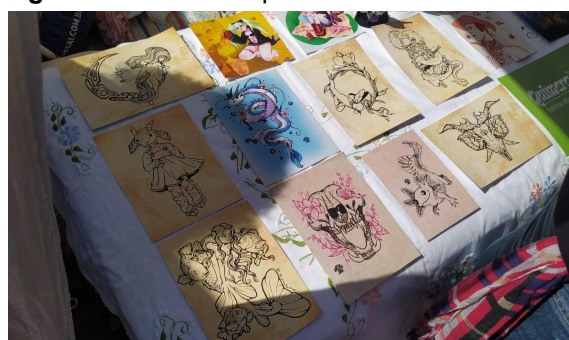
Fonte: Acervo Pessoal, 2025.

Figura 26: Feira Bosque da Paz.

Fonte: Acervo Pessoal, 2025.

Figura 27: Feira Bosque da Paz.

Fonte: Acervo Pessoal, 2025.

Figura 28: Feira Bosque da Paz.

Fonte: Acervo Pessoal, 2025.

5ª e 6º Aulas.

Conteúdo específico: Arte sul-mato-grossense e as feiras culturais.

Objetivos específicos:

Desenvolver a expressão criativa dos alunos por meio da criação de esboços de

pinturas e esculturas que representam a cultura regional.

Incentivar a observação do simbolismo contido nas pinturas regionais e na materialidade presente no artesanato exposto em feiras culturais.

Procedimentos metodológicos:

O professor organizará a sala previamente, forrando as mesas com papel craft, e distribuindo sobre elas folhas de papel A4 e argila. Os alunos serão orientados a produzir esboços a lápis de pinturas inspiradas na cultura regional de Mato Grosso do Sul, utilizando como referência tanto as obras de artistas regionais, quanto a produção artesanal observada em feiras culturais de Mato Grosso do Sul que foram apresentadas nas aulas anteriores. Também poderão elaborar esboços no papel das esculturas que desejarem criar, utilizando a argila disponível para experimentar e colocar em prática suas ideias. O professor mediará o processo criativo, auxiliando no uso de diferentes técnicas e materiais, propondo a experimentação plástica e a reflexão sobre a materialidade da arte popular. Ao final, haverá um momento de socialização das produções onde os alunos serão convidados a falar sobre suas produções individuais, valorizando a diversidade de expressões e interpretações. Faltando 15 minutos para o término da aula, o professor orientará os estudantes a organizarem a sala e guardarem suas produções artísticas em um lugar seguro para secagem. Após esse momento serão orientados a trazerem itens que possam querer utilizar em suas esculturas na próxima aula, como: miçangas, barbantes, arames maleáveis e pedras coloridas.

Recursos: Folha de papel A4, lápis, lápis de cor e argila.

7ª e 8ª Aulas.

Conteúdo específico: Produção de pinturas e esculturas.

Objetivo específico:

Orientar os alunos na criação de pinturas e esculturas que expressem a cultura regional de Mato Grosso do Sul.

Procedimentos metodológicos:

Durante esta aula, os alunos desenvolverão suas produções artísticas com base nos

esboços realizados nas aulas anteriores, contando com o acompanhamento do professor que atuará como mediador, oferecendo suporte técnico e conceitual. Estarão à disposição dos alunos cartolinas brancas, folhas de papel A4, tintas guache de diversas cores, pincéis e argila. Os alunos poderão escolher os materiais com que desejam trabalhar, sendo incentivados à experimentação de diferentes materiais e linguagens, inspiradas em artistas regionais e em artesãos das feiras culturais apresentados nas aulas anteriores. O professor promoverá momentos de diálogo e orientação coletiva, favorecendo a reflexão crítica sobre o processo criativo e a diversidade das produções.

Recursos: Folha de papel A4, cartolina, tinta guache, pincéis, lápis, lápis de cor e argila.

9ª e 10ª Aulas.

Conteúdo específico: Exposição e apreciação de obras artísticas.

Objetivo específico:

Promover a valorização e reflexão sobre as produções artísticas dos alunos, estimulando a análise crítica, o diálogo e a apreciação das diferentes interpretações da cultura regional.

Procedimentos metodológicos:

As obras dos alunos serão organizadas em uma exposição dentro da sala de aula. O professor conduzirá momentos de apreciação e discussão coletiva, incentivando a análise da técnica, da materialidade e da representação simbólica presentes em cada produção. Os alunos serão convidados a compartilhar suas escolhas criativas e a refletir sobre as diferentes formas de expressar elementos da cultura de Mato Grosso do Sul.

6. AVALIAÇÃO:

A avaliação será de caráter formativa, realizada de forma contínua durante o

desenvolvimento das atividades. O professor observará o envolvimento dos alunos, suas escolhas de materiais e técnicas, bem como a capacidade de relacionar as produções com os conteúdos estudados sobre a cultura regional. Essa avaliação buscará identificar as compreensões individuais, as dificuldades e os avanços no processo criativo, servindo como instrumento para orientar intervenções pedagógicas e aprimorar as próximas etapas de aprendizagem.

Crerérios Avaliativos

Aula 1 e 2

Participação durante a aula, leitura e análise das obras apresentadas.

Observar se o aluno contribui com interpretações, responde às perguntas propostas e demonstra atenção aos elementos simbólicos, históricos e culturais durante a aula.

Aula 3 e 4

Registro reflexivo no caderno.

Verifica clareza e organização das reflexões escritas sobre o papel das feiras na preservação e transmissão da cultura.

Aula 5 e 6

Participação no processo de criação dos esboços e esculturas.

