



ARTES VISUAIS
MESTRADO
CENTRO DE ARTES | UFPEL

UFPEL – Universidade Federal de Pelotas
Programa de Pós-graduação em Artes Visuais – Mestrado
Linha de Pesquisa: Ensino da Arte e Educação Estética

Jésica Hencke

*Paradas, respiração, encontros:
territórios de intervenção, arte contemporânea
e prática docente*

Pelotas, 2017.

Jésica Hencke

Paradas, respiração, encontros:
territórios de intervenção, arte contemporânea e prática docente

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-graduação em Artes Visuais do Centro de Artes da Universidade Federal de Pelotas, área de concentração “Ensino da Arte e Educação Estética” como requisito parcial para a obtenção do título de Mestre em Artes Visuais.

Orientadora Prof^a. Dr^a. Úrsula Rosa da Silva
Linha de Pesquisa: Ensino da Arte e Educação Estética

Pelotas, 2017.

Universidade Federal de Pelotas / Sistema de Bibliotecas
Catalogação na Publicação

H494p Hencke, Jésica

Paradas, respiração, encontros : territórios de intervenção, arte contemporânea e prática docente / Jésica Hencke ; Ursula Rosa da Silva, orientador. — Pelotas, 2017.
180 f. : il.

Dissertação (Mestrado) — Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais, Centro de Artes, Universidade Federal de Pelotas, 2017.

1. Arte contemporânea. 2. Corpo. 3. Intervenção urbana. 4. Prática docente. 5. Ensino de arte. I. Silva, Ursula Rosa da, orient. II. Título.

CDD : 700

Elaborada por Leda Cristina Peres Lopes CRB: 10/2064

Jésica Hencke

*Paradas, respiração, encontros:
territórios de intervenção, arte contemporânea e prática docente*

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-graduação em Artes Visuais do Centro de Artes da Universidade Federal de Pelotas, área de concentração “Ensino da Arte e Educação Estética” como requisito parcial para a obtenção do título de Mestre em Artes Visuais.

Orientadora Prof^ª. Dr^ª. Úrsula Rosa da Silva
Linha de Pesquisa: Ensino da Arte e Educação Estética

Comissão Examinadora:

Prof^ª. Dr^ª. Úrsula Rosa da Silva (PPGAV – UPFEL – orientadora)

Prof^ª. Dr^ª. Helene Gomes Sacco Carbone (Centro de Artes – UFPel)

Prof^ª. Dr^ª. Larissa Patron Chaves (Centro de Artes - UFPel)

Prof^ª. Dr^ª. Marilda Oliveira de Oliveira (PPGE/CE/UFSM)

Agradecimentos

Agradeço ao mestre e criador de todas as coisas que me deu o sopro vital para suportar os medos, angústias, injustiças e limitações que compõem o estar vivo contemporâneo.

A Úrsula, orientadora, por me proporcionar espaço, tempo e liberdade para escrever, pensar e articular conceitos.

A Helene e Larissa pela leitura cuidadosa do texto de qualificação e as preciosas indicações que compõe a presente escritura.

Ponderações que despertam em meu intelecto um desejo sem par de escrever pelos dêz caminhos da arte como proposição e intervenção.

Aos meus pais por acreditarem em minha capacidade. Pela amizade, paciência, dedicação e silêncio.

Aos meus companheiros de estudo e pesquisa, ora próximos, ora dispersos, pelas trocas e solidão.

Aos colegas professores e professoras, a equipe pedagógica e direção da escola na qual propus a intervenção, que ora faz parte deste texto,

aos estudantes dos nonos anos/2016 pelo comprometimento e amizade, bem como os/as professores/as do Programa de Pós-graduação em

Artes Visuais da Universidade Federal de Pelotas.

Escrever com múltiplas mãos, inúmeros cérebros e secreções, assim se compõe a presente dissertação...

Parar,
respirar,
continuar,
aprender,
intervir,
viver!

1 Coríntios 13: 1-13

1. Se eu falar em línguas de homens e de anjos, mas não tiver amor, tenho-me tornado um [pedaço de] latão que ressoa ou um címbalo que retine. 2. E se eu tiver o dom de profetizar e estiver familiarizado com todos os segredos sagrados e com todo o conhecimento, e se eu tiver toda fé, de modo a transplantar montanhas, mas não tiver amor, nada sou. 3. E se eu der todos os meus bens para alimentar os outros, e se eu entregar o meu corpo, para jactar-me, mas não tiver amor, de nada me aproveita. 4. O amor é longânimo e benigno. O amor não é ciumento, não se gaba, não se enfuna, 5. não se comporta indecentemente, não procura os seus próprios interesses, não fica encolerizado. Não leva em conta o dano. 6. Não se alegra com a injustiça, mas alegra-se com a verdade. 7. Suporta todas as coisas, acredita todas as coisas espera todas as coisas, persevera em todas as coisas. 8. O amor nunca falha. Mas, quer haja [dons de] profetizar, serão eliminados; quer haja línguas, cessarão; quer haja conhecimento, será eliminado. 9. Pois temos conhecimento parcial e profetizamos parcialmente; 10. mas, quando chegar o que é completo, será eliminado o que é parcial. 11. Quando eu era pequenino, costumava falar como pequenino, pensar como pequenino; mas agora que me tornei homem, eliminei as [características] de pequenino. 12. Pois, atualmente vemos em contorno indefinido por meio de um espelho de metal, mas então será face a face. Atualmente eu sei em parte, mas então saberei exatamente, assim como também sou conhecido exatamente. 13. Agora, porém, permanece a fé, a esperança, o amor, estes três; mas o maior destes é o amor.

(Tradução do Novo Mundo das Escrituras Sagradas, 1986, p. 1.437-1.438).

A presente dissertação é desenvolvida num processo de escrita ensaística e visa articular arte contemporânea, intervenção urbana e prática docente. Parto da possibilidade de compreender a arte contemporânea como instigadora de pensamentos, à medida que se mostra como um mecanismo de imersão social e cultural. Propõe-se transpassar minha prática como professora de artes visuais e promover ações pontuais que instiguem questionamentos, dúvidas e intervenções artísticas em espaços urbanos, possibilitando aos estudantes uma ruptura com o ideal clássico da arte. A arte contemporânea movimenta intensidades, aprendizagens e desejos, agindo em temporalidades diversas, envolvendo subjetividades e experiências, como sintomas do ato de aprender. Imerso neste emaranhado de relações e dilemas, volta à mente a questão: para que serve a arte? Envolve-se com escritores e filósofos que pensam a contemporaneidade, a arte e a educação. A arte provoca deslocamentos na percepção, mudando nossa maneira de ver, sentir, agir e viver. É preciso permitir-se tocar e ser tocado pelo real, pelos encontros que sustêm superfícies porosas de desejos e incômodos, enjoar-se com o tempo em deslocamento, viver uma vertigem na transitoriedade do aprender. Questiona-se: o que pode o corpo do estudante e da professora que se movimenta pela cidade e propõe intervenções artísticas, ao ocupar espaços cotidianos? Objetiva-se desenvolver uma poética de maneira a promover o aprender atravessado pela arte propositiva. A escolha da intervenção urbana emerge como substrato para parar, deslocar o olhar e quicá romper com os olhos de vidro que nada veem, apenas refletem uma lógica capitalista de produção e consumo. Para deixar-se à deriva neste espaço não fixo, mutável, inconstante, perigoso como a cidade, é preciso munir-se de ferramentas que auxiliam a compreender e escrever sobre a experiência vivida, assim, a pesquisa encontra-se alicerçada numa metodologia de cunho qualitativo, com propensão à a/r/tografia (pesquisa baseada no ensino de artes).

Palavras chave: Arte contemporânea. Corpo. Intervenção urbana. Prática docente. Ensino de arte.

La presente disertación es desarrollada en un proceso de escritura ensayística y pretende articular el arte contemporáneo, la intervención urbana y la práctica docente. Parto de la posibilidad de comprender el arte contemporáneo como instigador de pensamientos, a medida que se muestra como un mecanismo de inmersión social y cultural. Se propone traspasar mi práctica como profesora de artes visuales y promover acciones puntuales que instiguen cuestionamientos, dudas e intervenciones artísticas en espacios urbanos, posibilitando a los estudiantes una ruptura con el ideal clásico del arte. El arte contemporáneo mueve intensidades, aprendizajes y deseos, actuando en temporalidades diversas, envolviendo subjetividades y experiencias, como síntomas del acto de aprender. Inmerso en esta maraña de relaciones y dilemas, vuelve a la mente la cuestión: ¿para qué sirve el arte? Se involucra con escritores y filósofos que piensan la contemporaneidad, el arte y la educación. El arte provoca desplazamientos en la percepción, cambiando nuestra manera de ver, sentir, actuar y vivir. Es necesario permitirse tocar y ser tocado por lo real, por los encuentros que sostienen superficies porosas de deseos e incómodos, marearse con el tiempo en desplazamiento, vivir un vértigo en la transitoriedad del aprendizaje. Se pregunta: ¿qué puede el cuerpo del estudiante y de la profesora que se mueve por la ciudad y propone intervenciones artísticas, al ocupar espacios cotidianos? Se pretende desarrollar una poética de manera a promover el aprendizaje atravesado por el arte propositivo. La elección de la intervención urbana emerge como sustrato para parar, desplazar la mirada y quizá romper con los ojos de vidrio que nada ven, sólo reflejan una lógica capitalista de producción y consumo. Para dejarse a la deriva en este espacio no fijo, mutable, inconstante, peligroso como la ciudad, hay que dotarse de herramientas que auxilian a comprender y escribir sobre la experiencia vivida, así, la investigación se encuentra basada en una metodología de cuño cualitativo, con propensión a la a/r/tografía (investigación basada en la enseñanza de artes).

Palabras clave: Arte contemporáneo. Cuerpo. Intervención urbana. Pratique pédagogique. Enseignement artistique

Cette thèse est développée dans un processus d'essai d'écriture et veut articuler l'art contemporain, l'intervention urbaine et la pratique de l'enseignement. Je commence par la possibilité de comprendre l'art contemporain comme un instigateur des pensées, à mesure qu'elle se comporte comme un mécanisme d'immersion social et culturel. Elle se propose à parcourir ma pratique comme professeure d'arts visuels et à promouvoir des actions ponctuels qui fomentent des questions, des doutes et des interventions artistiques dans des lieux publics, pour que les étudiants aient la possibilité d'une rupture avec l'idéal classique dans les arts. L'art contemporain fait bouger les intensités, les apprentissages et les désirs, elle agit dans plusieurs temporalités, elle mélange les subjectivités et les expériences, comme des symptômes de l'acte d'apprendre. Immergée dans l'emmêlé de relations et dilemmes, la question retourne : à quoi sert l'art ? Il est lié aux écrivains et aux philosophes qui pensent la contemporanéité, l'art et l'éducation. L'art cause des changements à la perception en changeant notre manière de voir, de sentir, d'agir et de vivre. C'est nécessaire se permettre toucher et être touché par le réel, par les rencontres qui tiennent les surfaces poreuses des désirs et des dérangements, avoir le mal au coeur à cause du décalage du temps, vivre une vertige dans la fugacité de l'acte d'apprendre. On se demande : qu'est-ce que peut le corps de l'étudiant et de la professeure qui bougent par la ville et proposent des interventions artistiques quand ils occupent les lieux du quotidien ? On objective développer une poétique de manière à promouvoir l'apprentissage croisée par l'art propositionnelle. Le choix de l'intervention urbaine émerge comme du substrat pour arrêter, changer le regard et peut-être rompre avec les yeux de verre qui ne voient rien, qui reflètent seulement une logique capitaliste de production et consommation. Pour se laisser à la dérive dans cet espace qui n'est pas fixe, mais mutable, inconstant, dangereux comme la ville, il faut se doter d'outils qui auxilient la compréhension et l'écriture à propos de l'expérience vécue, donc, la recherche est fondée dans une méthodologie de nature qualitative, avec une tendance à l'a/r/tographie (que c'est une recherche basée à l'enseignement des arts).

Mots-clés: Art contemporain. Corps. Intervention urbaine. Práctica docente. Enseñanza de arte

Índice de imagens:

Imagem 1: Experiências artísticas, 2015.	11
Imagem 2: Corpo-professora	32
Imagem 3: Francis Alÿs (1997 – performance): O paradoxo da prática	42
Imagem 4: Francis Alÿs (1994): “Zapatos Magnéticos”	45
Imagem 5: Rubens Mano - Calçada, 1999.	48
Imagem 6: O Passante, 1995, José Resende.	94
Imagem 7: “Cloud Gate” Anish Kapoor (2006)	96
Imagem 8: Frase do profeta “Gentileza”.	102
Imagem 9: Local de paragem, Curitiba, Paraná, 2016.	110
Imagem 10: arte postal, processo de criação.	113
Imagem 11: arte postal, processo de exposição.	114
Imagem 12: arte postal, processo criação “Eu no mundo”.	116
Imagem 13: Produção artística: Profeta Gentileza.	123
Imagem 14: Produção artística: análise do trabalho do Profeta Gentileza.	125
Imagem 15: Produção artística: análise do trabalho do Profeta Gentileza.	127
Imagem 16: Moldes em emborrachado.	145
Imagem 17: Chinelogravuras” impressos sobre placas de argila.	146
Imagem 18: Intervenção urbana.	146
Imagem 19: Mãos-círculo	166

Aberturas(in)sensíveis	11
1 Abrindo Caminhos: silêncio	15
1.1 Rasgos: paisagens da arte	17
1.2 Demarcando linhas: forma(s) de pensamento	23
Professor/a	30
2 Deslocamentos	33
2.1 Aberturas sensíveis: arte contemporânea	39
2.2 Arte-política: estar junto contemporâneo	54
2.3 Inquietações e desejos: corpo informe	60
Corpo-escola	68
3 Onde está a arte?	70
3.1 Caminhos da arte: por onde a arte-educação conversa?	71
3.2 Deambulações da arte: mediação	78
3.3 Traçando caminhos: arte nos espaços de dentro...	90
nos espaços de fora...	90
nos espaços de paragem...	90
3.4 Preparando encontros: propositores	98
4 Palavras: conexões e sensações – ensaios	108
4.1 Artes visuais: impressões discentes	129
4.1.1 Visualidades e aprendizagem: encontros possíveis	129
4.1.2 Experiência: abertura sensível	131

4.1.3 Narrativas enviesadas: descaminhos	133
4.1.4 Rupturas e percalços: compreensões	139
4.2 “Chinelogravuras”: a arte do caminhar	141
4.2.1 Aberturas	141
4.2.2 A ARTE DO CAMINHAR: andante	143
4.2.3 O PROCESSO: experimentando a materialidade	145
4.2.4 ENTRELAÇAMENTOS: possíveis aprendizagens	150
4.3 Estética: arte-experiência e cultura visual	153
4.3.1 Interjeições: arte(s)	153
4.3.2 Impulsos: composições estéticas	155
4.3.3 Tropeços: cultura visual	160
4.3.4 Mãos: experiência do infinito	164
4.3.5 Composições: arte, estética, cultura visual	167
5. Entrelaçamentos: pensamentos em suspensão	169
Referências	175

Aberturas (in)sensíveis



Imagem 1: **Experiências artísticas, 2015.**

Fonte: professora-artista-pesquisadora.

Dor,
não quero escrever,
não quero falar,
menos ainda respirar.
Meu estômago arde em chamas,
minha boca está seca,
desejo vomitar toda a dor e amargura da vida humana.
Sinto-me sufocada neste mundo insípido, perverso, mentiroso e degradante.
Caminho sem rumo, meus ossos doem é preciso parar,
não suporto o silêncio que grita, nesta casa vazia!
A solidão que se arrasta e consome meus órgãos ensopando-os de coágulos turvos de sangue.

Dor!
Não tenho mais certeza daquilo que sou:
um verme? um parasita? uma massa amorfa que respira? um corpo que pulsa?
Um ser desumanizado, tornado máquina de sofrimentos entre a pressão aterrorizante na
tentativa de escrever um texto,
um amor avassalador e não correspondido,
a tentativa de sorrir, prosseguir e humanizar-se?
É necessário viver sensações, vibrações, perceber-se viva apesar das lágrimas que turvam
a visão.

Da epiderme gélida da solidão!
Da incerteza, dos prantos, dos medos!
Afundar-se em leituras, afogar-se sob as cobertas, esquecer-se dos prazos, expurgar os
temores, recomendar...

Chorar!
Escrever!
Vomitar! Vomitar-se, morrer!
Talvez na morte haja vida!

HENCKE, Jésica (setembro, 2016)

Resquícios de um corpo,
células em exposição,
demarcações!
Desejos infames, pensamentos desarticulados, intenções!
Nascimento, crescimento, morte, antagonismos.
Tagarelice, silêncio, coragem, medo, sanidade, loucura.
faces de uma mesma criatura!

Arder com as paixões,
congelar com a raiva,
mover-se na lentidão.

Colocar o corpo em estado de alerta, aguçar, perceber
vislumbrar, viver!
Num fosso labiríntico de palavras,
linguagem descortinada,
invenções, criações,
realizações!

Fissuras, lascas, cicatrizes, rupturas,
partes de mim,
vômito, volúpias, flexibilizações,
esfoliações de uma vida docência.

Professar, professorar, tornar-se professora,
sem doença,
sofrência ou reminiscências...
Imersa em vivências, angústias, encontros,
con-tatos,
acontecimentos, eventualidades,
interstícios, redesenhamentos do aprender.

Seguir rastros,
identificar o emergente, efervescente,
na produção de sensações.

Colocar a atenção em suspensão,
deixar o olhar vagar e percorrer o espaço
recortar vivências,
lembrar, escrever, esquecer!

Como me componho nos processos?
Deixo-me afetar pelos encontros?
Meu corpo, neste plano comum, permite-me afetos?

Fugir, permanecer, ruminar, desejar,
inquietar-se!
Experimentar o corpo sensível em vibração,
alargar-se pelo espaço da sala de aula,
esparramar-se pelo cotidiano,
tornar-se cera em estado líquido,
compor-se com a terra úmida da argila,
sentir a liquidez da tinta,
moldar-se!

Mover-se entre espaços,
sala de aula,
escadas,
corredores,
portas,
grades,
calçamentos,
paradas de ônibus,
praças,
parques e sufocamentos da cidade cotidiana...
abrir-se a uma potência contemporânea.

Nestes meandros contemporâneos, como se compõe a professora?
os estudantes?
o aprender?

Por atravessamentos que aglomeram encontros cotidianos,
dês-encontros...
desafios, dilemas, inseguranças, medos, instabilidades, descobertas,

espaços discursivos no engendramento subjetivo.

Subjetividades
corpos múltiplos
não solidificados,
efêmeros, líquidos, transcriados, inconstantes,
autoproduzidos,
formados, trans-formados, criados, re-criados
atravessados pelo estar-junto
num espaço-feito-livre.

Imerso na experiência estética,
nos eventos estésicos,
no tremular, amedrontar, aprender.

Tencionar as hegemonias,
possibilitar pensamentos,
propor ranhuras, rachaduras, fissuras e rupturas no dogma escolar.
Embarcar num ondular entre o dito, não dito, vivido,
a flor da pele.
Fazer parte, participar,
num professorar de sensações!

