



A dimensão subjetiva na pesquisa sobre a formação do sujeito na arte

The subjective dimension in the research on the subject's education in art

Carla Juliana Galvão Alvesⁱ
Universidade Estadual de Londrina

Laura Cristina Souza da Silvaⁱⁱ
Universidade Estadual de Londrina

Resumo

O artigo apresenta reflexões sobre a pesquisa educacional baseada em arte, com foco na relevância dos dados subjetivos na pesquisa em/sobre arte suscitados por meio de objetos portadores de sentidos e significados de caráter autobiográfico. É parte de um trabalho realizado em um grupo de estudos, pesquisa e formação e foi realizado no âmbito de um projeto de pesquisa sobre a formação do professor de Artes Visuais, que culminou na exposição intitulada 'Memória das Coisas: tessituras visuais de trajetórias docentes'. Esse recorte permitiu abordar os processos de construção da identidade do sujeito professor, artista e pesquisador, fazendo uso de procedimentos e estratégias da própria arte.

Palavras-chave: A/r/tografia, pesquisa em arte, formação de professores, subjetividade, objeto-arte.

Abstract

The article presents reflections on the art-based educational research, focusing on the relevance of subjective data on art research raised through objects bearing autobiographical senses and meanings. It is part of a work in a group of studies, research and education conducted in the realm of a research project on teacher's education in Visual Arts, culminating in an exhibition entitled 'Memory of Things: visual tessiture of teaching trajectories'. This approach has allowed us to also address the processes of construction of the identity of the teacher, artist and researcher subject, using procedures and strategies from the art itself.

Keywords: A/r/tography, art research, teacher's education, subjectivity, object-art.

Enviado em: 20/06/19 - Aprovado em: 31/08/19

Muito tem se debatido a respeito do que é definido como arte. Na contemporaneidade, uma exposição não se organiza mais a partir de uma classe específica de objetos e indivíduos, o que levanta questionamentos acerca do papel

da arte e do que a difere de nossos objetos cotidianos. Caminhamos por terras instáveis quando tentamos encontrar conceitos para aquilo que participa da estrutura artística, sem abandonarmos o interesse pelo produzir, pesquisar e ensinar. É dessa perspectiva que abordamos um conjunto de objetos reunidos e/ou produzidos no âmbito de um grupo de estudos formado por professores da educação básica e da universidade e por alunos dos cursos de Artes Visuais e Design de Moda, vinculado ao projeto de pesquisa "A Formação do professor de Artes Visuais em uma perspectiva autobiográfica"¹.



Figura 01: Fotografias da exposição 'Memória das Coisas' (2019)
Fonte: acervo dos pesquisadores

A exposição intitulada 'Memória das Coisas: tessituras visuais de trajetórias docentes' é resultado de um processo investigativo e formativo que gerou reflexões, aprendizados e descobertas, sendo mediado pela produção e criação de objetos portadores de sentidos e significados de caráter autobiográfico.

¹ O projeto de pesquisa "A formação do professor de Artes Visuais em uma perspectiva autobiográfica" está cadastrado sob nº 10817 na Pró-Reitoria de Pós-Graduação da UEL e no CNPq e foi aprovado pelo Comitê de Ética e Pesquisa da UEL, conforme parecer nº 2.619.654/2018.

O trabalho teve como objetivo pensar a formação docente revisitando as trajetórias individuais dos participantes por meio de narrativas orais e visuais, em um processo de investigação coletivo e colaborativo. Os encontros aconteceram no departamento de arte e se configuraram como momentos de troca entre o grupo a respeito das relações do artista-professor-pesquisador com o mundo, com a arte e com o ensino. Buscamos estreitar as relações entre o pensamento em sala de aula, a reflexão sobre a produção de arte e os estudos com o cotidiano de cada um.

A opção pela Artografia (A/r/tografia) como método de pesquisa foi essencial para que se levasse em conta a individualidade de cada sujeito envolvido, uma vez



Figura 02: Fotografia da produção cartográfica durante o projeto (2019)
Fonte: acervo dos pesquisadores

que tal método concebe as relações entre pesquisador e participante como uma troca contínua que, para ambos os lados, agrega conhecimentos e descobertas pela experiência (DIAS, 2013). Além disso, a A/r/tografia faz uso de procedimentos e conhecimentos da própria arte em suas investigações, tanto para o levantamento quanto para a análise de dados, valorizando a criatividade, a sensibilidade estética e a produção de significados.