Experimentação de materiais e técnicas.

Avalia se o aluno testa diferentes possibilidades, demonstra curiosidade e faz escolhas coerentes com suas intenções artísticas.

Capacidade de explicar sua produção.

Verifica se o aluno consegue falar sobre suas escolhas simbólicas, materiais e temáticas de forma clara e consciente.

Aula 7 e 8

Desenvolvimento da produção artística final.

Avalia continuidade dos esboços, organização do trabalho e aprofundamento da proposta criativa.

Observar se o aluno seleciona materiais de forma coerente com sua ideia.

Participação nos diálogos e reflexões coletivas.

Verifica o envolvimento nas orientações do professor, troca de ideias e capacidade de analisar seu próprio processo.

Aula 9 e 10

Análise e apreciação das obras expostas.

Avalia se o aluno comenta técnica, materialidade e simbologia das produções próprias e dos colegas.

Reflexão sobre cultura regional na produção final.

Observa se o aluno identifica e explica elementos de Mato Grosso do Sul presentes em sua obra.

Clareza na apresentação oral da obra.

Verifica se o aluno comunica suas escolhas criativas, referências e intenções de forma objetiva e coerente.

REFERÊNCIAS

SOUZA, Diego G T. **Arte e cultura na Feira Bosque da Paz: apontamentos para o ensino de artes visuais** 2025. Monografia (Graduação em Artes Visuais Licenciatura) – Curso de Artes Visuais Licenciatura – Faculdade de Artes, Letras e Comunicação, Universidade Federal de Mato Grosso do Sul, Campo Grande/MS, 2025.

DIVISÃO de Mato Grosso. In: ENCICLOPÉDIA Itaú Cultural de Arte e Cultura Brasileira. São Paulo: Itaú Cultural, 2025. Disponível em: <http://enciclopedia.itaucultural.org.br/obras/91901-divisao-de-mato-grosso>. Acesso em: Novembro de 2025. Verbete da Enciclopédia. ISBN: 978-85-7979-060-7

MARTINS, Mirian Celeste. **Mediação cultural: olhares interdisciplinares**. São Paulo: Uva Limão, 2017.

MENDES, Anor. Monumento aos cavaleiros guaicurús. 2024. Disponível em: <https://www.acritica.net/editorias/politica/monumento-cavaleiro-guaicuru-no-parque-das-nacoes-indigenas-podera-ser/232073/>. Acesso em: Nov. 2025.

MENEGAZZO, Maria Afélia; JÚNIOR, Banducci Álvaro. **Travessias e Limites Escritos Sobre Identidade e o Regional**. s.e. Campo Grande: Editora UFMS, 2009.

MOURÃO, Marlene. Da série MS/ONÇA [...]. Corumba, 20 de dez. 2021. Facebook: Marlene Mourão Mar. Disponível em: <https://www.facebook.com/marmourao/photos/pb.100063220360450.-2207520000/1784229511760129/?type=3>. Acesso em: 17 de nov. 2025.

MOURÃO, Marlene. Pantanal Tuiuiu[...]. Corumba, 18 de mai. 2021. Facebook: Marlene Mourão Mar. Disponível em: <https://www.facebook.com/marmourao/photos/pb.100063220360450.-2207520000/1046208475562240/?type=3>. Acesso em: Nov. 2025.

MORAES, José Ramão Pinto de. Pescador. [s.d]. Disponível em: <https://antiquariocasaazulleiloes.com.br/peca.asp?ID=6013613>. Acesso em: Nov. 2025.

MORAES, José Ramão Pinto de. O pantaneiro. [s.d]. Disponível em: <https://www.campograndenews.com.br/lado-b/artes-23-08-2011-08/ate-dia-22-de-novembro-mostra-reune-os-maiores-artistas-plasticos-do-estado>. Acesso em: Nov. 2025.

MORAES, José Ramão Pinto de (Jorapimo). Pescador. [Óleo sobre tela]. In: ANTIQUÁRIO CASA AZUL LEILÕES. Disponível em: <https://www.antiquariocasaazulleiloes.com.br/peca.asp?ID=6013613>. Acesso em: 16 nov. 2025.

OLIVEIRA, Maria W.; SILVA, Petronilha B. G.; GONÇALVES JUNIOR, Luiz; MONTRONE, Aida V. G.; JOLY, Ilza Z. L. Processos educativos em práticas sociais: reflexões teóricas e metodológicas sobre pesquisa educacional em espaços sociais. In: OLIVEIRA, Maria W.; SOUSA, Fabiana R. (Orgs.). **Processos educativos em práticas sociais**: pesquisas em educação. São Carlos: EdUFSCar, 2014, p. 29-46.

SOUZA, Paulo César Antonini de; SOUZA, Vitor Hugo Aguilar de; SANTOS, Anderson dos. **Das culturas e suas práticas sociais**: uma aproximação fenomenológica de eventos populares em MS. Motricidades, v. 6, n. 3, p. 183-196, set.-dez. 2022.

SOUZA, Paulo César Antonini de. **Uma paleta do popular**: opinião, sistematização e gestão nos fenômenos artísticos [Projeto de pesquisa institucional; Edital UFMS/PROPP nº 6/2022; 19 fl.]. Campo Grande: UFMS, 2022b.

SOUZA, Diego Gomes de. **Arte e cultura na Feira Bosque da Paz**: Apontamentos para o ensino de Artes Visuais. 2025. Trabalho de Conclusão de Curso (Licenciatura em Artes Visuais) – Universidade Federal de Mato Grosso do Sul, Campo Grande, 2025.