Perfilar de forma potente a docência,
gerir atravessamentos,
experimentar,
ir por caminhos nebulosos,
fragmentar,
resistir, insistir, evidenciar, desafiar
criar linhas e relações,
produzir dispositivos para a ação.
Divergir, convergir, transitar
neste plano criador da arte como
proposição.

(HENCKE, Jésica. Agosto/2017)

1 Abrindo Caminhos: *silêncio*

Silêncio,
ausência de sons,
ruidos,
fragmentos sonoros...
Mudez!

Silêncio,
turbulência,
gorgolejar das ondas,
sopro do vento,
queda das folhas das árvores...
Ruídos silenciosos!

Silêncio,
sangue correndo pelas veias,
batimentos cardíacos descompassados,
disritmias,
pensamentos disparatados...
Movimentos!

Silêncio,
página virgem, imaculada, solitária,
livros fechados,
palavras dormitando,
cochilos no meio da tarde...
Solidão!

Silêncio,
palavra não dita,
desejo não realizado,
sonho desmantelado,
perdas, quedas, tristezas, sofrimentos...
Vida!

HENCKE, Jésica (setembro, 2016)

No espaço de tempo do mestrado, parto da possibilidade de compreender a arte contemporânea como instigadora de pensamentos, à medida que se mostra como um mecanismo de imersão social e cultural. Proponho, nesta pesquisa, transpassar minha prática como professora de artes visuais e promover ações pontuais que instiguem questionamentos, dúvidas e intervenções artísticas em espaços urbanos, possibilitando aos estudantes uma ruptura com o ideal clássico da arte.

Recolho alguns pensamentos, imagens e movimentos das aulas de artes, impossíveis de serem catalogados e conceitualmente aprisionados em uma teoria para o campo da arte ou, um discurso sobre a educação. Pautada por um leque de conceitos e autores que ajudam a pensar o aprender em artes visuais como experiência e não técnica, reconhecimento e representação. Essa pesquisa tem a intenção de afirmar a multiplicidade de formas de ação, presença e criação da arte como proposição.

Penso este trabalho, como um exercício de construção escrita e trans (formação) docente, num trajeto de relações híbridas, porosas, intensas e vívidas. Cujas intenções são criar marcas entre as paisagens urbanas, minha ação docente, a arte contemporânea e o imaginário discente. Falo em territórios de

paragem, espaços para habitar e fazer arte, sendo o próprio movimento da escrita uma “obra de arte”.

Cada autor, quando solicita espaço para adentrar esta escrita deixa uma marca, uma pluralidade ao criar narrativas enviesadas; territórios cambiantes em vias de desterritorializar-se; movimenta-se por artefatos que assumem o papel de dispositivos à criação; configura aberturas sensíveis que colocam o corpo em estado de estesia; imerso num espaço escolar cujo “tempo-feito-livre” (MASSCHEIN; SIMONS, 2015) possibilita a democratização do aprender. Dessa forma, essa pesquisa articula conceitos da arte, educação e filosofia. Interessa não só as experimentações, intensidades e potência discursiva dos autores pesquisados, mas as multiplicidades de formas que a arte dentro do espaço escolar conquista quando rompe com o modelo tecnicista e cria práticas propositivas.

As partes desta dissertação se apresentam como paradas, pontos de referência teórica que servem de substrato à compreensão das experiências que se desdobram em pílulas e tentam dar conta de uma aprendizagem empírica. Nenhuma das partes tem a pretensão de aprofundar um tema, trazem respingos para se pensar nos deslocamentos territoriais; na arte contemporânea; no corpo informe que se compõe inebriado por relações; nos espaços de dentro, de fora e de passagem ocupados

pela arte; no conceito de paisagem como elemento basilar a arte urbana; nos artistas que promovem encontros propositores e os caminhos consolidados da arte-educação.

Uma inquietação, um suspiro, a frase de um estudante já é suficiente para tornar-se um dispositivo ao aprender, o movimento que se pretende é afastar-se do clichê, das amarras intelectuais, interessa manter um caminho descontínuo, não convencional, desafiador. O problema a ser pensado e não desvendado gira em torno do como, da experiência, da estética: como transformar o ensino de artes visuais alicerçado na técnica para uma potência de experiência estética? Tendo como objetivo desenvolver uma poética artística no espaço escolar, possibilitando aos estudantes e professora viver uma experiência de arte propositiva. Os encontros são narrados de maneira a articular conceitos teóricos com resquícios da experiência vivida.

A ocupação de um território novo é sempre provisório, o que importa é o esforço que se faz para sair dele (DELEUZE; PARNET, 1998). A escrita que resulta deste processo demonstra os caminhos percorridos e conduz a formas de pensamento no ensino de artes visuais. As experiências são apresentadas através de ensaios e visa manter uma ideia de continuidade, fluxo, processo, movimento, ao afastar-se das verdades, da significação, da contemplação e interpretação.

Esse texto ensaia, experimenta, questiona, propõe, expõe acontecimentos das aulas de artes atravessado pelo olhar de uma professora. As escolhas são oportunistas, o desencadeamento teórico da pesquisa é resultado de um ato sensível-racional. Disjunções, complementações, disparos, encontros, desencontros, leituras, dúvidas, angústias, inquietações, insegurança, medo, raiva, cansaço, dores, incômodos, elementos que compõem um corpo-território e escorrem pelas folhas impressas, são imagens de encontros-aulas em salas do ensino fundamental em uma escola pública de ensino. Essa escrita se inscreve no plano da imanência para afirmar a potência da arte no contexto escolar.

1.1 Rasgos: *paisagens da arte*

Os territórios de paragem são compostos por paisagens, espaço físico que abarca uma multiplicidade de aspectos geográficos, culturais e humanos que agem e reagem entre si de forma interdependente. Dentro deste contexto a cidade é compreendida imersa num emaranhado de relações econômica, social, política e cultural. Segundo Ascher (2010) houve um crescimento aligeirado das cidades com a intenção de qualificar a circulação dos veículos automotores e, sem perceber,

desqualificar os espaços de moradia e convivência entre pessoas, a seu ver, a contemporaneidade é um contínuo fluxo de modificações e transformações espaciais e culturais.

O uso da arte nos espaços urbanos tem a pretensão de modificar a percepção dos seres humanos, ao chamar a atenção para espaços vazios, terrenos baldios, muros de casas e prédios abandonados, instalações, performances, corpos/imagens, muito além da estrutura arquitetônica. Proporciona um trânsito entre matéria e linguagem, corpo e signo, eterno e efêmero.

A arte emerge como um instrumento que problematiza as relações envolve-se num processo de análise e reflexão neste mundo cada vez mais feito por fluxos imateriais, códigos incorpóreos, onde as trocas perderam suas marcas e registros, os signos e sentidos são flutuantes, mercadorias sem formas, pessoas sem corpos, imaterialidades.

A cidade contemporânea não se configura mais pela abertura de portas as procissões, os desfiles e cerimoniais que uniam as pessoas, formas de relacionamento que eram perpassadas pelos espaços culturais numa sucessão de ruas e avenidas, “a arquitetura urbana deve, a partir de agora, relacionar-se com a abertura de um ‘espaço-tempo tecnológico’” (VIRILIO, 2014, p. 10).

Não observamos a cidade, estamos imerso nela, a cada momento, mais conectados e cada vez mais isolados.

A globalização se nutre dos meios de comunicação e transporte, fazendo surgir outro estilo de cidade multitudes, metropolitana, dinâmica e desterritorializada: cidades virtuais, entretanto, estas não substituíram as cidades materialmente concretas e acessíveis, que possibilitam os encontros físico-reais, dos quais os processos artísticos se apropriaram ao criar encontros musicais, performáticos, propor instalações coletivas, entre outros eventos. A virtualidade das relações dissemina informações e potencializa o surgimento de grupos e novas propostas de lazer.

O corpo torna-se passagem, invólucro de encontros, o presente configura-se como presença, instante e duração coexistem, assim, como passado/presente/futuro compõem a paisagem, os corpos se retraem e se dilatam ao instituir conexões com o espaço (SANT'ANNA, 2001).

Nestes fluxos e refluxos contemporâneos, o tempo mostra-se escasso, hipervalorizado, há uma internacionalização da economia mundial e dos meios de comunicação, as identidades mostram-se massificadas, existe uma ênfase excessiva na homogeneização constituída pela disseminação dos modos de produção capitalista. A cidade que nos faz face apregoa o ideal da

mobilidade, associada à difusão e aceleração das comunicações. Há um exponencial aumento do turismo, dos deslocamentos, com o alargamento das fronteiras, a fluidificação dos territórios, a instabilidade das relações sociais e o “nomadismo sedentário” um deslocar-se contínuo sobre o mesmo lugar (WISNIK, 2009).

Por outro lado, sem rupturas, há a arte, que se configura como espaço da eminente produção de sentido, envolve relações de subjetividade e singularidade, “[...] a obra de arte contemporânea não se coloca como término do ‘processo’ criativo [...], mas como um local de manobras, um portal, um gerador de atividades” (BOURRIAUD, 2009, p. 16).

Ultrapassando seu papel tradicional como receptáculo da visão do artista e reproduzidor de sua subjetividade, a arte contemporânea movimentando intensidades, aprendizagens e desejos, agindo em temporalidades diversas, envolvendo subjetividades e experiências, como sintomas do ato de aprender,

[...] ela funciona como um agente ativo, uma distribuição, um enredo resumido, uma grade que dispõe de autonomia e materialidade em diversos graus, com uma forma que pode variar de simples idéia (sic.) até a escultura ou o quadro (BOURRIAUD, 2009, p. 17).

A arte imersa na contemporaneidade está num contínuo devir, transforma-se ao ser observado pelo indivíduo, muda suas faces, participa de um sistema multifacetado e não pode ser julgado pelas características engessadas e catalogadas dos movimentos artísticos precedentes. A ideia de arte apresenta-se como um dilema atemporal, não linear ao envolver multiplicidades de períodos históricos, misturar materiais díspares e não ser facilmente compreendida pelo observador que se torna participante da obra. “Pintura, escultura, fotografia, vídeo e trilhas sonoras compõem paisagens mestiças, híbridas, nas quais o espectador se sente imerso” (CAUQUELIN, 2007, p. 15).

A cidade que se abre a arte em seus muros, avenidas, casas abandonadas, espaços desabitados, aceita alterar sua paisagem. Sauer (2017) destaca que a paisagem geográfica não é meramente a descrição de uma cena real vista por um observador, pode ser considerada uma generalização derivada da observação de cenas individuais, o geógrafo pode descrever uma paisagem individual, porém encontrará correlatos em outros espaços, toda paisagem tem uma individualidade da mesma forma apresenta relação com outras paisagens e formas que a compõem.

No ventre da cidade corpos transitam aligeirados, rasgam o espaço, deslocam-se numa lentidão quase imperceptível, fomentada pelo acúmulo de carros em deslocamento, calçadas estreitas, ruas, avenidas e vielas em contínuo processo de manutenção. “A mescla dos territórios e a ausência de fronteiras entre os domínios são uma marca bem própria do contemporâneo; a paisagem não foge a essa regra” (CAUQUELIN, 2007, p. 08) e a cidade desdobra-se imersa neste plano de relações.

A arte contemporânea que funciona como agente ativo, propositivo e questionador, são transpassados ao contexto educacional como potência à criação, num movimento de apropriações, deslocamentos e desorientações, na intenção de construir um universo poético, junto aos estudantes do ensino fundamental.

Imerso neste emaranhado de relações e dilemas, volta à mente a questão: para que serve a arte? – embarco numa proposição de Katia Canton:

Para começar, podemos dizer que ela provoca, instiga e estimula nossos sentidos, descondicionando-os, isto é, retirando-os de uma ordem preestabelecida e sugerindo ampliadas possibilidades de viver e de se organizar no mundo (2009, p. 12).

Em acordo com esta proposição, a arte provoca deslocamentos na percepção, mudando nossa maneira de ver, sentir e viver.

Ao propor um deslocamento de um modelo ideal, problematiza-se o ensino de artes visuais. Canton (2009) destaca que a arte provoca nossos sentidos viscerais, o que me leva a pensar no corpo informe e sua dicotomia: movimentar e parar, silenciar e vibrar, agir e sofrer a ação. Corpo este múltiplo, mutável, inconstante. Neste emaranhado de relações é preciso permitir-se tocar e ser tocado pelo real, pelos encontros que sustêm superfícies porosas de desejos e incômodos, enjoar-se com o tempo em deslocamento, viver uma vertigem na transitoriedade do aprender. Perquirir, questionar, duvidar: o que pode o corpo do estudante e da professora que se movimenta pela cidade e propõe intervenções artísticas, ao ocupar espaços cotidianos? Quais são as forças e experimentações possíveis da Arte Contemporânea no contexto escolar?

Plasmar-se com a cidade e seus fluxos, não apenas uma carteira de identidade: nome, assinatura, foto, carimbo, nacionalidade, mas, como vísceras. Intervir e modificar os espaços, experimentar uma lição de vida aprendida com o corpo, compor uma memória impressa na carne, na musculatura, nos ossos, feito de encontros transitórios.

A professora deseja criar, propor encontros, viver experiências, mas sem esgotar as possibilidades, deixar em aberto à terceira margem, o desconhecido, o desafio, o silêncio. Objetiva desenvolver uma poética artística, dentro do espaço escolar e extracolar, de maneira a promover o aprender, possibilitando a professora e estudantes, viver experiências sensíveis com as artes visuais. Contribuir com a (trans) formação docente em sua prática pedagógica, ao vivenciar experiências de arte propositiva. Fomentar um processo de análise, compreensão e experimentação da arte contemporânea no espaço escolar, atravessado por intervenções urbanas.

A escolha da intervenção urbana emerge como substrato para parar, deslocar o olhar e quiçá romper com os olhos de vidro que nada veem, apenas refletem uma lógica capitalista de produção e consumo. Sair das amarras escolares e usar o espaço da rua, das avenidas, das paradas de ônibus, da cidade contemporânea, para produzir intervenções artísticas.

Intervenção urbana é um termo na arte que se refere, basicamente, para designar movimentos artísticos relacionados às intervenções visuais realizadas em espaços públicos com a intenção de modificar a paisagem e/ou tornar alguns espaços singulares. Nesta pesquisa-intervenção, a pretensão é fazer uma quebra cotidiana, potencializar um corte com a realidade em um

dado momento ao intervir artisticamente em “paradas de ônibus”, “parques públicos” inserindo cartões da arte postal, palavras, objetos que promovam questionamentos acerca da existência humano-social, além de provocar o deslocamento corporal dos estudantes pelo paço público ao envolver-se pelos (dês) caminhos cotidianos.

Moehlecke (2005) apresenta uma forma interessante de perceber, compreender e viver o corpo informe, que se expõe de forma fluída, inconstante, não estático, não único, um corpo sem contornos, sem demarcações que se rompe e mistura-se no fluxo de outros corpos em movimento, ao relacionar-se com o espaço social, busca outras formas de interação e deforma-se, interessa “[...] vislumbrar o corpo que sofre afecções e contágios na cidade, a partir dos encontros com seus heterogêneos, e que se enlaça às intensidades do mundo, ao configurar novos movimentos e velocidades” (p. 62).

Estamos dentro da cidade e dela fazemos parte, transformando-a, modificando sua paisagem. Carregamos, em nossa subjetividade, sentimentos de confiança e desejos, espaços que conhecemos e reconhecemos carnalmente, dando-lhes visibilidade e cor. Vivenciamos velocidades e lentidão, movimento e repouso, tornamo-nos um corpo-cidade, repleto de

oxigênio e gás-carbônico, vertigem e dê-configuração, lugares não-lugares, espaços vazios, ocos, instantes de respiração.

[...]. O regime espacial contemporâneo sofre um processo de aceleração-fluidificação das vias e intensificação-privatização dos pontos, envoltos em muros e grades. Isso dilacera o corpo da cidade em pedaços ligados e isolados a um só tempo. Vivenciamos, atualmente, a fragmentação do corpo da cidade (MOEHLECKE, 2005, p. 63).

O corpo pode ser manipulado, modelado e treinado para obedecer e responder ao sistema, seja o capital, o processo educacional, o sistema empresarial. Modelamos o corpo ao ordenar o tempo de comer, dormir, trabalhar, movimentar-se e individualizar-se. Todavia, tenta-se perceber o corpo como um universo de potências, que resistam à lógica da reprodução, da imitação e da cópia, ao tornar-se uma possibilidade de criação de novos territórios subjetivos. “[...] o corpo pode ser capturado pelo sistema, e passa a desejar os modos dominantes na cidade, mas também consegue se desprender de tais lógicas ao produzir singularidades em sua relação com a vida” (MOEHLECKE, 2005, p. 67).

Corpos, aprendizagens, territórios de intervenção, lugares, não-lugares (espaços de passagem, com ocupações provisórias), desterritorialização, alargamento das fronteiras,

desejos, pulsão, arte e contemporâneo. Em meio à pulverização das informações, dos relacionamentos, do mercado de trabalho, dos bens de consumo e produção, peço, nesta proposta silêncio, minutos para parar, deixar o coração acalmar-se, acalentar-se, descansar à margem da estrada, destoar do fluxo, ficar à deriva pela cidade.

A ascensão tecnológica contribui à transitoriedade das relações, potencializa o isolamento de corpos e maximiza os encontros em ambientes digitais, transforma os processos relacionais e tenciona outras formas de percepção. Como é que as coisas circulam e se transmutam em outras? Como modificam seus espaços e constituem novas faces? Para onde elas vão? Qual é a sua espessura oculta? O que é que se pode reter dessa experiência de passagem do corpo que se envolve na cidade?

Instável por definição, a cidade contemporânea vive da obsolescência e desativação de edifícios – fábricas, penitenciárias, quartéis – e conjuntos urbanos – centros históricos, portos, leitos e pátios ferroviários –, desterritorializando atividades e criando novas centralidades que desfazem as antigas hierarquias espaciais (WISNIK, 2009, p. 111).

A arte contemporânea tem a potencialidade de ativar espaços outrora esquecidos, abandonados pelo poder público,

destituídos de valor habitacional e perdidos pelos habitantes em seu entorno, perspectiva que difere da arte moderna caracterizada por um período de mudanças econômicas advindas da revolução industrial, resultando numa sociedade de extremo consumo, seja pelo excesso ou pela falta. “Consome-se produto sob a forma de espetáculo, consomem-se os signos espetaculares como se fossem produtos e os produtos como signo do consumo dos produtos” (CAUQUELIN, 2005, p. 29), uma lógica de produção, distribuição e consumo.

As relações e interações contemporâneas ocorrem de forma efêmera, transitória e em redes, podem ser econômicas, culturais, afetivas, recíprocas, hierárquicas, normatizadas, presenciais, escritas, faladas, telecomunicadas, etc. (ASCHER, 2010). Os espaços sociais são constituídos de n dimensões interdependentes e complementares, configurando guetos alicerçados na lógica capitalista, dando ênfase ao processo de fragmentação social.