Neste recorte, é pensado o papel da coisa artística como meio entre o sujeito e o mundo cotidiano em que ele se encontra. Na exposição, as narrativas visuais dos participantes estão materializadas, permitindo um diálogo sobre suas experiências e a criação de novas experiências por essa expressão na arte.

2. A pesquisa educacional baseada em arte

A perspectiva metodológica da A/r/tografia estrutura-se a partir de revisões dos modos como a academia se estruturou ancorada no positivismo, aplicando uma mesma base da pesquisa científica a todas as áreas do conhecimento; e ressalta as consequências dessa tentativa de universalizar a transmissão do conhecimento ao contexto artístico e a suas particularidades, que em muito se diferenciam dos outros campos. Como forma de investigar, a A/r/tografia percebe que a ampliação das abordagens científicas é necessária levando em conta os dados subjetivos, em grande parte ignorados em pesquisas tradicionais. Ela introduz a prática como uma alternativa viável para os pesquisadores nas artes, integrando a narrativa autobiográfica à produção artística para que seja construído um terceiro espaço (uma terceira coisa) entre as artes e as palavras; espaço que oportuniza o desenvolver de modos de registro singulares, em formatos que entendem a experiência artística (HERNÁNDEZ, 2013). Clandinin e Conelly (apud HERNÁNDEZ, 2013, p. 47) definem como “uma característica desta perspectiva metodológica a ideia do investigador



Figura 03: Fotografia de objeto autobiográfico (2018)

Fonte: acervo dos pesquisadores

como alguém que está dentro, que sustenta histórias, e não só as coleta, que se mostra como um personagem vulnerável e necessariamente em crise”, pois, desse modo, o relato, dentro da investigação, age como uma ferramenta desencadeadora de outras reflexões, outros relatos.

Tal abordagem reveste-se de um duplo caráter, que é investigativo e formativo ao mesmo tempo, uma vez que os métodos de pesquisa estão imbricados nos processos de criação e que todos os envolvidos são simultaneamente pesquisadores, artistas e professores, ainda que em formação.

Essa abordagem utiliza conceitos, procedimentos e processos da própria arte a fim de compreender o significado de nossas escolhas profissionais, dos processos formativos e do que fazemos em nossas práticas de ensino. Foi com essa perspectiva que se organizou nosso trabalho, no qual os participantes compartilharam experiências vividas em suas trajetórias de vida pessoal e profissional que, de alguma



Figura 04: Fotografia de objeto autobiográfico (2018)
Fonte: acervo dos pesquisadores

forma, deixaram marcas formadoras e delineadoras de suas identidades docentes. As narrativas autobiográficas foram incorporadas aqui como estratégias de pesquisa em artes e materializadas na forma de autorretratos e cartografias, envolvendo desenho, pintura e bordado, e culminando na produção de uma vestimenta cartográfica.

Iniciamos com a proposta de que cada participante trouxesse de casa um objeto de valor afetivo e compartilhasse com o grupo os significados a ele atribuídos (Figuras 04 e 05). Ao falar sobre eles, falamos da nossa constituição como indivíduos e como docentes. Portadores de memórias, eles nos ajudam a rever nossas histórias pessoais e a compreender os processos identitários pelos quais chegamos a ser quem

somos. Oferecem uma oportunidade de refletirmos sobre os papéis identitários assumidos e de os reconfigurarmos de forma cada vez mais autônoma, ou seja, assumindo a autoria de nossa própria formação.

Quem somos nós, quem é cada um de nós senão uma combinação de experiências, de informações, de leituras, de imaginações? Cada vida é uma enciclopédia, uma biblioteca, um inventário de objetos, uma amostragem de estilos, onde tudo pode ser continuamente remexido e reordenado de todas as maneiras possíveis [...] (CALVINO, 1990, p. 138).

Os objetos trazidos também contribuem no processo de rememoração, fazendo emergirem não apenas vivências e experiências formadoras, mas também fios condutores que, ainda que de forma inconsciente, estiveram delineando a trajetória de cada pessoa.

Ao mesmo tempo que são arquivados e catalogados como dados de uma pesquisa a serem analisados em dado momento, esses objetos também compuseram a referida exposição, juntamente com uma segunda categoria de objetos, produzidos durante o percurso do trabalho – as vestimentas cartográficas.