Interessa notar que o sistema de relações entre indivíduos se forma por camadas tênues que, em muitos momentos se unem por frações de segundos, há uma multiplicidade de camadas sociais que existem de forma simultânea e concomitante: trabalho, família, lazer, vizinhança, segurança, princípios religiosos e sociopolíticos. “Os indivíduos se deslocam, real ou

virtualmente, em universos sociais distintos articulados em configurações diferenciadas para cada um deles” (ASCHER, 2010, p. 46).

Para deixar-se à deriva neste espaço não fixo, mutável, inconstante, perigoso como a cidade, é preciso munir-se de ferramentas que auxiliam a compreender e escrever sobre a experiência vivida, assim, a pesquisa encontra-se alicerçada numa metodologia de cunho qualitativo, com propensão à a/r/tografia (pesquisa baseada no ensino de artes), que visa pensar o professor como uma tríade: professor, pesquisador, artista, ao perceber seu trabalho enquanto ação e interação formativa e contextual. Utilizou-se da pesquisa documental e bibliográfica que pressupõe a leitura de textos, livros e artigos, os quais contribuem para ampliar o olhar acerca do tema abordado, refutando ou corroborando as premissas e os objetivos elencados acerca do problema de investigação.

O método de análise inclui a postura fenomenológica, o mesmo articula com verdades provisórias em continuo processo de transformação, há um entrelaçamento entre o sujeito que investiga e o objeto investigado, a linguagem mostra-se como mediadora para escrever acerca da realidade provisória (mote da investigação). Refere-se a uma abordagem processual, descritiva

e considera os fatos que estão além das aparências, os registros ocorrem por imagens (textos visuais), escritas e proposições.

1.2 Demarcando linhas: *forma(s) de pensamento*

Ver as dobras
desdobrar o mundo,
traçar planos,
evitar planícies,
inquietar-se.
Deixar a raiva escorrer junto ao suor, respirar!
Evitar os ardores odiosos dos malévolos seres humanos que sufocam o
insufocável,
reprimem o irreprimível,
massificam o imassificável,
desfalecem a experiência!
Impossibilitam a sensação, corrompem, massacram, causam dor,
gritos sufocados
desejos desmantelados
fixam a face do horror.
Um corte, uma ruptura, uma molécula de oxigênio, um olhar, um outro
começo, lutar!

(HENCKE, Jésica, fevereiro/2017).

Neste corpo feito de marcas e esfoliações, onde estaria a terceira margem? Se o visível e perceptível resumem-se ao tempo e ao espaço? Imaginar uma terceira margem, como um território

sombrio, nefasto, desconhecido, que desafia a violentar o pensamento e produzir imagens, ações, aprendizagens ao romper com a estrutura dicotômica e apostar numa tríade de ações, assim, como a pesquisa baseada em arte: A/r/tografia – professor/pesquisador/artista. Pode-se destacar que: “O ponto crítico da a/r/tografia é saber como desenvolvemos inter-relações entre o fazer artístico e a compreensão do conhecimento” (DIAS; IRWIN, 2013, p. 24).

Esta pesquisa envolve uma articulação entre o fazer, analisar, escrever, tem como objetivo desenvolver uma prática artística no espaço escolar possibilitando aos estudantes uma experiência de arte propositiva, tendo como foco à escrita poético-reflexiva. A metodologia de pesquisa compreende dois enfoques: um relacionado ao estudo de conceitos teóricos como base para o entendimento da arte contemporânea e a educação e o outro voltado ao estudo e análise das proposições artístico-pedagógica desenvolvida nas aulas de artes visuais em uma escola pública estadual no segundo semestre do ano letivo de 2016 e primeiro semestre do ano letivo de 2017. O relato e análise das proposições são apresentados no formato de ensaios distintos e complementares, neste ínterim, propõe-se expor através da linguagem uma experiência no contexto da disciplina de artes visuais de maneira a articular determinados conceitos caros a

educação. A proposta é compor textualidades através de um mosaico estrutural, envolto por um arcabouço de palavras-conceitos seguido pela escrita ensaística, que permite transcorrer por caminhos flexíveis.

O problema investigado neste estudo se refere à potência da arte contemporânea, trabalhando o corpo como autoconhecimento e reflexão na sua forma de estar e ocupar o espaço urbano, bem como, demonstrar a relevância de pensar os múltiplos espaços da cidade que podem tornar-se espaços de manifestações artísticas efêmeras, compreende-se as ações artísticas como veículos propositores quando se assumem como dispositivos de aprendizagem e ação política. Da mesma forma, ao falar em espaço cotidiano de manifestação da arte-intervenção, se tem plena consciência da dificuldade de sair com os estudantes do espaço intraescolar em decorrência da violência urbana, do medo generalizado que os progenitores demonstram em permitir que seus filhos estejam à mercê das intempéries sociais, todavia, mesmo que o deslocamento ocorra de forma sutil e compreenda curtos espaços territoriais, é perceptível uma mudança na apreensão dos estudantes acerca da arte.

O processo de análise das proposições envolve uma compilação de materiais gráficos e teóricos, selecionado de livros, artigos, periódicos e sites, para em seguida estabelecerem-se

alguns parâmetros de análise. No processo de escrita ensaística são incluídos relatos dos estudantes, imagens do processo de exposição e produção artística.

Na presente conjuntura investigativa contemporânea, pode-se dizer que os princípios metodológicos de pesquisa permitiram uma abertura a um novo campo epistêmico, ao romper com a mera sistematização e catalogação do objeto investigado. O desafio que se coloca é compreender a pesquisa impregnada pelo sensível, pelas relações subjetivas que ocorrem num plano de imanência. Para tanto, a pesquisadora é convocada a construir novas tramas, mapear os processos, as dificuldades, as crises, interpenetrá-las e interpretá-las dentro do âmbito fenomenológico, em movimento, um fluxo sem início ou fim, uma intensa geografia de afetos, relações heterogêneas e entrelaçamentos. Na abordagem fenomenológica, com base nos estudos de Husserl, Dufrenne, Merleau-Ponty e Bachelard, pode-se dizer citando Costa (2004):

[...] a arte deve ser entendida como expressão do imaginário humano e de uma forma peculiar de expressar uma determinada visão de mundo, da qual compartilham o artista e o público ao qual sua obra se destina. [...] a arte não está no objeto artístico, mas no encontro que esse objeto promove entre duas

subjetividades e no compartilhamento da emoção poética (COSTA, 2004, p. 18).

Assim, o método da “A/r/tografia” pesquisa educacional baseada em arte, mostra-se como uma possível forma de compreensão que ultrapassa os sistemas estigmatizados entre razão, sentimento e sensação. “Busca o diálogo, mediação e conversação [...] A/r/tografia é: móvel momentânea, busca a intensidade na transitoriedade” (DIAS; IRWIN, 2013, p. 25). Imerso nesta proposta constrói-se a pesquisa alicerçada num método aberto, que desafia a pesquisadora a perceber-se como parte integrante e substrato deste movimento investigativo. Ou seja, refere-se a uma produção pautada nas impurezas do sensível, nos fluxos desmedidos da imaginação, na poética da criação docente e artística, movimentada pelo desejo de aprender.

Na tentativa de romper com o paradigma da simplicidade, do quantificável, da categorização de ações homogêneas, direciona-se o olhar ao híbrido, questionável, incomum, um olhar sensível sobre a vida. Ao invés de operar numa lógica de síntese e análise, se aposta nas complexas ligações e entrelaçamentos que envolvem a pesquisadora, os estudantes e a produção artística, atravessados pela liquidez das relações contemporâneas, num fluxo de afinidades intempestivas, perpassada por sentidos e

acontecimentos, ao se compor exposições, narrativas, análises e relações.

Neste movimento investigativo, buscam-se intercessores, artistas, obras, experiências cotidianas, questionamentos que impulsionam uma mudança de pensamento, desacomodem e incomodem, conectando práticas, envolvendo o corpo, o processo de ensino escolar e a cidade em suas brechas que se abre à intervenção criadora. Como afirma Deleuze: “O essencial são os intercessores. A criação de intercessores. Sem eles não há obra” (1992, p. 156).

Se aposta na singularidade das relações, nas possíveis experiências advindas de uma proposição artística, as vibrações que emanam destes encontros. Desse modo, o método de produção de conhecimento baseado em arte: *A/r/tografia*, auxilia nesta aventura que envolve a experiência e o aprender, ao criar relações e acontecimentos. Uma produção de elos entre a pesquisa e o movimento de intervenção, propõe outro modo de pensar e olhar o mundo com gentileza, como espaço de vivência, território de passagem e paragem. Valorizam-se as singularidades, os encontros, os acontecimentos, as experiências. Uma singularidade mostra-se como um ponto de partida de uma série de outros pontos que se conectam, transformam-se, produzem conhecimentos e contagiam.

A “a/r/tografia” substitui a lógica da reprodução, da imitação, impulsiona a viver acontecimentos apreensíveis de forma sensível, opera num deslocamento da atenção que visa captar os detalhes, as palavras fugidias, os instantes, sorrisos, gestos impensados, velocidades dispares, não busca apreender o que está dado, o comum, o mesmo, o que se repete, mas sim, tenta captar o que insiste, persiste, desafia e escapa ao ensino corriqueiro¹. Um olhar sobre os encontros fractais formado por experimentos permanentes, que transpõem fronteiras e produzem mobilidades.

Se aposta nas sensações, o efeito que os objetos exteriores exercem sobre os órgãos dos sentidos, nas transformações viscerais que modificam a percepção. Ao colocar em funcionamento um processo metodológico que movimenta os sentidos, produza sensações e inquiete os pensamentos, é imprescindível criar espaços para viver experimentações com a arte, um plano composto de elementos heterogêneos, um

¹ O uso do termo “ensino corriqueiro” refere-se às formas de ensino enquadradas em tradicional, tecnicista, construtivista, sociointeracionista, dentre outras, que fazem uso de processos de ensino focados na avaliação, reprodução de metodologias e padrões educacionais. O capítulo 3 que explora o tema “Onde está a arte?” no item 3.1 Caminhos da arte: por onde a arte-educação conversa? - apresento uma análise sutil das diferentes metodologias de ensino na área de artes visuais.

devaneio sobre os caminhos da cidade ao pôr-se em contato o corpo e o incorpóreo. Os tempos presentes nos colocam em paradoxo ao propor uma “forma de vida” sem forma, sem ter a necessidade da busca de verdades, da conquista de formas nos mais diversos âmbitos “[...] da arte à política, da clínica ao pensamento, no seu esforço de reencontrar as forças do corpo, para aquém das formas cristalizadas que pretende moldá-las ou representá-las” (PELBART, 2003, p. 76). Neste entrelaçamento de incógnitas, estranhezas e experiências a escrita da pesquisadora se transfigura, se (trans) forma e a pesquisa abre-se a novos caminhos, outras passagens, regado por dúvidas que promovem um (re) pensar a própria vida, criar fissuras no aprender e pôr-se em movimento.

Pesquisar inebriado pelo contexto das artes visuais é impulsionar uma tentativa de ampliar a compreensão sobre as atividades humanas, é reconhecer os entre lugares, identificar as rachaduras, rupturas, lágrimas, temores, medos, incompreensões e desejos. Um processo de pesquisa a/r/tográfico desenrola-se num movimento de criar, relacionar, propor desvios ao projeto inicial e perceber suas potências criadoras. Este método possibilita narrar encontros, pensar nas vivências e experiências, reconhecer que a intervenção afeta o pesquisador ao mesmo tempo em que, afeta o outro. De forma análoga, pode-se dizer que

conhecemos melhor a configuração do corpo alheio, do que o nosso corpo, não somos aptos a ver nossas costas, nossa cabeça, nosso rosto sem a apropriação de um artefato extracorpóreo (TAKARASHI, 2003), pesquisar envolve viver encontros, estar com o outro.

Dentro deste contexto, participaram da investigação estudantes de uma escola pública estadual, que cursaram o 9º ano do ensino fundamental no ano de 2016 e outros estudantes, que estão cursando o mesmo nível escolar no ano de 2017. Os estudantes e a professora-propositora são desafiados, continuamente, a pensar e problematizar a arte contemporânea em suas múltiplas formas de manifestação: intervenção urbana, performance, palavras, pinturas, fotografias, efemeridades, dentre outros suportes, demovidos de seu lugar comum, ou seja, a sala de aula, são transpostos a outros espaços e convidados a intervir no ambiente cotidiano: pátio, parques e paradas de ônibus.

Como intercessores, estudam-se artistas como Richard Long (1945)² que propõe o caminhar como arte, o profeta

² O artista nasceu no dia 2 de junho de 1945, em Bristol, na Inglaterra. No período entre 1962 e 1965, frequentou a West of England College of Art, e, em 1966, mudou-se para Londres para completar seus estudos na St. Martin's School of Art. No final dos anos 60, Long começou a questionar as formas tradicionais de expressão artística, principalmente a escultura, e tentou libertar-se dos limites

Gentileza (José Dadrino) que torna sua vida um veículo da arte ao distribuir mensagens de acalento e aconchego, Marina Abramovic (1946)³ ao explorar os limites do corpo até seu extremo para “incitar debates sobre sexualidade, dor, vida, longevidade e cultura” (CANTON, 2013, p. 28), Francis Alÿs (1959)⁴ que propõe um encontro fortuito com os espaços da cidade, Lygia Clark (1920 – 1988)⁵ que desestabiliza nossas

impostos pelos espaços de exposição das galerias e dos museus, nomeando o território natural como suporte e material para as suas expressões artísticas. A partir da década de 70, Richard Long produziu esculturas e instalações permanentes para espaços interiores, onde desenvolveu suas experiências anteriores utilizando composições geométricas simples – linhas, círculos, espirais – e empregando materiais naturais. Disponível em: <http://f508.com.br/perfil-richard-long/>.

³ Marina Abramović (Belgrado, Sérvia, 30 de novembro de 1946) é uma artista performativa que iniciou sua carreira no início dos anos 70 e manteve-se em atividade desde então. Considera-se a “avó da arte da performance”. Seu trabalho explora as relações entre o artista e a plateia, os limites do corpo e as possibilidades da mente. Disponível em: https://pt.wikipedia.org/wiki/Marina_Abramovi%C4%87.

⁴ 1959, Antuérpia, Bélgica. Vive na cidade do México, México. A obra de Francis Alÿs baseia-se em ações propostas ou praticadas pelo artista, que se desdobram em vídeos, fotografias, desenhos e pinturas. Frequentemente evocando uma sensação de absurdo ou insensatez, seus trabalhos pesquisam criticamente situações políticas, sociais e econômicas na vida contemporânea. Disponível em: <http://arteref.com/bienal-1/bienal-2016-o-cotidiano-e-catastrofes-nas-obras-de-francis-aly/>.

⁵ Lygia Pimentel Lins (Belo Horizonte MG 1920 - Rio de Janeiro RJ 1988). Pintora, escultora. É uma das fundadoras do Grupo Neoconcreto. Gradualmente,

certezas e convida a viver experiências, o grupo Fluxus e a arte postal, dentre outros artistas que despertem curiosidade e interesses e contribuam as articulações teóricas. O corpo integrante do embasamento teórico é utilizado como pilares para a composição de percepções, formas de escrita, dispositivos do pensar. Cabe destacar que nem todos os artistas estarão em evidência no processo de escrita ensaística.

Assim, como o artista Francis Alÿs destaca, é o espaço e o encontro que promovem uma sensação, faz vibrar os desejos e torna-se potência à intervenção/criação artística:

Minha própria reação ao lugar [onde eu chego para realizar um projeto] é em si subjetiva: é meio que uma dança entre preocupações ou obsessões que carrego comigo até lá e o encontro delas com aquele lugar... é mais porque as minhas preocupações, naquela altura, por acaso coincidem com as preocupações do lugar num certo momento de sua história. [...] Essa coincidência entre a narrativa habitual e a nova situação desencadeia uma série de conexões mentais que finalmente se materializam na proposta concreta de um projeto físico. Esse encontro

troca a pintura pela experiência com objetos tridimensionais. Realiza proposições participantes como a série Bichos, de 1960, construções metálicas geométricas que se articulam por meio de dobradiças e requerem a coparticipação do espectador. A partir dos anos 1980 sua obra ganha reconhecimento internacional. Disponível em: <http://enciclopedia.itaucultural.org.br/pessoa1694/lygia-clark>.

fortuito entre uma pessoa, um lugar e um momento normalmente detona uma aceleração intelectual que ao mesmo tempo faz com que você revise seu próprio discurso (Francis Alÿs, 2010, p. 35).

A arte torna-se veículo para viver experiências, experimentar diferentes materiais pictóricos e transgredir sua materialidade, ao intervir na cidade é possível adentrar em espaços não artísticos e transformá-los em palco, cenário, estrutura da criação, impulsiona a pensar acerca do espaço que ocupamos no mundo e reconhecer que as situações políticas, sociais, econômicas dizem respeito à nossas vidas e é premente a produção artística.

No mundo contemporâneo, nos deparamos continuamente com o conceito de incerteza. Neste processo interventivo e investigativo a incerteza não é vista como mecanismo que engessa, como algo grande, perigoso e impossível de combater, mas, é reconhecida como algo que dá lugar à invenção, ao engajamento e a participação. A arte contemporânea visa produzir experiências de estranhamento e incompreensões. Os questionamentos que são suscitados ultrapassam o pensar isto é belo? mas, passam a indagar isto é arte?

Kastrup (2008) nos põe diante da incerteza, uma força que forma um enigma, uma potência que apresenta o não conhecido, o não definível, aquilo que não se sabe, e é inesperado, nos força a pensar, ir além, transgredir nossos saberes, acolher e habitar incertezas, ou seja, aprender. Aprendizagem não como algo intelectual e mecânico, nem aquela embasada na transmissão de informações. Educar não é informar, explicar ou formar opiniões. A educação e a aprendizagem que está em jogo são inventivas, incluem a capacidade de problematizar e criar novos problemas ao instaurar uma política cognitiva da invenção.

Como ensinar em tempos de incertezas? Como viver a arte contemporânea que combina múltiplas manifestações, métodos, conceitos, concepções que desafiam nosso entendimento? O que a arte pode aprender com a educação? O que a educação pode aprender com a arte? Trabalha-se com e no presente, sem a pretensão de reescrever o passado e a certeza de garantir o futuro. Nesse sentido, intervir no espaço escolar e extraescolar, propicia conhecer a escola e os espaços que ocupamos. Pode-se dizer que o contato com a arte contemporânea impulsiona um pensamento plural, impactante que causa impressões, sensações, pensamentos como ponto de partida para um fluxo de criação e penetração na cidade contemporânea, cujo corpo é substrato indispensável ao aprender.

Professor/a

Pensar a vida, pensar a morte, pensar a docência,
pensar num corpo-professor,
em sua nudez real e conceitual.

A medida em que os pingos d'água esposam a epiderme
pequenas gotículas arrepiam a pele nua,
enrugam-na,
configuram dobras, secreções,
contato entre mucos e viscosidades...

Escrevem,
reescrevem,
modelam,
dêsmodelam,
desmantelam a vida...

Não há mais clichês que penetram em seus órgãos,
liberta-se das notas,
provas,
avaliações,
recuperações,
giz,
salivas,
muros,
paredes,
cadernos de chamada,
atividades reprografadas,
livro ponto,
livros didáticos,
modelos,
inseguranças...