Figura 05: Fotografia de vestimenta cartográfica na exposição 'Memória das Coisas' (2019)

Fonte: acervo dos pesquisadores

Elas foram idealizadas em conjunto com alunos do curso de Design de Moda, buscando materializar as narrativas autobiográficas em uma produção visual. O processo se desenvolveu ao longo do percurso de forma colaborativa, entrelaçando arte, ensino e pesquisa e mobilizando conhecimentos, práticas e dinâmicas dessas três áreas.

Ao transformar suas histórias em peças de roupa, os participantes puderam ressignificar e materializar visual e simbolicamente a percepção que tinham de sua trajetória de formação. Nesse contexto, os objetos ajudaram não apenas a evocar as memórias como também a reelaborá-las. A memória aqui é entendida em uma perspectiva muito próxima à de Deleuze (HUR, 2013), no sentido de abandonar a linearidade para, então, entendê-la enquanto um processo contínuo de percepção das experiências vividas.

[...] [a memória] prescinde da usual perspectiva enquanto arquivo, monumental, ou comemorativa, para tanto critica a concepção arqueológica, adotada por teorias como a psicanálise, e defende uma concepção cartográfica: a memória não aparece como restituição de algo, mas sim como um movimento em construção. Em sua compreensão não se trata de buscar uma origem, mas sim a avaliação dos deslocamentos de um mapa a outro. (HUR, 2013, p. 179-180).

3. Afinal, trata-se de uma exposição de arte?

Os objetos reunidos na exposição podem ser considerados como objetos de arte? Para discutir o trabalho realizado no projeto, partimos principalmente do pensamento de Martins (2008) sobre cultura visual, procurando ressaltar a crise em que o universo artístico da atualidade se encontra: a autonomia da arte é posta em pauta, bem como sua autenticidade, por causa de mecanismos como apropriação, referência, colagens a partir de outros trabalhos etc. A aparência — ao associá-la com a criatividade estética do artista — é vista como um valor finito enquanto se discute, em seu lugar, o papel social da arte que outrora fora visto como nulo. É essa abertura no contexto artístico que permite uma abrangência aos variados discursos da sociedade; uma expansão que pode ser vista não apenas como o encontro de novas visualidades, mas também como o preenchimento de uma lacuna, de um vazio na instituição artística sempre ali presente, pertencente àqueles cuja estética fora ignorada até então.

O objeto, no espaço artístico em que se insere, é um recorte do cotidiano elegido pelo artista, existindo em função de representar tanto conteúdos da memória

capacidade criadora: na subjetividade da criação de uma obra, o observador, ao perceber e interpretar, estabelece novos debates e agrega à obra suas maneiras de concebê-la. É por essa visão que declaramos a identidade como uma concepção contínua – tanto a identidade do sujeito quanto a identidade das coisas.



Figura 07: Fotografia de detalhe da exposição 'Memória das Coisas' (2019)
Fonte: acervo dos pesquisadores

Acerca da identidade do objeto, nessas narrativas das obras, existe uma suposta dependência daquele que narra; a exposição constrói uma visualidade das narrativas individuais. Em determinados momentos, é impossível desassociá-lo das cartografias e enxergá-las apenas como a arte em si, e essa ligação entre a coisa e o artista se traduz aqui em proposições necessárias: existe uma identidade única das coisas? Como esse cotidiano tão presente afeta a maneira como percebemos as coisas? Como se dão os movimentos de troca entre os presentes na constituição da obra?

A ideia de uma exposição vem das fontes sutis de justaposição e organização. Acima de tudo, não finge ser capaz de produzir algo de valor sozinho. A ideia de uma exposição é que vivemos juntos em um mundo em que é possível fazer arranjos, associações, conexões e gestos sem palavras, e, por meio dessa mise-en-scène, falar. (OBRIST, 2014, p. 46).

Esse contato com a produção com as sensações do cotidiano de cada sujeito, transmitindo suas vivências particulares e disponíveis para o diálogo, posiciona a

visibilidade de agora em um constante processo de questionamento das definições e diferenciações entre arte e cotidiano. Martins contextualiza essa crescente discussão como um resultado das mudanças progressivas entre os séculos XIX e XX nos campos da produção estética, de modo a desconstruir essa suposta hierarquia cultural.