Nudez!

A água jorra incansavelmente, massageia este corpo-professor nu...
despido de crenças, vaidades, aparências...
transmuta-se num quase devir-água...
calor,
vapor,
tremor,
despe-se de sua professoralidade,
forma-se,
deforma-se,
vive em pulsão, tensão, sensação...
excrementos...

Experimenta a morte em vida no encontro com a água, renasce,
é outra coisa...

Inominável... não mais corpo-professor...

Sente a vibração cardíaca e o encontro do sabonete com a epiderme,
cada movimento lhe causa novos conhecimentos...
da pele ressecada,
das camadas de sujeira, cansaço, poeira que escorrem pelo ralo,
percebe rugas de envelhecimento precoces,
fios brancos em seus cabelos,
percorre seu corpo num movimento de reconhecimento territorial...
perecível.

Em sua nudez produz novas existências,
novos encontros,
um possível recomeçar.

Afrouxar as certezas,
romper com o pragmatismo.

Ler-se.

Pensar-se.

Pôr-se a nu
ser não sendo, um corpo-professor.

(HENCKE, Jésica, junho 2015).

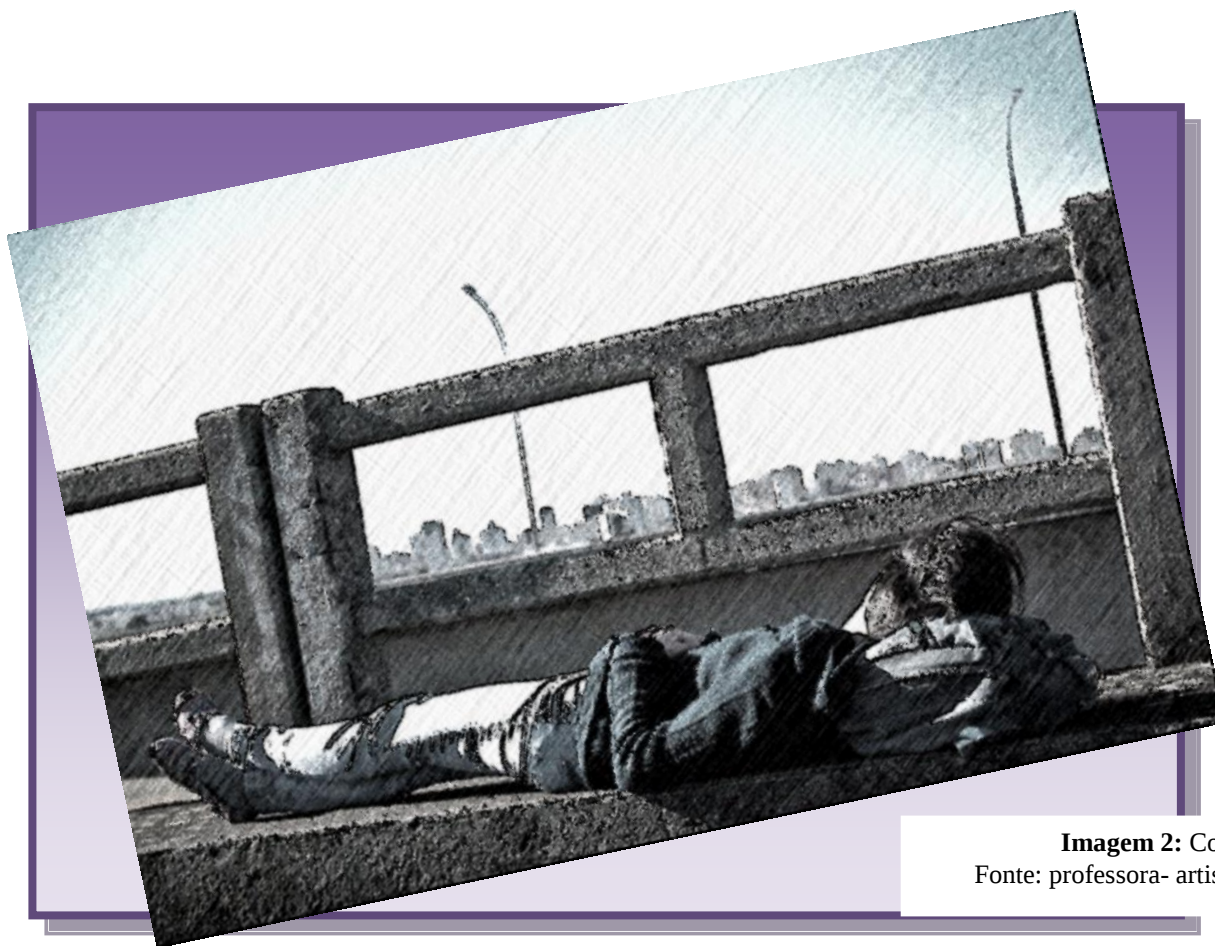


Imagem 2: Corpo-professora
Fonte: professora- artista-pesquisadora, 2016.

⁶ Imagem fotográfica da professora-pesquisadora durante seu processo de aprendizagem. No decorrer do segundo semestre do ano de 2016, eu estudante-pesquisadora, cursei a disciplina “Explor-ações urbanas, errar no limiar” ministrada pela Prof^a. Dr^a. Emanuela Di Felice no Programa de pós-graduação em Arquitetura e Urbanismo da UFPel – Universidade Federal de Pelotas. A disciplina consistia num processo de deslocamento e exploração corporal da cidade de Pelotas, ao visar uma reapropriação da cidade como estratégia para investigar o território imerso nele e construir um olhar contemporâneo dos espaços habitados pelo ser humano. A foto refere-se ao primeiro encontro e o deslocamento sobre a ponte desativada que une Pelotas à Rio Grande.

2 Deslocamentos

A rua, que eu acreditava fosse capaz de
imprimir à minha vida giros surpreendentes, a
rua, com as suas inquietações e os seus
olhares, era o meu verdadeiro elemento: nela
eu recebia, como em nenhum outro lugar, o
vento da eventualidade.
Breton, André. *Les pas perdus*. Paris, N.R.F.,
1924.

A cidade mostra-se como uma rua, um percurso, cuja função é entrelaçar espaços, permitir entradas e saídas. Interessa abrir-se ao inusitado, ao imponderável, às contingências, à aventura de viver, ensinar e aprender, o que se torna possível por meio da experimentação, da criação, da invenção. É necessário que algo entre para que se possa sair, atravessasse esse deserto que compõe as ruas que formam a vida. Opera-se uma frequência, uma polarização, uma rede que se entrelaça com outras cidades, outros fluxos, compondo um limiar de desterritorialização⁷. É preciso que um material qualquer a

⁷“(…) construímos um conceito de que gosto muito, o de desterritorialização. (...) precisamos às vezes inventar uma palavra bárbara para dar conta de uma noção com pretensão nova. A noção com pretensão nova é que não há território sem um vetor de saída do território, e não há saída do território, ou seja,

penetre, sofra uma transformação e entre na rede, submeta-se a polarização para seguir o circuito de recodificação urbana e itinerária, ocasionando uma transformação (DELEUZE, GUATTARI, 1997).

No dizer de Wisnik (2009) “[...] o aparecimento da cidade está baseado no impulso de enfrentar e controlar a diversidade imponderável da natureza, sua oscilação intempestiva (p. 241)”. As cidades são pontos circuitos de relações internas e externas mostram-se como uma rede horizontal de relações, tendo seu território um espaço de contínuas desterritorializações, a territorialidade é marginal, flexível, itinerante, está continuamente aberta a encontros e agenciamentos⁸. A cidade se

desterritorialização, sem, ao mesmo tempo, um esforço para se reterritorializar em outra parte” (Gilles Deleuze, em entrevista em vídeo).

⁸ Na concepção de Deleuze (1998) agenciamentos podem ser divididos em duas categorias: de enunciação que se referem aos regimes de signos, formas de expressão variáveis que determinam o uso dos elementos da língua. Não se prende a um sujeito em especial, mas sim, a produção social e efetiva da enunciação, diz respeito a um conjunto de signos compartilhados pela linguagem. A unidade real mínima que produz os enunciados é sempre um agenciamento coletivo, “[...] que põe em jogo, em nós e fora de nós, as populações, as multiplicidades, os territórios, os devires, os afetos, os acontecimentos [...] O agenciamento é o co-funcionamento (sic.), é a "simpatia", a simbiose” (p. 65). E, os agenciamentos maquínicos de corpos a relação possível entre corpos humanos, animais, cósmicos. Não se trata de uma redução entre um e outro agenciamento, mas sim, um movimento recíproco e não hierárquico, onde os territórios se constituem. “(...) O que é um agenciamento? É uma multiplicidade que comporta muitos termos

permite penetrar, transformar, desterritorializar e reterritorializar de outras maneiras, se compõe por multiplicidades de relações complexas, que impulsionam um retono a si, interno e diferente (DELEUZE, GUATTARI, 1997).

Esticar a cidade para que se possa andar a pé, apreciar os espaços, andar de carro sem perder horas do dia em engarrafamentos, aproveitar os encontros enquanto se aguarda a chegada do transporte coletivo, desafiar o clima e pedalar em meio à neblina, tornar potência de vida os espaços que geram medo, amedrontam, massificados pelo excesso de violência, de pressa, de informações visuais. Esticar a cidade para correr, caminhar, pedalar, conversar e criar espaços à arte, perceber as estruturas geográficas, o acúmulo de tempos históricos e sentir-se parte integrante deste espaço de mobilidades.

Kátia Canton (2014) ao escrever sobre o termo “narrativas enviesadas” nos brinda com um breve panorama dos anos de 1980 e 1990 e as transformações sócio-educacionais, culturais e artísticas presente nestas décadas, o forte impacto que causam no processo de criação artística alicerçado nos excessos, no

heterogêneos e que estabelece ligações, relações entre eles, através das idades, sexos, reinos - de naturezas diferentes. Assim, a única unidade do agenciamento é o co-funcionamento (sic.): é a simbiose, uma ‘simpatia’” (DELEUZE; PARNET, 1998, p.84).

desprezo a noção de privacidade em detrimento da celebridade, na qual ocorre uma estetização da violência e os corpos humanos experimentam um fluxo de insensibilidade e anestesia, que transforma a informação em bens de consumo descartável e substituível, junto com o advento da internet com suas redes sociais e múltiplos desdobramentos que transfiguram as relações. Há um avanço significativo em três esferas: ciência, arte e tecnologia, contribuindo para uma redefinição das fronteiras, uma fluidez das identidades, rompem com o mito da originalidade da criação artística imerso num mundo gerido pela informação midiática e pela reprodutibilidade virtual.

Novas configurações geopolíticas provocam deslocamentos humanos que instauram uma nova noção de identidade e de nacionalidade. O espaço flexível e instável, emblemático da era global, expande-se em um tempo também marcado por instabilidade e fragmentação de informações e por excesso de imagens e estímulos de múltiplas naturezas. Tempo e espaço se redefinem na linguagem dos videocliques da MTV, na comunicação via internet, nos painéis eletrônicos de alta definição, instalados estrategicamente nas grandes cidades, observados pela massa de automóveis estagnados no trânsito (CANTON, 2014, p. 96).

A arte emerge nesta densa existência para aperfeiçoar o ato de ver os múltiplos lados, as possibilidades, para adentrar em micromundos, possuindo como razão de ser o desafio ao padrão, à monotonia, demonstrando que é imprescindível repudiar a superficialidade para vislumbrar o belo, o inusitado, o inédito, em especial para devolver aos sentidos a capacidade de sentir. “Somos preparados biologicamente para sermos sensíveis, para roçar o mundo com nossos órgãos dos sentidos transformando essa coleta sensorial em informação para gerar processos cognitivos” (MARTINS; PICOSQUE, 2012, p. 35), não somos biologicamente formatados como máquinas que podem ser reconfiguradas quando algum programa deixa de funcionar corretamente, somos sim seres orgânicos compostos por órgãos, vísceras, fluídos, excrementos, sangue, pus, micróbios, bactérias, alimentos, sentimentos, tristezas, infelicidades, hormônios, pressão sanguínea, córnea, movimentos, barulhos, densidades, encontros, células e uma infinidade de relações.

O mundo contemporâneo presencia diariamente atos de hibridizações e metamorfoses, cujas fronteiras são esfumaçadas e indefinidas. “O corpo é a porta de entrada de todo conhecimento e por isso o entendimento corpóreo se faz fonte para o conhecimento” (MARTINS; PICOSQUE, 2012, p. 35), a vida é cíclica, todos os seres circulam uns dentro dos outros,

influenciam-se, e transformam-se cada ser é uma soma, uma multiplicidade multicultural.

A cultura⁹ afeta a percepção, o lugar torna-se um mundo de significados e sentidos, composto por memórias de tempos passados e presente, através dos órgãos sensoriais cria-se realidades. A cidade quando se abre a produção e compreensão artística possibilita a experiência como um processo de sensação, percepção e concepção de outros mundos ao fomentar uma relação entre espaço e lugar, experiência e conhecimento.

Espaço, território, paisagem e cidade são construções humano-culturais formados por um olhar artificial e ideológico, a morfologia dos espaços é dispare, entretanto possível de ser reproduzida de forma aproximada e catalogada tornando crível a elaboração de mapas. Através da geografia as palavras transformam um espaço em lugar e fomentam a urbanidade e a arte contribui à compreensão e percepção dos espaços urbanos, em muitos momentos, esquecidos e abandonados.

Penetrar nesta cidade, causando-lhe fissuras, deslocamentos, intervenções mínimas e efêmeras atravessado

⁹ “A palavra ‘cultura’ origina-se de *colere* – cultivar, habitar, tomar conta, criar e preservar – e relacina-se essencialmente com o trato do homem com a natureza, no sentido do amanho e da preservação da natureza até que ela se torne adequada à habitação humana” (ARENDT, 2014, p. 265).

pela arte contemporânea é um dos pontos nevrálgicos desta escrita, um deslocar-se pela cidade que se faz arte.

Escrever, pensar, relacionar acontecimentos, inebriar-se e experimentar-se, viver! Ser corpo. Ser cidade. Ser arte. Ser educação, transformar os encontros em potência do aprender, tornar a sala de aula um espaço de experiências, pulsões, desejos, anseios, medos, inseguranças, certezas e incertezas, territórios habitáveis e inabitáveis, sem fronteiras.

Caminhar, percorrer, trilhar, deslocar-se, mover-se, inquietar-se, investir na composição de novos caminhos outrora ignorados pelo contexto educacional, experimentar aprendizagens imersas em espaços não convencionais. Parar, olhar, sentir o frescor do vento e a umidade da neblina! Romper com as grades das janelas, as trancas dos portões e os muros de concreto que ladeiam o espaço escolar, ver o visto de outra maneira, permitir-se viver experiências, libertar o corpo dos processos de escolarização, embarcar junto a Polegarzinha¹⁰ num

¹⁰ “Polegarzinha” termo cunhado por Michel Serres (2015) em livro de mesmo nome, para fazer referência a atual juventude que vive imersa nas transformações midiáticas e possui acesso as interfaces de um mundo em ebulição pelo contato direto de sua pele/dedos com a multiplicidade interativa das telas. Esta transformação coloca em questionamentos o modelo educacional alicerçado na conjuntura moderna. “Entendam por Polegarzinha um nome código para determinado estudante, paciente, operário, camponês, eleitor, transeunte, cidadão... *anônimo, com certeza, mas individualizado*. Nem tanto um eleitor

mundo de acesso remoto, bolsos cheios de saber que compartilham espaço com múltiplas tranqueiras, os corpos podem sair das cavernas, libertar-se das correntes, do silêncio, do arqueamento das costas, da atenção, nesta nova conjuntura os corpos facilmente trocam entre si informações, imagens, opiniões. Ao silêncio se sucede a balburdia, a tagarelice, a rapidez e a efemeridade das relações.

As Polegarzinhas e os Polegarzinhos não são mais passageiros, tornam-se motorista na busca de seus interesses, saberes e relações imersas numa desordem que apresenta folgas para a criação, nem tudo está dado e evocado é preciso criar, as relações passam a ocorrer num conectivo virtual (SERRES, 2015). “[...] o corpo que se movimenta nas cidades é capaz de encontrar e provocar novos agenciamentos de desejo e produção de vida” (MOEHLECKE, 2005, p 60). Fala-se do corpo físico, trivial, pulsante, mergulhado no concreto abissal que compõe a cidade contemporânea, com suas ruas estreitas, vielas abandonadas, avenidas movimentadas, informações visuais, dizeres luminosos, automóveis inquietos que rasgam o asfalto. Turbilhão, barulho, moradores de rua, sujeiras e escroto, rastro

contando como um nas pesquisas, nem tanto um telespectador contando como um no Ibope, nem tanto uma quantidade, mas sim uma qualidade, uma existência” (SERRES, 2015, p. 84-85).

do egoísmo humano, animais rastejantes, doenças infectocontagiosas, poluição, vida e morte, redemoinho caótico de relações.

O organismo e o ambiente não são realmente determinados de maneira separada. O ambiente não é uma estrutura imposta do exterior aos seres vivos mas, de fato, uma criação co-evolutiva com eles. O ambiente não é um processo autônomo, mas uma reflexão da biologia das espécies. [...] Assim, o organismo é, ao mesmo tempo, sujeito e objeto da evolução (GREINER, 2005, p. 44).

Este possível organismo corpóreo, ao ser sujeito e objeto das transformações, vive na própria carne processos de criação e resistência. “O corpo, por meio de suas experimentações, cata mundos, produz gestos, questiona os valores de uma sociedade que o exclui” (MOEHLECKE, 2005, p. 71), torna-se estrangeiro no próprio país, examina os lugares comuns e propõe intervir, fazer uso do espaço, deslocar o olhar, produzir fissuras, questionamentos, torcer territórios e gerar pensamentos.

Romper com a inércia que coloca o corpo em estado de anestesia, indiferença e insensibilidade, um processo que dessensibiliza os sentidos e deixa marcas profundas no ser, criando intrincados problemas que fazem emergir desde a apatia e ação maquinal de uma tarefa tornando-se um mero executor até

a incapacidade de perceber o lixo que ladeia nosso caminhar ou um corpo morto estendido no chão. É preciso pensar num saber sensível, que consiga inverter a posição do iceberg e mobilizar os corpos à ação e não a mera reprodução.

No espaço escolar espera-se do professor-propositor um maior cuidado na escolha dos textos, imagens, performances ao promover propostas artísticas de maneira a colocar o corpo em interação com outros corpos. “Deslocando a ‘aula’ para outros espaços, seja o pátio da escola, seja a praça ao lado, seja um museu” (MARTINS; PICOSQUE, 2012, p. 37).

Promover a existência de corpos vibráteis que se articulam no nível dos afetos e permitem afetar-se de forma a produzir uma experiência sensível do corpo, colocando-o em contato com diferentes acontecimentos, com múltiplos dispositivos como máquinas de fazer ver e de fazer falar que criam linhas e conexões (DELEUZE, 1990), e convoca o corpo a experiência e o faz deflagrar sensações contrárias à anestesia, a saber: a estética como estesia, uma capacidade de percepção atravessada pelo uso dos sentidos, um corpo que se permite ser tocado pela experiência, pelos encontros. “A estesia é como uma poética da dimensão sensível do corpo que suscita em absoluta singularidade uma experiência sensível com objetos, lugares,

condições de existência, seres, comportamentos, ideias, pensamentos, conceitos” (MARTINS; PICOSQUE, 2012, p. 35).