De maneira sutil, implícita, essa diferenciação se mantém através de disputa silenciosa como parte de um jogo estratégico que, de quando em vez, aflora em encontros de pesquisa, em reuniões de departamento, mas, principalmente, em discussões sobre currículo. Embora de forma velada, ainda convivemos com a ideia kantiana que distingue 'belas artes', ou 'fine arts', e artesanato, distinção que se estabeleceu nas instituições do sistema moderno das belas artes e que ainda se mantém através de uma dualidade igualmente excludente, 'arte erudita' e 'arte popular'. (MARTINS, 2008, p. 27).



Figura 08: Fotografia da exposição 'Memória das Coisas' (2019)
Fonte: acervo dos pesquisadores

O autor atribui a essa noção hierárquica um distanciamento do mundo e de suas práticas cotidianas, retirando o caráter de crítica social da arte fora de seu contexto; cada espaço artístico segue uma função. O papel dos principais esforços presentes nas mudanças na arte hoje é evitar essa noção pré-concebida, que permite uma abertura para um pensamento artístico totalitário. Podemos dizer que, a partir

disso, expondo a multiplicidade de panoramas sociais existentes, é possível desenvolver um diálogo muito mais amplo e revelador, em comparação com a segregação anterior pertencente ao sistema institucional das belas artes.

É a partir desse cenário histórico que desenvolvemos, na arte, uma nova forma de pensar o objeto como peça importante na construção do sujeito, enquanto inserido em suas vivências cotidianas; partindo dessa visão, a exposição é um reconhecimento dos mais distintos universos, recortando, na curadoria, aspectos de cada um.

Para isso, podemos resgatar a noção de sujeito proposta por Vidiella (2005 apud HERNÁNDEZ, 2013, p. 53):

A perspectiva performativa trata de gerar um novo sujeito de conhecimento, o sujeito performativo, que se constrói de forma fragmentada e descentrada. [...] a noção de performance é uma forma transgressora na reflexão de si mesmo, na medida em que, como assinaei, propõe um tipo de narração que fala a partir de si mesmo e não de si mesmo. Essa posição se situa em relação com a pesquisa pós-moderna (conectada com a fenomenologia da experiência e a autoetnografia), que põe ênfase no fato de comunicar uma experiência em que o pesquisador está implicado, até o ponto em que pode ser a experiência do próprio pesquisador.



Figura 09: Fotografia da exposição 'Memória das Coisas' (2019)
Fonte: acervo dos pesquisadores

Ao ser inserido no contexto expositivo, nomeado como arte, o objeto artístico perde sua função primária, baseada na funcionalidade e nos significados construídos socialmente. Quando nos encontramos com o objeto artístico e o sujeito se permite experimentá-lo pela percepção e pelas suas próprias relações sensoriais de seu cotidiano, ele deixa de ser um objeto dentro de uma proposta da razão para transpor afeto. Afeto, aqui, no sentido amplo de causar um dado sensível (MERLEAU-PONTY, 1999).

Nossas maneiras de sentir o mundo são pilares essenciais para o debate da arte e são elas que permitem qualquer constituição de significados; é a partir das experiências que nós encontramos a forma individual (ainda que, sempre, estabelecida entre as noções coletivas) de significar o mundo e nomear as coisas que nos caracterizam no social: essa relação do homem com o mundo acontece pela experiência. Hur (2013), quando fala da perspectiva deleuziana, fala da dissolução dessa identidade separada do mundo e percebe os dados da experiência como formadores do sujeito muito mais que o inverso. E a memória é, nesse raciocínio, tanto uma apreensão do mundo como uma construção deste, é parte de um processo duplo. A arte pode ser compreendida, então, como uma maneira de pensar a subjetividade sem submetê-la de imediato a conceitos científicos.

Frente a estes dilemas, é possível resgatar a ideia da arte em si para questioná-la, partindo das construções culturais pertencentes a uma história da arte:

Às vezes, lemos ou ouvimos referência a uma obra de arte universal, que transcende o tempo e o espaço; a objetos que tiveram, continuam tendo e sempre terão valor artístico. Transcendentes, exteriores às culturas e ao tempo, as obras possuiriam como que uma 'essência' artística, um valor 'em si', intrínseco [...] da natureza humana. Ora, é importante ter em mente que a ideia de arte não é própria a todas as culturas e que a nossa possui uma maneira muito específica de concebê-la. [...] A noção de arte que hoje possuímos – leiga, enciclopédica – não teria sentido para o artesão-artista que esculpia os portais românicos ou fabricava os vitrais góticos. Nem para o escultor que realizava Apolo no mármore ou Poseidon no bronze. Nem para o pintor que decorava as grutas de Altamira ou Lascaux. Desse modo, o 'em si' da obra de arte, ao qual nos referimos, não é uma imanência, é uma projeção. (COLI, 1995, p. 63).