Atravessado por este corpo plural formado por singularidades, repleto de vontade e potência estésico e não anestésico (MARTINS; PICOSQUE, 2012), cuja dualidade corpo e mente, massa e espírito, consciência e carnalidade tornam-se inexistentes, o que resta é um emaranhado de relações pulsátil, complexa, frágil e singular. Não sabemos nada de um corpo, sua potência de criação e aprendizagem, seus temores, desafios e influências, enquanto não o tornarmos complexo e o colocamos em relação.

Colocar corpos, espaços e a cidade em relação, como substrato para aprender arte contemporânea é desafiar os cânones clássicos do processo educacional. Não se pensa a arte-educação de forma linear e progressiva, mas sim, como um emaranhado caótico de movimentos díspares, cíclicos, com avanços e retornos. Ao ensinar não se exime das contínuas transformações no mundo da arte.

Sejam quais forem as reações que as últimas manifestações da arte nos provoquem – choque, prazer, repulsão, afeição, indiferença – parto da consideração de que nós temos a responsabilidade de ensiná-las, para que

nossos estudantes possam absorvê-las criticamente (THISTLEWOOD, 2008, p. 114).

Além de absorver a arte como artifício crítico e contestador, se aposta num movimento de criação e envolvimento corporal, num processo artístico que se empenha no aqui e agora. Cujas arte mostra-se como um artefato de inserção no mundo, um veículo político de questionamentos e contestação, uma forma de instrumentalizar o ser, dando-lhe condições de romper com a história linear e cronológica. A arte contemporânea não possui ideias assentadas e um processo claro de categorização à medida que se movimenta por produções que suscitam dúvidas, questionamentos e incompreensões, lança mão do uso de diversos temas sociais, políticos, ambientais e econômicos.

Desafia-se a viver arte-educação como potência para contestar, fazer parte, intervir, interagir, penetrar no fluxo das relações sociais, compreender-se como uma engrenagem vital do processo de aprendizagem, um ser que se movimenta e é movimentando, atravessado pelo cotidiano que rompe com sua pele, penetra em sua musculatura e faz vibrar seu sistema nervoso, ao tornar-se corpo-arte-cidade, não mais um mero observador, mas um interventor, crítico, propositivo e criador. “[...] Observar a arte não significa ‘consumi-la’ passivamente, mas tornar-se parte de um mundo ao qual pertencem essa arte e

esse espectador. Olhar não é um ato passivo; ele não faz que as coisas permaneçam imutáveis.” (ARCHER, 2013, p. 235). Olhar é transformar.

2.1 Aberturas sensíveis: *arte contemporânea*

Abrir-se!
Deixar fluir os acontecimentos,
presenciar os eventos,
viver os momentos,
abrir-se!

Deslocar-se entre o atual e o virtual,
entre o saber e o não saber,
entre a arte e a não arte,
criar!

Integrar-se,
penetrar,
criar fissuras na estrutura da cidade,
escavar!

Intervir,
impactar,
Movimentar os espaços silenciosos,
artistar-se!

HENCKE, Jésica (setembro, 2016)

Movimentar-se pelos espaços silenciosos, impactar, criar artimanhas para viver carnalmente o agora junto a uma desconcertante profusão de estilos, possibilidades e questionamentos que convidam ao abrir-se e permitir-se experimentar uma multiplicidade de materiais “[...] a arte recente tem utilizado não apenas tinta, metal e pedra, mas também ar, luz, som, palavras, pessoas, comida e muitas outras coisas” (ARCHER, 2013, prefácio), importa deixar-se tocar por esta profusão desconcertante de elementos que ganham corpo junto à arte. Expor-se corporalmente ao novo, incomum, questionável e duvidoso.

Rolnik citada por Pereira (2013) “define a obra de arte como uma forma expressiva, resultante, de uma inadequação entre o fora e o dentro, nunca esgotável pela reificação de um objeto” (p. 176), neste caso a obra de arte não é um instrumento a ser colocado em exposição, mas sim, uma proposição, uma iniciação do espectador como produtor e participante da obra, num dobrar-se do fora formando relações efêmeras no dentro (participante/produtor) para em seguida, retornar ao fora, espectador/observador. Este movimento corresponde a uma abertura, acolhimento à participação, uma potência para viver atravessamentos.

Agamben (2009) em seus escritos acerca do que é um dispositivo realiza um percurso atravessado pela filosofia de Michel Foucault e nos brinda com a possibilidade de conceituar este termo remetendo-o a ideia de estratégia, inscrita num jogo de poder-saber que potencializa uma dança entre forças. Dito de outra forma, o dispositivo é uma rede de relações heterogênea, linguística e não linguística, que inclui virtualmente uma dinamicidade de artefatos em articulação com a intenção de promover um cruzamento entre relações de poder e saber. De forma prática, interessa notar os modos como os dispositivos agem nas relações e nos mecanismos de poder, formando, deformando e transformando o campo educacional, no que tange ao ensino de artes visuais.

Articula-se o pensamento amparado nas microrrelações que vão se estabelecendo no âmbito da sala de aula, no espaço escolar e, esporadicamente, em momentos extraescolares, ao promover uma ruptura como os “universais”, a saber, Estado, Soberania, Lei, Poder. Todavia, mesmo que haja uma proposta de ruptura com os “universais” sabe-se que o ensino de artes não é neutro e carrega em seu bojo um caráter eminentemente político, questionador, alicerçado na capacidade de sentir e julgar.

Para Agamben (2009) os dispositivos são compreendidos como forças que tangenciam as microrrelações, “são

precisamente o que na estratégia foucaultiana toma o lugar dos universais” (p. 33). Dentro de outras possíveis significações os dispositivos, no âmbito escolar são validados como práticas e mecanismos para (re) pensar a prática escolarizada e propor uma visceral articulação entre corpos: discente/aluno/estudante, docente/professor/coordenador, escola e espaço extraescolar.

Pensar a arte como dispositivo é colocá-la num plano estabelecido por relações de poder, mostra-se como um fluxo de intensidades e questionamentos apto a disparar o gatilho do pensamento e deslocar o estudante do lugar comum, ou seja, instigá-los a desapegar-se da materialidade, da ordem, do figural e promover um olhar estrangeiro que não compreende como um bloco de gelo em deslocamento é arte (Francis Alÿs, *Paradoxo da Prática*, 1997), bem como o ato de caminhar sobre a relva de forma ininterrupta até obter uma linha e identificar tal ação como uma intervenção artística (Richard Long propõe o ato de caminhar como uma forma de arte). Diante desta incredulidade, como tornar a arte potência para criar pensamentos? Como deslocar os polegares inquietos dos estudantes que deslizam pelo mundo, através das interfaces de uma tela sensível ao toque, imersas num fluxo de consumo, reprodução e massificação para viver encontros sensíveis com arte, areia, argila, tintas, fogo, silêncios, odores?

Incompreensões, dúvidas, inquietações pululam a mente. Serres (2015) com seus ousados pensamentos põe em suspensão o ideal moderno de escola, alicerçada nos “universais” e pensada para formar o estudante mediano, por sua vez: apto a ler, escrever, interagir dentro dos limites convenientes à hierarquia e atravessado por relações de poder. Destaca: “Antes de ensinar o que quer que seja a alguém, é preciso, no mínimo, conhecer, esse alguém. Nos dias de hoje, quem se candidata à escola, ao ensino básico, à universidade?” (SERRES, 2015, p. 11). O frenesi de mudanças contemporâneas que reconfiguram os modos de ser, agir e viver não podem ser ignorados pelo âmbito escolar e, conhecer este “ser” que adentra os muros escolares envolve estar aberto a viver experiências, falhar, ter medo, tornar-se outra coisa para além do que vínhamos sendo.

Outrossim, o arcaísmo escolar contribuiu para a formação de ranhuras e pedidos de socorro, classes riscadas, paredes com unhas cravadas e lascas arrancadas como se fosse uma cela, banheiros pichados, sofrimentos, dores inimagináveis, humanização que desumaniza o corpo selvagem. O pátio é o espaço do recreio, da convivência, das relações, onde o oxigênio não falta e a respiração não é ofegante e amedrontada. A escola, certamente, é indispensável na configuração das relações humanas e necessita adequar-se as transformações sociais e

cumprir sua função, por ora, ensinar conteúdos, educar corpos e mentes, contribuir à formação do ser apto a questionar, compreender, indagar, debater, interagir socialmente, comunicar-se, tornar-se um ser da política que julga, intervém e não permite massificar-se. Espaço para experimentar um tempo livre democrático que impulsiona o pensar. Por ora vale alertar que, em muitos momentos, há um processo de desescolarização da escola, quando está é transformada numa extensão da família e/ou num fluxo competitivo que intensifica a meritocracia.

A escola, por outro lado, surge como a materialização e espacialização concreta do tempo que, literalmente, separa ou retira os alunos para fora da (desigual) ordem social e econômica (a ordem da família, mas também a ordem da sociedade como um todo) e para dentro de um luxo de um tempo igualitário... É precisamente o modelo escolar que permite que os jovens se desconectem do tempo ocupado pela família ou da *oikos* (a *oiko*-nomia) e da cidade/estado ou *polis* (polí-tica). A escola oferece o formato (ou seja, a composição particular do tempo, espaço e matéria, que compõe o escolar) para o tempo-feito-livre, e aqueles que nele habitam literalmente transcendem a ordem social (econômica e política) e suas posições (desiguais) associadas [...] (MASSCHELEIN; SIMONS, 2015, p. 29).

A escola, este espaço de experimentar um “tempo-feito-livre”, desafia o ensinar. Francis Alÿs através da performance “O paradoxo da prática” (1997) emerge como um dispositivo, um conjunto de multiplicidades, um novo, uma meada de relações que configura linhas heterogêneas e proporciona um deslocamento da percepção ao unir ação/prática, compreensão e transformação da ação, atravessado por um ato que às vezes não nos leva a nada. A performance em si, consiste num processo de deslocamento, no qual o artista vestido com roupas simples, confortáveis e despojadas se põe a empurrar pelas ruas da Cidade do México num dia de sol, um bloco de gelo até que seja consumido por completo. Esta intervenção, absurda em tese, causa desassossego, inquietações, questionamentos. Afinal, o que leva um homem simples a pôr-se em deslocamento empurrando hora com as mãos, hora com os pés um bloco de gelo, por quilômetros nas ruas centrais de uma cidade extremamente populosa, até que sua última gota desapareça? Nada? Acaso empurraria seus dilemas filosóficos?

O gelo, ao derreter-se sobre o solo, é demovido de sua utilidade corriqueira, o artista permite-se experimentar um “tempo-feito-livre” para fazer o inútil, exercendo um ato de vontade e promover uma ruptura com o tempo direcionado continuamente ao trabalho, a aquisição e consumo de bens e

serviços. Ele se propõe a viver uma experiência singular, inusitada, única, que faz ecoar questionamentos sobre a vida, o emprego do tempo, promove indagações políticas e atualiza a problemática da vida contemporânea que está a confundir, tempo com vida.



Imagem 3: Francis Alÿs (1997 – performance): O paradoxo da prática
Disponível in: <http://francisalys.com/sometimes-making-something-leads-to-nothing/>. Acesso: abril/2017.

“O paradoxo da prática” mostra-se como um dispositivo que impacta o âmbito escolar, desmistificando a lógica de um ensino alicerçado na ótica da reprodução, imitação e repetição.

Deleuze (1990) em seus estudos sobre Foucault retoma o termo dispositivo e lhe dá uma roupagem que valida questões de saber, poder e subjetividade. Dizer que um bloco de gelo em processo de derretimento é um dispositivo é minimizar o poder deste conceito, todavia, a complexidade das relações estabelecidas pelo artista em seu deslocamento promove transbordamentos inquietantes. De forma análoga, pensar nas experiências pictóricas da arte, dentro do plano escolar, cuja única intenção é fomentar o sentir, o experimentar e o julgar subjetivo vão muito além de categorizar uma experiência, ao promover processos de compreensão social desvinculados da máquina da produção e consumo.

A exposição que Deleuze (1990) faz do conceito de dispositivo, remete a um emaranhado de relações composto por linhas de natureza distintas, não homogêneas e seguem diferentes direções, articuladas por processos em desequilíbrio, que ora aproximam-se, ora afastam-se, submetidas a derivações, as quais levam em consideração a tensão, já apontada por Foucault, entre: saber, poder e subjetividade. Propõe movimentar-se por linhas instáveis, de pesca, que prendem cartões postais, que criam vínculos e relações, que promovem imersões perigosas e até mortais.

Desamarrar as linhas de um dispositivo, traçar um mapa, percorrer terras desconhecidas, invadir territórios habitados pela hegemonia, (des) focar, inventar formas de tornar o processo escolar num “tempo-feito-livre” pensado para um corpo fluído, contemporâneo, dinâmico, inquieto, com atenção seletiva e efêmera, promove um inquietante desespero entre o arcaico e o contemporâneo, o analógico e o digital, o apertar e o deslizar. Neste emaranhado multifocal, questiona-se: como ensinar? como aprender?

“Eles não tem mais o mesmo corpo, a mesma expectativa de vida, não se comunicam mais da mesma maneira, não percebem mais o mesmo mundo, não vivem mais a mesma natureza, não habitam mais o mesmo espaço” (SERRES, 2015, p. 20), bem vindos ao mundo da “Polegarzinha” e do “Polegarzinho”, termo cunhado por Serres (2015) para definir este ser humano múltiplo que se apresenta mediado pelas relações midiáticas neste mundo em constante mutação, que ocorrem não só nas relações educacionais, mas também, na forma de viver, no aprimoramento genético, na composição visceral. Cabe destacar, neste emaranhado frenético de mutações, o que é o contemporâneo? De que somos contemporâneos?

Segundo Roland Barthes citado por Agamben (2009) “o contemporâneo é o intempestivo” (p. 58), trata-se de uma relação

singular com o próprio tempo num constante movimento de aderência e de distanciamento. Ser contemporâneo é ser apto a perceber dissociações e anacronismos no tempo presente; a intempestividade é uma urgência que nos permite apreender o tempo numa forma de “muito cedo” e “muito tarde”, entre o “já” e o “ainda não”; é olhar os acontecimentos inseridos nele. [...] “contemporâneo é aquele que mantém fixo o olhar no seu tempo, para nele perceber não as luzes, mas o escuro” (AGAMBEN, 2009, p. 62).

Contemporâneo é aquele que sabe ver o escuro, o obscuro, o inacessível e torna-se capaz de escrever mergulhado nas trevas do presente, bem como propor ações artísticas que extrapolam as mazelas que amedrontam a humanidade. Ser contemporâneo é não permitir-se cegar pelas luzes do século e caminhar por entre o breu das novidades midiáticas, dos dilemas sociais, entre as relações de saber-poder, é perceber o escuro de seu tempo e compreendê-lo como potência à transformação.

Intuir o que não está dado, o que não está explícito, ver o que ainda não se colocou a nossa face. Ser contemporâneo é uma questão de coragem dirá Agamben (2009), “perceber nesse escuro uma luz que, dirigida para nós, distancia-se infinitamente de nós” (p. 65).

Ser contemporâneo é interpolar o tempo, estar à altura das relações analógicas e cronológicas transformando-as, relacionando-as com outros tempos, ao criar rupturas e cisões com a história, lendo-a de formas diferentes. Diante do exposto, pensar nos sentidos que acompanham as obras dos artistas contemporâneos é percebê-los em sua obscuridade, em seu inacabamento, obras que configuram um acontecimento que se dá entre a obra e o observador e as múltiplas relações advindas deste contato. “Os artistas contemporâneos não podem compartilhar uma atitude modernista, que buscava na arte uma resposta transcendente, abstrata e sintética, acima das coisas que formam a complexa tessitura do mundo real” (CANTON, 2014, p. 97), a arte em sua linguagem estranha que ousa interpenetrar os espaços mundanos, falar dos acontecimentos em sua crueza mostra-se nas mãos dos artistas como um instrumento de permeabilidade, porosidade, questionamentos, inquietações, dúvidas, incompreensões, um dispositivo que impulsiona pensamentos, implica na existência de linhas de forças.

Provoca um mergulho em sensações, uma combinatória de experiências, informações, leituras, imaginações que ligam uma linha a outra, provocam rupturas narrativas, desmistificam a linearidade e promovem encontros truncados, fissuras, ruptura,

angústias, falta de ar, incompreensões e desafios. Operam idas e vindas entre o dito e o silenciado, entre o ver e o dizer, o dizer e o ver, criam setas multifocais num campo de batalha constante, provocam relações de um campo a outro, entre o moderno e o pós-moderno, o presente e o contemporâneo, o sentar e silenciar os corpos em uma sala de aula e a tagarelice constante e inquieta da “Polegarzinha” que domina seu corpo-cabeça diante da tela de um computador e não suporta o arrastar interminável das horas sentadas em uma sala de aula.

A arte não redime mais, não salvaguarda o belo, não mantém uma áurea que somente os intelectuais eruditos possuem acesso e compreensão; ela desafia os sentidos ao colocar em funcionamento as palavras e seus significados, a memória, a tradição, num mundo inundado por imagens, propagandas, narrativas fragmentadas e sobrepostas num contexto formatado pela repetição e simultaneidade, cuja obra mostra-se aberta e constrói-se durante a relação com o outro. Esta relação pode ser estabelecida entre o bloco de gelo que, no contato térmico com o solo, desmancha-se, ou através do uso de “Sapatos Magnéticos” que ao deslocar-se vão recolhendo descartes da experiência humana (Francis Alÿs, *“Zapatos Magnéticos”*, *La Havan*, 1994), para citar apenas um artista, neste caso Francis Alÿs que provoca estranhamentos ao questionar uma experiência banal.



Imagem 4: Francis Alÿs (1994): “Zapatos Magnéticos”
Disponível em: <http://francisalys.com/zapatos-magneticos/>

A arte contemporânea incorpora a vida e a expõe em sua grandeza e pequenez, suas potencialidades e banalidades, sua beleza e rudeza, o suportável e o insuportável ao penetrar nas questões cotidianas e analisa o que diz respeito à vida.

Quase sufocados por este emaranhado de inconstâncias os:

Artistas contemporâneos buscam sentido. Um sentido que pode estar alicerçado em preocupações formais – que são intrínsecas à arte e que se sofisticaram no desenvolvimento dos projetos modernistas do século XX –, mas que finca seus valores na compreensão (e na

apreensão) da realidade, infiltrada dos meandros da política, da economia, da ecologia, da educação, da cultura, da fantasia, da afetividade (CANTON, 2014, 97-98).