Entendendo a exposição 'Memória das Coisas' como uma problematização dessa questão e percebendo-a na perspectiva da cultura visual, é possível afirmar que, muitas vezes, um determinado objeto ali exposto permite interpretações por conta da carga afetiva ali depositada. No objeto, a subjetividade implícita cresce como uma forma de permitir significados, de permitir que aquilo agregue algo do

intérprete no encontro com o contexto sensório do artista. O contexto do artista pode ser encontrado em sentidos distantes do simples discurso.

O discurso da obra nem sempre é necessário; ela existe na sua totalidade como fruto do contexto do artista, como fruto de sua relação com o mundo; todavia, o discurso pode existir também enquanto arte, enquanto parte da experiência artística. A autobiografia é um dos aspectos em que a palavra apresenta uma nova faceta da obra ao apresentar o homem. Seu cotidiano, seu acordar, conversar,



Figura 10: Fotografia de objeto autobiográfico na exposição 'Memória das Coisas' (2019)
Fonte: acervo dos pesquisadores

ensinar, aprender etc. são reintroduzidos no âmbito da arte e colocados em uma nova perspectiva e em uma nova versão de si. É através da arte que temos uma abertura para compartilhar nossas experiências mais individuais com o social, explorar nossas vivências pela perspectiva do outro e expressar um olhar crítico sobre as instâncias que nos afetam, compreendendo uma variedade maior de sentidos e dimensões.

A razão pela qual necessitamos de arte e a criamos tem a ver com sua capacidade de nos fazer sentir vivos e de descobrir o

que não sabíamos que sabemos, ou o que vemos que não tínhamos nos dado conta antes, inclusive quando está presente frente a nós. (HERNÁNDEZ, 2013, p. 54).

A abertura para o subjetivo, que o positivismo buscou reprimir ao longo dos séculos, sem sucesso, tem sido percebida como uma potência das correntes contemporâneas e das visualidades que essas trouxeram consigo, oportunizando os mais variados aprendizados possíveis.

Considerações finais

Iniciamos nossa investigação movidos por algumas questões relacionadas à formação de professores de Artes Visuais, e, ao longo do percurso, outras questões foram surgindo, instigando-nos a aprofundar nossos estudos. Organizar uma exposição de trabalhos produzidos no âmbito de uma pesquisa instigou-nos a pensar sobre o papel e o caráter daqueles objetos ou daquelas visualidades produzidos ao longo do caminho. Poderiam ser considerados como objetos artísticos ou seriam apenas dados coletados a serem arquivados junto ao acervo de uma pesquisa?

No âmbito do projeto de pesquisa, nossas ações giram em torno da produção de narrativas de formação de caráter autobiográfico. A memória é um componente essencial durante todo o percurso. As coisas produzidas acabam sempre por ser um retalho dos nossos acontecimentos vividos, dos momentos essenciais para sermos quem somos hoje. O sujeito percebe essas coisas (objetos retirados de seu contexto, introduzidos no espaço da arte e da pesquisa para abarcar novos significados) que se dão no mundo como uma abertura para a experiência sensível, mas essas são possibilitadas pelas relações que estabelecem com as vivências do passado e os sentidos que lhes damos no presente. Essas vivências propiciam a transposição de afetos a partir de um momento subjetivo para um objeto. Quando vamos ao encontro desse objeto, ele nos devolve também essa carga de informações visuais, sensórias, dispostas pela cultura. Assim, a apropriação de um objeto para se tornar parte do imagético do sujeito, um afeto artístico, acontece em conjunto com a memória, seja como experiência passada ou como a criação contínua dessa. É através dessas relações que a noção de identidade a partir do contexto social se dá. Reviver nossas narrativas autobiográficas através dos objetos foi um processo que permitiu uma multiplicidade de novas percepções acerca da própria formação e do caráter dinâmico da constituição de nossas identidades.