Neste entrelaçamento de relações mostra-se premente pensar a escola e sua estratificação, por ser uma instituição constituída e alicerçada no ideal moderno de humanidade que tenta domá-la e fazer subsumir seu caráter de intervenção democrática, o qual cria tempo livre para todos independente de sua origem social/financeira e instala a igualdade. Ao domar a escola delega-se ao aluno a responsabilidade de aprender a aprender, cerceando suas próprias necessidades e colocando-o como turista da própria vida. O ambiente de aprendizagem contemporâneo transformou-se num emaranhado de manuais de ensino-aprendizagem, mas nada está sobre a mesa, retira-se da escola o ato de pensar, inibe-se o processo democrático e retoma-se o controle ao delegar a esta instituição o papel de solucionar os problemas sociais, culturais e econômicos que se transfiguram em problemas de aprendizagem (MASSCHELEIN, SIMONS, 2015).

Não se pode incorrer no erro de politizar a escola no sentido de tornar conteúdo disciplinar as tensões e problemáticas sociais e transformar os jovens e a matéria, em meios para embasar uma reforma política, que incorre na crueldade de

transformar a escola num campo de empregabilidade, cujo jovem torna-se um eterno aprendiz. “De uma forma ou de outra, a política consiste em negociação, persuasão ou uma luta entre diferentes grupos de interesse ou projetos sociais” (MASSCHELEIN, SIMONS, 2015, p. 110). Por sua vez, a mesa da escola não é uma mesa de negociações, mas uma mesa que torna possível o estudo, a interação, os questionamentos, um exercício de treinamento democrático no qual o professor oferece determinadas temáticas a serem analisadas e compreendidas numa esfera mais ampla: a sociedade.

Imersa nestes dilemas educacionais a arte contemporânea apresenta-se como um espaço aberto a ser habitado, refere-se a uma produção-ação que se movimenta de forma clandestina e silenciosa, por caminhos não usuais: parques, marquises de viadutos, terrenos baldios e abandonados, pontes, pontos de transporte coletivo, lojas, padarias, escolas, corpos. Habita territórios, ocupa espaços, mostra-se como um objeto de intervenção que se agarra ao processo, valorizando-o, muito além do produto final.

Usar um objeto é, necessariamente, interpretá-lo. Utilizar um produto é, às vezes, trair seu conceito; o ato de ler, de olhar uma obra de arte ou de assistir a um filme significa também saber contorná-lo: o uso é um ato de

micropirataria, o grau zero da pós-produção (BOURRIAUD, 2009, p. 21).

Saber olhar, contornar o objeto, compreendê-lo, são movimentos de apropriação artística que ocorre ao escutar uma música, ler um livro, apreciar uma imagem, presenciar uma performance, analisar uma escultura e vivenciar uma intervenção. Estar sensível aos signos que compõe a arte e sua expressão mostra-se como um acontecimento.

“O acontecimento pertence essencialmente à linguagem, ele mantém uma relação essencial com a linguagem; mas a linguagem é o que se diz das coisas” (DELEUZE, 2015, p. 23). Dizer, propor encontros de contaminação e virulência, transgredir as estruturas através da linguagem, criar proposições e movimentar pensamentos, significações e sentidos. Significar implica conceituar, demonstrar, elencar premissas verdadeiras ou falsas e indicar conclusões dentro de uma proposição. “O sentido é o *expresso da proposição*, este incorporal na superfície das coisas, entidade complexa irreduzível, acontecimento puro que insiste ou subsiste na proposição” (DELEUZE, 2015, p. 20).

Ao criar aberturas sensíveis como mecanismo para a aprendizagem em artes visuais, interpenetrando na cidade contemporânea e em seus dilemas, medos, obscuridades e vazios,

tenciona-se a produção de sentidos, este ser incorporal, exprimível, irreduzível como fomento do aprender. Pode-se tomar a obra “Sapatos Magnéticos” de Francis Alÿs (1994), como um exemplo desta estranha força que a arte possui neste processo de fusão e contrariamente de cisão que causa estranhamentos, questionamentos, angústias sem par e promove o ato de deslocar-se, sair das amarras curriculares e modernas e viver a tensão do peso, da inconstância, do recolhimento das excreções humanas através do simples ato de caminhar.

Martins e Picosque (2012) compõem pontes de pensamento num emaranhado de dicotomias entre um corpo que se deixa capturar pelo sistema e torna-se máquina de produção/reprodução; aquele que foge ao encontro e anula a experiência e, em contrapartida o corpo que permite sentir e viver uma experiência estética em plena intensidade. Seus escritos fazem emergir questionamentos, os quais provocam sufocamento: “Como provocar de um modo singular o mergulho na experiência e ser atravessado e movido por ela?” (MARTINS; PICOSQUE, 2012, p. 115). Como deixar-se levar pelo sentir e evitar o processo de categorizar e tornar cognitivo os acontecimentos? Nesta tensão propõe uma conversa possível junto aos passos de Francis Alÿs, cuja obra é construída pelos traços deixados ao caminhar e os fragmentos metálicos que se

grudam aos sapatos, lixo, restos, sobras, esquecimentos, refugos, indícios de uma vida social-cultural-econômica. Sua performance pode ser percebida como uma curadoria da vida contemporânea em suas miudezas, o acaso, uma obra aberta. Movimenta um processo de andarilhar e tornar visível o não visto ao revelar os vestígios da civilização, em seu contato com a cidade contemporânea.

Robert Parck, sociólogo urbano, fala da cidade de forma notável, como um arcabouço para a ação interventiva. Intervir, nesta perspectiva, refere-se a ocupar territórios urbanos, com imagens, palavras, mensagens, expressões artísticas de caráter efêmero e transitório.

[...] a mais consistente e, no geral, a mais bem sucedida tentativa do homem de refazer o mundo onde vive de acordo com o desejo de seu coração. Porém, se a cidade é o mundo que o homem criou, então é nesse mundo que de agora em diante ele está condenado a viver. Assim, indiretamente, e sem nenhuma idéia (sic.) clara da natureza de sua tarefa, ao fazer a cidade, o homem refez a si mesmo (PARCK, 1967, p. 03).

A construção da cidade mostra-se intimamente ligada à condição de se tornar humano, numa via de mão dupla, cujas interferências no espaço ecoam diretamente na configuração

biológica-social-cultural humana. Ao se pensar a cidade-arte contemporânea, realiza-se uma aproximação entre os movimentos da cidade e os corpos na cidade, e suas possíveis potências, numa tentativa de parar, observar os espaços e promover intervenções, assim como Rubens Mano (1960) que pensa a existência de “um lugar dentro do lugar”, cujas ações são levadas a cabo de forma silenciosa, sem divulgação, ao realizar inserções estranhas à paisagem, “preocupadas em descobrir, através de um processo de resignificação dos espaços, a presença de outros fluxos, circuitos ou narrativas no interior das esferas constitutivas do ambiente urbano” (MANO, 2008, p. 101).



Imagem 5: Rubens Mano - Calçada¹¹, 1999.

¹¹ Calçada foi realizada a partir de uma proposta feita pela Oficina Cultural Oswald de Andrade. Pensado como a primeira de cinco ações, o trabalho consistiu em uma instalação conectando o espaço institucional da Oficina (espaço público fechado), ao movimento informal da rua (espaço público aberto). a partir do

Rubens Mano propõe aberturas sensíveis em suas instalações, sem que as pessoas saibam que se trata de uma proposta de arte, não desinteressadas da percepção humana, mas disposta a viver outra forma de contato, aderência e experiência subjetiva. De um modo geral, pensar a cidade como plano da ação artística ao promover uma interlocução entre o ensino de artes visuais e a arte contemporânea, como substrato para transformar o percurso, enxergar no interior de uma determinada experiência o que ela nos provoca, como ela nos afeta e compreender de que forma é possível apreender novas realidades e viver oscilações em nossa percepção é o que se deseja nesta pesquisa.

Perceber implica colocar os sentidos em ação, estar atento de forma sensível. Harvey (2008) propõe uma provocação ao pensar à cidade, pois, se há liberdade na cidade ela engloba não apenas um direito de acesso àquilo que já existe, mas sim, o

jardim frontal desse centro cultural foi montada uma estrutura formada por conduítes de ferro (normalmente usados em estruturas elétricas industriais) e pontos de tomadas. A montagem seguiu em direção à calçada, fixando os terminais elétricos à parte externa da pequena mureta que separa a rua do edifício. O intenso movimento de pedestres e a significativa presença de camelôs na calçada, alimentou a ideia de se ‘energizar’ tal conexão. As tomadas permaneceram ligadas durante dois meses e disponibilizaram gratuitamente, aos passantes e usuários da Oficina, energia elétrica 24 horas por dia (Rubens Mano, 1999).

direito de mudá-la de acordo com o desejo de nossos corações. Mas, como intervir e transformar a cidade que se encolhe a cada dia? Como sentir-se integrante dos espaços sociais se, como afirma Harvey (2008): “A maneira pela qual vemos nosso mundo e a maneira pela qual definimos suas possibilidades quase sempre estão associadas ao lado da cerca onde nos encontramos (p. 12)”?

A cidade sempre foi um lugar de encontros, de múltiplos desejos, de diferença e interação, um lugar de desordens e caos, de construções e desconstruções, espaço de luta política e manifestações culturais, desejos individuais e sociais contraditórios e concorrentes.

O direito à cidade é um direito ativo de formá-la e transformá-la, penetrá-la e modificá-la, torná-la espaço de reivindicações, questionamentos e territórios cambiáveis, moldá-la segundo nossas necessidades coletivas, constituí-la como uma forma alternativa para a experiência humana. “Se nosso mundo urbano foi imaginado e feito, então ele pode ser reimaginado e refeito” (HARVEY, 2008, p. 16).

Muitas coisas são necessárias para mudar o mundo, percepção e vivência, comprometimento e indagações, raiva e tenacidade, arte e ciência, filosofia e indignação, movimentos e paradas, respiração e encontros, desejos. Importa estar aberto às

descobertas, ao panorama da cidade contemporânea que se plasma com o fazer artístico que emerge na escola pública, atravessado pelo desejo de se deslocar do ensino da cópia, da reprodução e da imitação para a prática educativa da percepção, criação e proposição, ir ao encontro de um processo de aprendizagem que considere a “Polegarzinha” em suas multiplicidades, inconstâncias e potencialidades e promover uma ruptura com o modelo escolar que propaga as desigualdades sociais, alicerçado na mera organização, silêncio, disciplina e regras.

Na extremidade dessa fenda, temos jovens aos quais pretendemos ensinar, em estruturas que datam de uma época que eles não reconhecem mais: prédios, pátios de recreios, salas de aula, auditórios universitários, campus, biblioteca, laboratórios, os próprios saberes... Estruturas que datam, dizia eu, de uma época e adaptadas a um tempo em que os seres humanos e o mundo eram algo que não o são mais (SERRES, 2015, p. 24).

Deflagra-se no agora a necessidade de inventar formas diferentes de aprender, romper com o modelo estigmatizado defender a existência da escola, não cerceada por uma mordaca que impede seu exercício democrático e sufoca a voz de seus integrantes, mas sim, a que permite fazer ecoar a voz e os

saberes que são germinados neste espaço. O que torna a escola, o que de fato ela é, é o amor que *anima*, que humaniza, que transforma a vida. A escola cria um bem comum, somente quando consegue romper com o estigma social que lhe é delegado, o qual a reduz a uma instituição prestadora de serviços, alicerçada num ideal que visa ocupar todo o tempo possível para adquirir competências e habilidades. Refere-se a um lugar para viver o tempo livre, criar, pensar, um lugar onde se aprende muitas coisas que não podem ser aprendidas no mundo da vida, mas especialmente “o lugar onde a sociedade se renova, libertando e oferecendo seu conhecimento e experiência como um bem comum, a fim de tornar possível a formação” (MASSCHELEIN, SIMONS, 2015, p. 161).

Interessa notar que a escola transforma-se em vida quando não se fecha em seus portões e escorre para seu exterior. Mostra-se indispensável ter paciência, perseverança, perspicácia e dedicação, viver a cidade-escola como espaço de experimentações, dilemas, desafios e potências que envolvem o corpo, o transfiguram, exigindo rápidas iniciativas, longos processos de análise e reflexão, cujo ato de acontecer dá lições à vida e transforma a realidade sensível, composta por imagens, ideologias e intenções. “Nossas vidas transcorrem sobre o fundo

cambiante de imagens, entre fluxos e informações que envolvem a vida cotidiana” (BOURRIAUD, 2009, p. 73).

Envolver-se, deixar-se submergir nos territórios de passagem atravessado pela arte contemporânea e os possíveis questionamentos que movimentam a vida na cidade. “O artista deve remontar ao máximo possível dentro do maquinário coletivo para produzir um tempo-espaço alternativo, isto é, para reintroduzir o múltiplo e o possível dentro do circuito fechado do social” (BOURRIAUD, 2009, p. 78), da mesma forma, o professor-interventor tem liberdade para promover ações que provoquem o pensamento, faça o estudante desacelerar, pensar a arte e a cidade como espaços cambiantes, relacionado e potente à criação-interventiva, ao romper com o dilema que pergunta “o que é arte?” e sim, transcorrer pela multiplicidade entre “o que pode a arte?”.

Neste ínterim, o que pode a arte contemporânea quando adentra o espaço escolar e torna-se corpo, pulsão e vida? Desafia-se, continuamente, a usar o corpo, a escola, o entorno, as paradas, os parques, a cidade, o mundo como formas de viver arte, abrir espaços para o silêncio, a apreciação, o encontro entre corpos, à experiência em ritmos díspares, inconstantes e singulares; neste tempo de acelerações, padrões de consumo e regras capitalistas, imperativos da beleza e da saúde, organismos

vorazes e medos alienáveis. Mostra-se imprescindível desacelerar:

[...] silhuetas sempre de passagem, percepções sem detença, indivíduos reduzidos a turistas, consumidores vorazes de novidades, organismos liberados de seu patrimônio cultural e genético, incessantemente ameaçados pelo risco do descarte e do isolamento (SANT’ANNA, 2001, p. 11).

Risco da solidão, da massificação dos sentidos e alienação dos sentimentos, num mundo que não para, não percebe seu entorno, não ouve, não vê, não sente e, não vive, quiçá, sobrevive. Um mundo ordinário, feito de coisas banais que perdem seu sentido em meio ao turbilhão contemporâneo.

Caminhar pelas praças e parques tornou-se perigoso e assustador, esperar no ponto de ônibus deixou de ser um espaço para conversar, conhecer pessoas e apreciar o entorno, para transformar-se num lugar de irritação, mau humor, toques ininterruptos e agitados na tela do celular, fones que gritam nos ouvidos todos os tipos de sons, impedindo que o murmurar cotidiano penetre nos tímpanos. A vida contemporânea mostra-se, em muitos momentos, como um processo de imersão numa bolsa de ar assustadora e sufocante, mas, como Harvey (2008)

pontua, somos nós que criamos a cidade e ao criá-la, modificamos nossa existência.

A cidade mostra-se como um palco aberto, cenário programável e reprogramável para viver experiências. Espaço feito de caos e ordenamento. Dilemas e transgressões, uma “mesa de montagem”. Seguindo este sistema enigmático que compõe o espaço cotidiano, a arte desdobra-se como “uma atividade que consiste em produzir relações com o mundo, em materializar de uma ou outra forma suas relações com o tempo e o espaço” (BOURRIAUD, 2009. p. 110).

Ao materializar as relações entre tempo e espaço, a cidade torna-se superexposta, forma-se por sistemas econômicos, ações e transgressões capitalistas, desenvolvimento de aglomerados urbanos e abandono de terras tornadas estéreis. A arquitetura modifica-se, os prédios são construídos como enormes complexos que visam à segurança, o enclausuramento e a noção equivocada de proteção, as paredes outrora feitas de pedras e cimento dão espaço a vidros, acrílico frágil e transparente numa profusão de cores e contrastes. Há grades, cercas elétricas, fios e conexões. Os jardins ficaram subsumidos entre os estacionamento, as antigas casas com varanda e telhados baixos foram substituídas por prédios e apartamentos residenciais.

A vida passa a ser medida não mais pelo espaço que ocupa, mas sim, pela duração, formada por uma série de interrupções: tempo de aula, espera do transporte coletivo, engarrafamento no trânsito, fechamento de empresas, desemprego, trabalho autônomo, rotatividade de habitantes e a consequente deterioração do espaço. “*Em que momento a cidade nos faz face?* [...] como se nós não estivéssemos jamais *diante* da cidade, mas sempre *dentro* dela” (VIRILIO, 2014, p. 09), imerso numa cidade a deriva das transformações, das intenções e desejos humanos, formada por imagens digitais, monitorada por câmaras de vídeo, estruturada em sistemas interligados de comunicação.

Sempre se está imerso na cidade, em suas ruas, avenidas, parques, calçadas, paradas de ônibus, escolas, universidades, prédios, residências, condomínios, apartamentos, casas, supermercados, bancos, envolto em seus fluxos, seus sistemas de controle, suas veias formadas por concretos, asfalto, terra de chão batido, encanamentos de esgoto, bueiros, lagos, canais de escoamento dos dejetos humanos, lixos, árvores, plantas, estilos arquitetônicos dispare e temporais difíceis de serem compreendidos em sua simultaneidade. Para penetrar num espaço e entendê-lo, faz-se necessário investigar seus rituais, ir

além do que os olhos veem, do que as marcas visíveis apresentam.

Tendo em vista a formação de um fio condutor para a análise, importa precisar que a cidade abre-se como palco dos processos de intervenção da arte contemporânea. Cidade sufocada, massificada, encurralada em suas próprias criações.

[...] a cidade reduzida a imensas filas de carros, sonoridades diversas abafadas pelo rumor automobilístico, além da constante paisagem, quase ininterrupta, careada por oficinas, garagens, estacionamento, postos de gasolina, entre outros espaços destinados ao automóvel. Como se a cidade inteira tivesse sido feita para ele; embora nem ele consiga circular com facilidade (SANT'ANNA, 2001, p. 47).

Numa cidade inflacionada pelo uso do automóvel o pedestre fica encolhido, escondido, sem espaços para circulação, apreciação e intervenção, não se mostra disposto a ocupar os espaços, apreciar a paisagem, transformar seu entorno, vive amedrontado, assustado, sente aversão ao espaço aberto e crê no perigo iminente de um assalto-assassinato-sequestro. Apregoa-se uma liberdade dos corpos, adquirida através da rapidez, do movimento, equacionados pelo automobilismo.

O medo tangencia as relações e reduz as formas de compartilhamento com o outro, no espaço aberto da cidade. A

presença face a face minguia defronte o computador, o celular e seus aplicativos, fomenta-se às relações digitais. A cidade em sua agitação cotidiana transpassa a impressão de movimento, nomadismo, dinamicidade, tudo circula carros, bicicletas, pessoas, cachorros, “milhares de corpos estão sempre de passagem. E, no entanto, tudo também parece estar fixo, imóvel, imutável. Pois, há mais agitação do que nomadismo” (SANT'ANNA, 2001, p. 49).

Em meio à agitação, falta tempo para pensar, criar, apreciar os espaços, criar vínculos de amizade, brincar, produzir ações artísticas, respirar. Os pedestres, em muitos momentos, “são coagidos a reduzir de tal modo o tempo de elaboração de suas respostas aos estímulos da cidade, que pouca diferença lhes resta em relação à ameoba” (SANT'ANNA, 2001, p. 49). Há excessos de informações não assimiláveis, ruídos da cidade, reflexos sem reflexão. Diante deste quadro, torna-se premente devolver a cidade a seus habitantes, atravessado por ações banais: caminhar, parar, repousar.

Caminhar, ação banal que se realiza todos os dias do quarto ao banheiro, da cozinha a sala, da casa ao trabalho, da escola ao parque, da parada de ônibus ao centro. Movimentos corriqueiros, embebidos em pensamentos que se mostram desconexos do ato de caminhar: o que vejo? como vejo? o que vejo

quando deixo de ver? - provocações apresentadas por Karina Dias no artigo “Notas sobre paisagem, visão e invisão”, ao referir-se à importância de criar um olhar cuidadoso, dançarino e inquieto que registra os acontecimentos como borrões de tinta, vento, brisa, suavidades, na intenção de captar nuances cotidianos banais.

A arte que penetra no espaço social mostra-se como um espectro efêmero.

Vale-se do termo efêmero como o que se esvai se perde e permanece apenas na memória de quem vivenciou o encontro. O raio de sol, a gota da chuva, a pétala caída, o parafuso enferrujado e a flor que se abre ao sol jamais serão vistos da mesma maneira, com a mesma intensidade, atravessado pelo mesmo olhar, tudo acaba, desaparece, esvai-se, o invisível torna-se visível, o futuro deixa rastros da obsolescência, as marcas naturais tornam-se receptáculos do descarte humano.

Hamish Fulton (1946) mostra que “os passos são como as nuvens, vêm e vão” em alguns instantes vemos o caminho, por ora perdemo-nos em divagações, temos pressa, inquietações, estamos sedentos por respostas, certezas, estruturas, barulho e organizações, perdemo-nos do silêncio, da espera, do olhar atento, da necessidade de errar, esquecemo-nos de olhar o que há ao nosso redor. “O caminhar condiciona a vista e a vista

condiciona o caminhar a tal ponto que parece que apenas os pés podem ver” - Robert Smithson (apud. CARERI, 2013).

Mudar a cidade é transformar o ser humano, que se dispõe a estar aberto aos signos que a cidade emite seus gritos de angústia e dor. Caminha-se pelo entremeio das tensões e das oportunidades de criar ações que ocupem os espaços da cidade, atravessado por propostas artísticas, ao mudar o ritmo, estancar o fluxo dos corpos e sugerir momentos de paradas, respirações e encontros, ao se criar ações singulares, silenciosas, que envolvem processos artísticos no meio social.

2.2 Arte-política: *estar junto contemporâneo*

Trilhos,
trilhar caminhos,
reproduzir um movimento, repetir um gesto, refazer o feito,
desfecho!
Atravessar arroios, sentir odores, espinhar-se em cactos, romper com as
cercas,
rupturas.
Crianças, trens de carga, pessoas sujas, maltrapilhas, entristecidas,
lágrimas que marcam a face e criam crateras,
caminhos de dor ensopados de lágrimas e barro,
a vida!
Brincadeira de criança, caminhar sem desequilibrar ou cair do trilho.
Como é bom o silêncio interno,

a introspecção,
árvores de copas frondosas,
raízes que escapam da terra e caminham sobre o solo,
resistência da natureza que diante da iminente sujeira mantém-se
verdejante.
Como há dejetos,
destroços,
detritos,
seres humanos!
Vida, sobrevivência, famílias que ocupam e desocupam os espaços,
inusitadas habitações.
Postura política, exigência, direitos,
necessidade visceral de habitar territórios, ocupar espaços, construir
estruturas, proteger-se!

Fugir do desconhecido, retornar à civilização, será medo?
Pavor?
Insegurança?
Indiferença?
Uma cidade, feita de microcidades, guetos, tribos, bolsões de
miserabilidade,
moradias escusas,
velas imperfeitas,
deixar-se perder pelas derivas do caminho, sem preocupar-se com o que
poderá encontrar,
uma pedra,
um cachorro,
um caminhão,
sons de buzinas desesperadas,
gritos de crianças,
freadas.
Nada disso e tudo isso!
Estradas desgrenhadas,
uma cidade encolhida pensada para o automóvel e esquecida do
pedestre.

Caminhar sem rumo, rumar o andar, andarilhar!

HENCKE, Jésica (março, 2017).

Maffesoli (1997), em seu livro “A Transfiguração do Político”, traz à tona outra forma de percepção e configuração das relações sociais junto ao processo de tribalização do mundo, valoriza o estar-junto como uma das premissas do processo social no qual a estética como potência de movimentar sensações e pôr o corpo em estado sensível ganha reconhecimento, como uma forma alternativa de transfigurar o político, romper com as amarras partidárias, burguesas e excludentes. A ênfase recai sobre a formação de uma possível razão sensível. Importa analisar a ciência na ótica do artista e a arte na vida, num processo de vinculação comunitária/tribal.

O político, no seu aspecto religioso, assegura de uma parte, pelo viés da liderança, a ligação com o meio natural; reforça, de outra parte, pelo sentimento coletivo e pela emoção partilhada, o estar-junto necessário a toda vida social. Mas, em ambos os casos, esse político-religioso é estruturalmente plural (MAFFESOLI, 1997, p. 45).

Se o político deflagra-se como um constructo social, a existência do eu endurecido, solitário e autônomo da modernidade mostra-se como espectro em processo de

esfacelamento. É contestável a visão do ser humano como um eu, uno, possuidor de uma consciência de si, em especial diante das mudanças prementes à sociedade contemporânea e o presente fluxo de transformações e vulnerabilidades no qual, cada constructo humano, constitui-se por uma multiplicidade de relações. Neste emaranhado o cogito cartesiano “eu penso” abre-se a uma multiplicidade de disparidades e segue-se ao “eu sou pensado”, sou construído pelo olhar do outro, a fala, a composição da linguagem, as normas e regras éticas da sociedade, sou um reflexo de minha projeção em decorrência da existência do outro, de um inventariado de ações socioculturais.

Diante deste dilema no qual se desestrutura o Eu, Maffesoli (1997) instiga a pensar o sujeito objetual, constituído pelo consumo, o descarte, o desperdício, a massificação e banalização das relações. O ser torna-se um objeto intercambiável, onde as facetas da perversidade humana não possuem limites e, a prostituição, o erotismo precoce, a escravidão sexual, são os aspectos mais visíveis desta objetificação do humano.

Se o olhar recair sobre o processo de produção da modernidade, há semelhanças com a maquinação do eu, imerso numa cultura objetiva, tendo a cidade pensada como um dispositivo que se abre de forma explícita a técnica da produção,

a criação artística como forma de reprodução em larga escala, a ciência como substrato para afirmar posturas ideológicas e, certamente, o meio doméstico que passa a ser equipado com eletrodomésticos para facilitar o desempenho das atividades, tornando-as maquinal, para que haja tempo livre e ócio criativo. Todavia, em contrapartida a ênfase em ter novos e atuais recursos leva a diminuição do tempo e ocasiona um excesso de trabalho, em busca do consumo desenfreado.

O rock, o jazz e outras músicas bárbaras, o consumo frenético de objetos, as histerias esportivas, as grandes paradas políticas ou religiosas, tudo o que exprime, com estardalhaço, a nostalgia e o retorno da comunidade recebe ajuda do desenvolvimento tecnológico. Penso que aí se acha o ponto nodal da pós-modernidade: a sinergia do arcaísmo, essencialmente a nostalgia do nós, com a tecnologia. Diante dessa onda violenta, que tudo arrasta ao passar, a independência, a personalidade, a crítica do indivíduo não fazem mais sentido, mas cedem lugar à interdependência, ao mimetismo e à aceitação do que é (MAFFESOLI, 1997, p. 205-206).

De forma diametralmente oposta, a inexistência do eu solitário, dogmático e dono de um saber, possibilita a inflação de uma cultura que valoriza o eu coletivo, socializado, questionador, inquieto, investigador. Ocorre uma ruptura entre sujeito e objeto,

as relações sociais passam a ocorrer de forma horizontal, o professor deixa de ser o detentor de um saber a torna-se um propositor de questionamentos e investigações, a sensibilidade ecológica não visa à fragmentação das partes em fauna, flora, paisagem, natureza e meio ambiente, todo este complexo apresenta-se de maneira relacional e compõe o ambiente físico, por exemplo.

Observa-se uma reviravolta na presunção e na incompetência da grande máquina pública e burocrática que criam uma política de funcionamento alicerçada em dogmas, dirigindo-se a supostos imbecis denominados como o grande público, articulando discursos a ser reproduzidos para a massa, reduzida a amebas, tornados incapazes de questionar em detrimento da excessiva necessidade de consumir. Infiltrados neste espaço social há “polegarezinhos/as” inquietos, pesquisadores, que não aceitam os discursos proferidos e, com auxílio de seus dispositivos eletrônicos pesquisam, investigam, contestam o que está sendo dito, infiltram-se e deflagram a importância de se reorganizar as competências necessárias à vida contemporânea, reconhecem que o compartilhamento oportuniza um rompimento com a ignorância.

O compartilhamento simetriza o ensino, os cuidados, o trabalho; a escuta acompanha o discurso; o reviramento do velho iceberg facilita a circulação nas duas vias do entendimento. O coletivo, cuja característica virtual se escondia, arisco, sob a morte monumental, cede vez ao *conectivo*, realmente virtual (SERRES, 2015, p. 76).

A escola inscrita num caráter democrático, cuja pretensão é mostrar-se como um “tempo-feito-livre” (MASSCHELEIN; SIMONS, 2015), vive aprisionada na insurgência dos discursos que demarcam sua estrutura como um mecanismo de reprodução e fomento das desigualdades sociais, encontra-se a serviço do capital numa lógica social em que o conhecimento é um bem econômico. O que a torna perversa é a incapacidade de perceber os jogos de poder em constante tensão e a visão distorcida que a faz crer em sua liberdade, autonomia e poder pedagógico, alicerçado numa ótica neutra e apolítica.

Este uso da escola como veículo de reprodução do *status quo* deturpa o sentido do escolar, que seria possibilitar acesso democrático, igualitário e tempo livre para produzir, inventar, pensar e criar. Por outro lado, este espaço e tempo extraviados, começam a galgar espaços pelos meios tecnológicos evita-se a lentidão do deslocamento do tempo real, para embarcar na

transparência e agilidade do virtual, atravessada pelo afastamento dos corpos e uma premente solidão.

Os corpos da contemporaneidade inscrevem formas díspares de identidade, ou melhor, fomentam processos de identificação, assim, como a cidade contemporânea. Nestes processos vão se perdendo os nichos sociais do eu, dos encontros e os espaços se tornam, a cada dia mais, vielas labirínticas de passagem. No caminhar apressado, no andar de carro, ônibus, metrô, táxi, bicicleta, adentrando infundáveis engarrafamentos ou acuado pelo medo de um assalto, o ser humano recalca seu modo de inscrição na cidade, tornando-se um vulto que atravessa territórios do habitar.

O corpo move-se de forma passiva, anestesiado no espaço. Inerte, não experimenta nem interage com o meio, vive um amortecimento das sensações. Dentro desta ótica o político pode ser compreendido como uma forma que serve de condição de possibilidade para a vida humana, um instrumento que instiga e protesta, desloca a certeza, intensifica os questionamentos, promove a dúvida, reivindicam direitos. “[...] o político é uma instância que, na sua acepção mais forte, determina a vida social, ou seja, limita-a, constrange-a e permite-lhe existir” (MAFFESOLI, 1997, p. 30). O autor aposta num processo de estar-junto de construir formas de individualidade plural que se

dá na relação, ao privilegiar todos os membros de um grupo, num processo de socialização.

Socializar é romper barreiras físicas e digitais, é pôr-se em contato, experimentar encontros, potencializar vivências, explorar os espaços, intervir, transformar territórios, promover eventos, desterritorializar. Criar redes de relações.

Os espaços da cidade ganham novas composições: condomínios fechados que atende as necessidades fisiológicas de uma data comunidade; bairros residenciais com sistema de vigilância; favelas que passam a ser consideradas comunidades num jogo político para sua inserção social, destoando da lógica pejorativa que envolve o estigma de morar em uma favela; redes de relacionamentos virtuais, onde o contato físico face a face deixa de existir e os relacionamentos passam a ser gerenciado por dispositivos eletrônicos na segurança de seu lar, em outras palavras, Maffesoli (1997) destaca que “da obscuridade maciça do corpo social nasce o corpo individual” (p. 230).

Imerso nesta problemática Serres (2015) reconfigura o *ego*, a consciência encarnada, as especificidades humanas, a duplicidade da vida, suas multiplicidades inscritas num cartão aberto e fechado, privado e público, duplamente secreto e sem contradições. O autor convida a pensar na criação de um passaporte apto a carregar em seu chip todos os possíveis dados

sobre cada ser/sujeito/indivíduo, seu ego, sua alma, seus conhecimentos e relações.

Esse *ego* pode, de corpo e alma, suavemente se confessar, mas igualmente ser guardado, em plástico duro, no bolso. Sujeito, sim; objeto, sim; duplo, então, uma vez mais. Duplo como um paciente, singularmente doente, mas aberto ao olhar médico como uma paisagem. Duplo, competente, incompetente... duplo como um cidadão, público e privado (SERRES, 2015, p. 90).

Duplo, dinâmico, inconstante, imerso na cidade que tornou-se um gerador de campos miméticos, nichos de relacionamentos e interconexões, espaço de articulação e relações que podem tangenciar rupturas, envolto por construções físicas e simbólicas que promovem encontros para uma vida partilhada, por referir-se a um campo de construção individualizada, descentrada sem ordem, entre um fora e um dentro, como uma metáfora da existência. Os espaços digitais mostram-se mais rápidos e eficazes do que as relações presenciais que, por ventura, ocorrem em espaço físico-social.

Nas redes de sociabilidade virtual há uma aproximação de pessoas com interesses comuns e configura um estilo de comunidade que instauram campos sensoriais possíveis a partir do tipo de dispositivo tecnológico que se faz uso. O espaço urbano,

tido como suporte de experiência comum esvazia-se, a presença virtual instaura a existência de uma cidade abstrata, o espaço físico se liquidifica e assume o formato dos múltiplos territórios que deixam de ser ocupados. “[...] ao ressoldar a comunidade, ela faz sociedade e relembra ao corpo social a sua dimensão orgânica, integrando todos os elementos que o compõe, inclusive o sentimento ou a paixão” (MAFFESOLI, 1997, p. 235).

Jacques Rancière (2009), em seu livro “A Partilha do Sensível” chama a atenção para uma possível relação entre arte e política, ao destacar que as artes, em suas multiplicidades de formas e recursos, conferem aos procedimentos de dominação ou emancipação aquilo que podem emprestar, ou seja, a força vital, posição e movimento dos corpos, funções das palavras, repartições do visível e do invisível. E a autonomia que gozam, assenta-se nas mesmas bases de ação e subversão.

Arte e política fazem parte da vida e se enredam numa tentativa de retratar, deflagrar, questionar e ampliar a compreensão do mundo. O plano da política é incerto, um terreno deslizante e delicado que articula uma linha tênue entre o cárcere e a liberdade, o que pode ser explicitado e o que precisa estar subentendido.

Com o advento da internet no comportamento humano e artístico há uma deflagração das preocupações sistêmicas que se

voltam a cocriação entre arte e política, sejam eles, para anunciar os problemas sociais voltados à violência, as dificuldades ambientais, a hipervalorização dos esportes competitivos, dentre outros aspectos que colocam em voga um país emergente como o Brasil.

Arte e política mostram-se em constante processo de efervescência, cujo efeito ultrapassa o método de conscientização sobre os conflitos e problemas sociais, a intenção é mostrar por meio da arte os impactos que a política, como uma forma de ação estética influencia os sentidos, altera o modo de relacionamento social e afetivo e constitui manobras díspares de contato físico-presencial.

De forma a exemplificar o dito, a 29ª bienal de São Paulo (2010) trouxe a tona a indissociabilidade entre arte e política, tendo como título à exposição, um fragmento do verso do poeta Jorge de Lima: “Há sempre um copo de mar para um homem navegar”, neste ínterim, a arte em sua imensidão criativa apresenta uma infinidade de possibilidades e questionamentos, para desafiar a ordem vigente, mesmo sem bússolas, as escolhas perpassam o corpo do artista que interage com o corpo da cidade.

Dentre as inúmeras possibilidades de articulação entre arte e política, a escolhida, em tese, refere-se às manifestações políticas através da arte, nestes fluxos relacionais algumas coisas

são dadas a ver, outras são subtraídas do olhar. A excessiva visibilidade cega, o explícito bloqueia a visão tornando-o banal. A visibilidade é um processo de construção social, portanto mutável.

Entre o dito o não dito e o interdito há campos discursivos que moldam as formas de ver, compõem encontros e tangenciam as interações, dando visibilidade e poder de fala a expressão da arte. “As práticas artísticas são ‘maneiras de fazer’ que intervêm na distribuição geral das maneiras de fazer e nas suas relações com maneiras de ser e formas de visibilidade” (RANCIÈRE, 2009, p. 17). As formas de visibilidade são estratégias para tornar visível determinadas intensidades que visam promover o estar-junto contemporâneo.

2.3 Inquietações e desejos: corpo informe

Inquietar-se
deixar-se levar pelos impulsos clandestinos de meu ser.
Silenciar!
Esbravejar!
Enfurecer!
Embrutecer!
Desabrigar o próprio corpo,
desterritorializar-se...

passar desencarnado,
permitir-se perder a forma,
tornar-se (in)forme...
Vaguear!

HENCKE, Jérica (outubro, 2016)

Corpo, corpos e complexidades, espaço de disputas, questionamentos, multiplicidades e singularidades. Território de desafios, leituras sociais, sexuais e culturais, envolto por uma neblina de práticas místicas, médicas, científicas. “Cada sociedade tem seus hábitos próprios” (MAUSS, 1974, p. 403), tendo o corpo como o primeiro e mais natural instrumento de contato com o meio (MAUSS, 1974).

Ler um corpo é reconstruí-lo, imerso nas múltiplas configurações sociais, cuja leitura modifica-se conforme o ponto de partida que se escolhe para olhar. O corpo carrega anseios, inquietações e desejos. As extensões corporais superam sua carnalidade, adquirem consistência e consciência dentro da sociedade a qual pertence, indo além de seus limites físicos.

Assim, não existe socialmente algo que podemos denominar *corpo natural*, sendo este uma referência ao organismo, tal como figurado abstratamente no discurso da biologia, da anatomia e da fisiologia. Falar em corpo já implica em referir-se a uma

subjetividade: sujeito psíquico, sujeito político, sujeito social, sujeito lingüístico (sic.), etc... (BIRMAN, 1994, p. 114).

O corpo se constitui por camadas, sendo continuamente habitante e habitado pelos espaços que percorre, “[...] o corpo físico é a dimensão intermediária na qual o limite entre o interno e o externo, entre o ato puro de consciência e a operação estrutural do corpo se sintonizam” (TAKARASHI, 2003, p.148). Pelbart (2003) demonstra que um corpo é continuamente encontro com outros corpos, água, brisa, luz, oxigênio, alimentos, sons, palavras, gestos, imposições culturais, normas e aprendizagens. Processos de aceitação e disciplinamento. Um corpo sofre com a dor, a doença, os estigmas, o medo, o pânico, as regras, sendo afetado pelas forças do mundo.