Mas havia também a necessidade e o desejo de dar visualidade a essas narrativas que se davam de forma oral e/ou escrita, uma vez que se trata de pensar

a formação do professor de Artes Visuais. A A/r/tografia permite a utilização de procedimentos, métodos e formas de representação da própria arte para produzir conhecimentos em arte e educação. A experiência da produção artística durante a pesquisa se mostrou um componente significativo para todos os participantes, tanto para a pesquisa quanto para a formação artística e docente deles. As reflexões que surgiram durante a costura, a produção das vestimentas, a organização da exposição e a discussão das narrativas permitiram um aprofundamento das questões a respeito do papel da arte, da docência e da maneira com a qual lidamos com elas.

O caráter formativo do trabalho com a A/r/tografia é inseparável do caráter investigativo, uma vez que permite ao participante avaliar a si mesmo, rever sua trajetória, reconhecer seus paradigmas e as posturas assumidas ao longo do caminho e perceber os modos pelos quais constrói o conhecimento. Isso o torna cada vez mais capacitado a assumir a autoria de sua própria formação. Esse trabalho também permite uma aproximação com os processos de criação, dos quais muitas vezes o professor se distancia. A experiência da criação amplia os conhecimentos sobre a arte e seu ensino, de modo que ambos sejam percebidos como processos semelhantes que envolvem criação, sensibilidade e construção de significados. O participante assume o papel de artista, pesquisador e professor e percebe o quanto esses papéis podem estar imbricados. Os participantes desta pesquisa estiveram criativamente engajados em todo o processo que envolveu a problematização, a reflexão e o levantamento de novos questionamentos a respeito da formação e da produção do conhecimento em arte e ensino.

Do ponto de vista do pesquisador, a A/r/tografia permite visualizar as coisas de outra ou de outras múltiplas perspectivas, adentrando campos e saberes que muitas vezes foram descartados ou não percebidos por estratégias tradicionais de pesquisa. O caráter dinâmico dessa abordagem permite acolher novas questões levantadas durante o trajeto, bem como uma diversidade de dados, e interpretá-los de forma qualitativa e colaborativa em busca de novas compreensões para todos os participantes.

Referências

CALVINO, I. **As seis propostas para o próximo milênio**. Tradução de Ivo Barroso. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.

DIAS, B. A/r/tografia como metodologia e pedagogia em artes: uma introdução. In: DIAS, B.; IRWIN, R. (Org.). **Pesquisa educacional baseada em arte: A/r/tografia**. Santa Maria, RS: Editora UFSM, 2013. p. 21-26.

COLI, J. **O que é Arte**. São Paulo: Editora Brasiliense, 1995.

HERNÁNDEZ, F. A pesquisa baseada nas artes: propostas para repensar a pesquisa educativa. In: DIAS, B.; IRWIN, R. (Org.). **Pesquisa educacional baseada em arte**: A/r/tografia. Santa Maria, RS: Editora UFSM, 2013. p. 39-62.

MARTINS, R. Das belas artes à cultura visual: enfoques e deslocamentos. In: _____. (Org.). **Visualidade e Educação**. Goiânia: FUNAPE, 2008. p. 25-35.

MERLEAU-PONTY, M. **Fenomenologia da percepção**. São Paulo: Martins Fontes, 1999.

OBRIST, H. U. **Caminhos da Curadoria**. Rio de Janeiro: Cobogó, 2014.

HUR, D. U. Memória e tempo em Deleuze: multiplicidade e produção. **Athenea Digital**, Bellaterra, v. 13, n. 2, p. 179-190, 2013. Disponível em: <<http://atheneadigital.net/article/download/Hur/pdf>>. Acesso em: 10 maio 2019.

ⁱ Docente do curso de Graduação em Artes Visuais da Universidade Estadual de Londrina. Mestrado e Doutorado em Educação.

ⁱⁱ Estudante de Graduação do curso de Artes Visuais da Universidade Estadual de Londrina.

Como citar esse artigo:

ALVES, Carla Juliana Galvão; SILVA, Laura Cristina Souza da. A dimensão subjetiva na pesquisa sobre a formação do sujeito na arte. **Revista Digital do LAV**, Santa Maria: UFSM, v. 13, n. 1, p. 53-68, jan./abr. 2020.