Pode-se dizer que o corpo feito de carne, órgãos e vísceras é a condição de possibilidade para que haja processos de ação e interação com o mundo, composto por atravessamentos, questionamentos, desejos, inquietações, medos, mostra-se como um dispositivo apto a gerir interfaces, ora sendo uma cabeça pensante com seus dedos inquietos ao explorar o mundo através da gama de artefatos midiáticos que o instigam a viajar sem mover-se, assim, como a Polegarzinha de Michel Serres (2015); ora deslocando-se sobre o espaço enquanto permite-se

experimentalizar sensações de afeto ao tocar e ser tocado; noutro momento ao experimentalizar o contato com o inusitado, incomum com a areia sobre o solo e a palma da mão, a viscosidade da argila que gruda na pele e constrói uma nova camada quebradiça deste órgão que recobre o corpo, a umidade da tinta em contato com a pele na fase da adolescência e as possíveis lembranças que este simples ato de tocar, faz emergir no corpo.

“O corpo vai ao encontro do mundo, sente suas misturas, para absorver delas diferentes energias e virtualidades” (MOEHLECKE, 2005, p. 72). Interage, transforma, acelera, repousa, compõe a paisagem. Constitui-se por diferentes graus de velocidade e lentidão, mostra-se complexo, composto por um emaranhado de células, órgãos e relações numa multiplicidade orgânica em potência. No contexto escolar, quando se aposta num corpo que se abre à vida, suas forças, seus ritmos, singularidades e multiplicidades, alimentando espaços de paradas e criação, instigadas a romper com os muros, portões e grades que o prendem no espaço escolar, se transfigura a forma de aprender.

Transfigurar o aprender, romper com um ritmo de leitura, envolver-se: estenda seus braços e pernas sobre o mundo, deixe-se expandir e sentir toda a vibração do movimento de seus vinte dedos, leve-se pela experiência do simples ato de sentir, antes de

conceituar, de racionalizar, permita-se animalizar pela sensação incipiente, inicial, viva a experiência de forma carnal, aproveite o sentir primário do corpo com o meio. “O único tempo dos corpos e estados de coisas é o presente” (DELEUZE, 2015, p. 05), o princípio ativo que possibilita viver, passar por uma experiência e ser transformado. Compreender um conceito geométrico ou da física quântica passa pelo corpo, pelas sinapses mentais, “[...] só os corpos existem no espaço e só o presente no tempo” (DELEUZE, 2015, p. 05), tais proposições apresentadas por Deleuze, corresponde a um processo de análise feito por este autor acerca dos estóicos¹², no que tange aos efeitos de superfície ao abeirar-se do conceito de sentido.

“[...] O que há nos corpos, na profundidade dos corpos, são misturas: um corpo penetra outro e coexiste com ele em todas as suas partes, como a gota do vinho no mar ou o fogo no ferro. Um corpo se retira de outro, como o líquido de um vaso” (DELEUZE,

¹² O estoicismo foi uma escola de filosofia helenística fundada em Atenas por Zenão de Cítio no início do século III a.C. Os estoicos apresentaram sua filosofia como um modo de vida e pensavam que a melhor indicação da filosofia de um indivíduo não era o que uma pessoa diz, mas como essa pessoa se comporta. Para viver uma boa vida, era preciso entender as regras da ordem natural, uma vez que ensinavam que tudo estava enraizado na natureza. O estoicismo desenvolveu-se como um sistema integrado pela lógica, pela física e pela ética, articuladas por princípios comuns. Disponível em: <https://pt.wikipedia.org/wiki/Estoicismo>. Acesso: julho, 2017.

2015, p. 06), os corpos entrelaçam-se, penetram-se, transformam-se, modificam-se, causam efeitos e ao retirar-se, tornar-se ausente, as marcas estão inscritas na pele. Estas inscrições modificam o corpo, são acontecimentos corporais que fogem a carne, tornam-se incorporais.

Ao colocar neste corpo uma lente focal, que faz destoar todas as outras possíveis relações, olha-se para a sala de aula como um micromundo, tenso, político, repleto de subjetividades e multiplicidades de corpos que se inventam, se compõem, produzem formas de aprender, cuja ótica de análise recai sobre a produção contemporânea das artes visuais como subterfúgios para intervir no espaço extraescolar, atravessado pelo questionamento: O que pode a arte erigida sob a ótica escolar?

Neste processo de aprendizagem/intervenção/proposição se pensa no corpo/estudante que aprende, produz e vive as artes visuais, ao reconhecer-se como um ser corpóreo, múltiplo e singular, neste emaranhado de relações o estudo escolarizado da disciplina de artes pode contribuir:

Para estimular a criatividade, ter maior percepção dos objetos. Mostrar sua opinião de um jeito diferente, expressar sentimentos, emoções. Deixar a imaginação fluir, demonstrar seu jeito próprio, jeito de fazer algo

já feito ou inovador (G. estudante do 9º ano, 2016).

Com base no relato do estudante G. estudar artes visuais contribui a uma mudança de percepção, uma alteração na forma de ver e viver os eventos cotidianos, sem reduzir as coisas a seus suportes, cera, tela, papel, computador, e sim, mantê-las articuladas com a vida, com o corpo. Sem acusar a escola de estar distante do mundo. “Na medida em que o escolar está preocupado com a abertura do mundo, a atenção – e não tanto a motivação – é de importância crucial” (MASSCHELEIN; SIMONS, 2015, p. 51), estar atento às proposições artísticas, colocar o corpo em simbiose com o papel que está a se dobrar, o lápis que traça planos sobre uma dada superfície, a tinta que se espraia quando indevidamente descola-se do pincel, são situações em que o corpo está atento/aberto à experiência.

Relacionar, pôr em movimento, criar espaços para experimentar, fazer e viver arte na cidade contemporânea, produzir relações de subjetividade, entre lugares, valorizando as singularidades que constituem cada ser humano, Guattari, citado por Bourriaud (2009) “define a subjetividade como o conjunto das relações que se criam entre o indivíduo e os vetores de subjetivação que ele encontra, individuais ou coletivos, humanos ou inumanos” (p. 127). Vetores que compõem a

constituição corpórea, ultrapassando a lógica orgânica feita por sangue, vísceras, articulações, ossos, órgãos e músculos ou, como dito pelo estudante M.C. estudar artes possibilita dar sentido ao mundo, mesmo quando existem termos e conceitos incompreendidos:

Uma aula para explorar a criatividade, se sujar, fazer atividades malucas que às vezes não queremos! Escrever textos enormes os quais a maioria não entendemos... Mas, além de gostar ou não, é uma matéria como outra qualquer, a única diferença é que não precisamos estudar para as provas e podemos fazer coisas diferentes. O mundo gira e torno da arte, sem artes nossa vida fica sem cor e chata! (M.C. estudante do 9º ano, 2016).

Em qualquer atividade que nos propomos a realizar “[...] o corpo é o suporte da intuição, da memória, do saber, do trabalho e, sobretudo, da invenção” (SERRES, 2004, p. 36). Nenhum procedimento maquinal é apto a substituir as ações do corpo, sujar-se numa aula de artes é permitir ao corpo penetrar no material que se tornará artefato artístico, deixar a tinta aprofundar-se sob as unhas quando os dedos impulsionam um respingar de pigmentos com o auxílio de uma velha escova de dente; modelar a argila, na construção de uma placa, que

registrará marcas identitárias em uma chinelogravura¹³; realizar colagens na composição da arte postal e perceber que as mãos possuem mais cola e resquícios artísticos do que o próprio suporte postal.

“Para habitar melhor seu corpo e também comandá-lo, esqueçam-se dele, pelo menos em parte” (SERRES, 2004, p. 43), a dor é esquecida quando se está no final de uma corrida; não é preciso orientar o corpo para respirar é um ato contínuo e quase impensado; o controle consciente dos membros se dá de forma quase inconsciente, o corpo precisa ser esquecido para funcionar por seus controles simpáticos; mas não pode ser negligenciado e só tornado consciência mediante o adoecimento.

¹³ O termo chinelogravura é proveniente de uma experiência que vivenciei no ano de 2010, na época era estudante do Curso de Licenciatura em Artes Visuais. Na disciplina de Processos e Linguagens Tridimensionais o professor sugeriu que fosse produzido um andante através da materialidade da argila e do pensamento da xilogravura, com base no trabalho de Richard Long, fora de nosso universo pessoal, em direção a nossa paisagem urbana e a arte contemporânea. O elemento disparador desta proposta, para o professor, foi ver as marcas impressas por um par de chinelos na areia e, porque não, transformar estas marcas em argila e colocar num espaço urbano compondo outro caminhar. Assim, o termo surge da associação entre chinelo como instrumento do andar e gravura impressa na argila, promovendo um processo urbano de intervenção de forma efêmera, visto que a argila decompõe-se e retorna ao pó.

Volta-se ao ponto crucial destas linhas dissertativas: O que pode um corpo ao encontrar sujeiras, papéis, restos de alimentos, insetos, carros, animais, carroças, paradas de ônibus, cartazes, rastros de uma existência humana e sua desumanidade, marcas de sangue e muco, odores, vento, folhas secas esvoaçantes, multiplicidade de corpos? Na escola, nas ruas, nas avenidas, em nossas casas, na cidade que acolhe e exclui, nesta dança contínua de relações? Os corpos são fruto de nossas relações e ações, dos ritmos que criamos. Caminhar, correr, andarilhar, pedalar, saltitar, andar de ônibus, guiar um automóvel, há pressa, não há tempo, é preciso chegar no horário, cumprir as normas, seguir as regras, submeter-se ao autocontrole.

Por todos os lados há passos inquietos, barulhentos, silenciosos. A comunicação se resume a um movimento sutil de nossas cabeças, um tímido acenar de mãos para o infinito. Vivemos cansados, sobrecarregados, esmagados pelo capitalismo e a lógica da produtividade. Há indiferença, descaso, cegueira, não há tempo para parar, respirar, permitir que o pescoço se desloque num giro de 180° para observar o que o circunda, se está submerso num mundo insensível.

Ao ter consciência da insensibilidade a qual o corpo é delegado, compreende-se a importância de criar partilhas, viver

sensações, possibilitar encontros e gerir a estesia. O corpo estésico é aquele que sente, vibra, percebe num fluxo de relações que movimentam pensamentos e carne, sem operar no âmago da dicotomia corpo e mente - inteligível e sensível. Pode-se dizer que a aprendizagem ocorre pelos atravessamentos que *affectam* (DELEUZE, GUATTARI, 2010) o corpo. É sempre no corpo que os encontros acontecem, os gestos se formam e as reproduções sociais se manifestam.

Corpos produzem gestos, passos, danças, movimentos, onde o corpo se produz, age, o meio pelo qual se assume, se suporta. Um gesto transforma um fato em acontecimento, um corpo inerte em uma estrutura vibrátil, indiferença em interesse, silêncio em som. Pensemos na fragilidade dos corpos que caminham pela cidade, delegados a ruelas, calçadas estreitas, caminhos mal iluminados, subsumidos à estrutura de concreto planejada para os carros, lojas e residências, corpos próximos ao inumano, borrões que caminham apressados, descompassados, esvaziados de sensações, anestesiados.

Por outro lado, pode-se destacar que o corpo é pensante, o corpo lembra, o corpo gera emoções, o corpo dá forma ao ser (PICOSQUE; MARTINS, 2012), gera pensamentos, produz sentimentos, vive emoções, transforma-se, vivencia atravessamentos e experimentações. Quando o corpo é desafiado

e possui tempo para compreender o que acontece a seu redor, vive atravessamentos proporcionados pela arte, pelo tempo de espera, mostram-se aberto à passagem a outras forças, outros tempos, outras aprendizagens, difíceis de existir em corpos agitados, impacientes e alvoroçados.

Na cidade encolhida, exclui-se a possibilidade de participar das relações entre corpo humano e máquina, paira no ar uma questão: quem domina quem? “Esticar a cidade, enfim, para que se possa escolher andar a pé ou se locomover de carro, metrô, ônibus, bicicleta, etc; para que se possa escolher correr, andar ou ficar parado” (SANT’ANNA, 2001, p. 54). Para que se possam viver encontros, permitir ao corpo apreender seu entorno, experimentar os cheiros com a pele, tocar com o olfato, penetrar com os ouvidos, ouvir com os olhos, deixar-se atravessar pelos fluxos da vida, criar uma atmosfera afetiva, com sua densidade, textura, viscosidades, como se exalasse do corpo, projetando em torno de si uma sombra, promovendo outra existência, pondo-se integralmente à flor da pele (PELBART, 2003).

Colocar-se em alerta, inquietar este corpo que não aguenta mais andar de bicicleta, andar a pé, sentar, deitar, demover a anestesia e permitir que as relações comecem a fazer sentido, através do fruir desafiar-se e viver encontros com outros

corpos. “O corpo é porta primária de todo o conhecimento e por isso o entendimento corpóreo se faz fonte para o conhecimento” (PICOSQUE, MARTINS, 2012, p. 35).

O corpo abre-se a experiência sensível, uma possível vivência estética que altera as sensações carnis e mentais, “estética como *estesia*, uma capacidade que permite a percepção, através dos sentidos, do mundo exterior” (PICOSQUE, MARTINS, 2012, p. 35). A *estesia* é como uma poética do corpo que permite viver uma experiência sensível e singular em contato com objetos, pessoas, lugares, seres, alterando a condição de existência ao promover encontros com conceitos, ideias, pensamentos.

O corpo se metamorfoseia nos espaços que ocupa, nunca está pronto, à medida que se transforma interfere no ambiente.

Os olhos produzem imagens, pelo movimento do olhar, abrir e fechar as pálpebras, fixar imagens e num relance mudar o foco, ver com o tato e o olfato, não enxergar, mas perceber, com todos os sentidos corpóreos, colocando o corpo em suspensão, em vibração, em produção plástica. O corpo pode esvaziar-se de si, para produzir outros corpos em si, um corpo gravura que se movimenta pela cidade e vira pó, um corpo silêncio que se gruda aos espaços de paragem e grita através das palavras não ditas, corpo feito de carne e arte que se funde com a cidade.

Merleau-Ponty (1992) inaugura um pensamento sobre o corpo de forma a articular reflexividade consciente e visibilidade, ao declarar que meu corpo este espaço que habito vê e é visto, ao olhar todas as coisas que existem a seu redor pode olhar a si mesmo, tocar-se, ser sensível a si. “A percepção é sempre dinâmica, e jamais omite a consciência do próprio corpo que está no processo de perceber alguma coisa” (ZIEINSKY, 1995, p. 70).

Dentro da arte o corpo do artista é emprestado à sua obra, mostra-se como corpo suporte, materialidade, elementos e sentidos, texturas, cores, densidades, as escolhas não são inocentes, carne, ossos e peles formam-se e transformam-se não há regras, há relações. Entre a uniformidade do acrílico, a delicadeza do papel, as cores, as formas, a viscosidade da tinta, a sobreposição de aquarelas, a textura das colagens, o movimento do *happening*, neste emaranhado de relações a arte usa o corpo como suporte de inscrição, criação, para desaprender os princípios das obviedades e produzir funcionamentos viscerais, repletos de atenção, incômodos e questionamentos.

“Meu corpo negligencia um grupo de formas e adota outro. Distingue-se dos demais seres vivos por suas metamorfoses” (SERRES, 2004, p. 51). Tatuagens, *piercings*, maquiagem, cirurgias plásticas, pinturas, queimaduras, além de vestimentas e adornos corporais – são maneiras de construir relação de

identidade e alteridade por meio do próprio corpo (CANTON, 2009). Ele é, afinal, nossa existência materializada e estetizada, à medida que meu corpo transforma-se envolto por uma neblina virtual, política e ambiental, uma vida inteira ao redor dele se move, a vida se desloca, modifica-se, se estrutura por lutas, ganhos e perdas, ordens, desordens.

Para Serres (2004) nosso corpo movimenta-se, transforma-se, não de forma linear e planificada, menos ainda para defender um funcionamento termodinâmico do organismo contra o processo de degeneração. As transformações escolhidas pelos seres humanos podem ser caminhos inesperados, que a genética não poderia prever. Tornar-se um excelente pianista requer estudo contínuo, dedicação diária e treino; compor-se como um filósofo requer questionamento constante, leituras, exegese; configurar-se num exímio escultor não basta ter a madeira como matéria a ser moldada, ela precisa tornar-se parte de seu corpo, de sua composição; por estes fatores que se fala em “metamorfoses corporais”, ao negligenciar um grupo de formas e ater-se a outros o corpo varia, apreende espaços, desenvolve saberes.

Corpo-escola

Olhar o lado de dentro, percorrer as vísceras...

Camadas, muitas camadas de tijolos e argamassas,
pedaços de concreto caído irrompem pelas janelas,
lascas revelam as múltiplas camadas de tinta que em débil tentativa cobriam a nostalgia do concreto,
fragmentos despençam do teto,
há bolhas de ar nas paredes e soerguem as tintas desbotadas, envelhecidas e esquecidas...

O corpo-escola é indeterminado assim como o cérebro...
nesta indeterminação consiste sua força,
conceitos, pensamentos, percepções, ideias, sensações, vibrações se dão nos corpos que habitam o corpo escola...
sua indeterminação possibilita sua adaptação a infinidade de corpos que lhe penetram, lhe acariciam, lhe agredem, lhe usurpam saber, lhe causam
cicatrices, fazem jorrar seu sangue.

Quadros, cadeiras, paredes, janelas, vidraças, classes, corredores
marcados pelo passar de corpos, desejos, escritas, gritos de dor, amor, medo, acalento, amparo e desamparado.

Dê caso!
O que não vem ao caso?
Não precisa ser cuidado, preservado, construído, reconstruído.

Por que há dê caso?
Será que da escola não é preciso fazer caso?
Um caso de “em-contros”
desejos, pulsões, aprendizagens.

Sim! A escola vem ao caso!
... dos sorrisos,
das conquistas,
das falhas,
dos medos,
das inadequações,
das produções de vida que ocorrem por linhas marginais escritas a margem dos papéis, dos desejos, das coragens...

em janelas e portas, nos banheiros
nos instantes que ocorre uma rachadura, uma ruptura...
em possíveis mundos escolares,
na confluência de outros corpos humanos ou não.

Na mudança de estudantes e professores,
nas pausas para se reconstruir,
nas deformações do tempo...
O corpo-escola vive enquanto o sangue perpassa em suas veias
sangue feito por estudantes, professores, pais e comunidade...
pulsa, percorre escadarias, corredores,
salas de aula,
departamentos administrativos,
auditório, pátio e refeitório, vive...

Enquanto lhe é permitido viver!

(HENCKE, Jésica, junho 2015).

3 Onde está a arte?

Arte?

Vida?

Imagens – ação?

As imagens causavam impressões contraditórias em meu imaginário infantil...

Na telinha da TV dançavam as criações da Walt Disney,
sobrepondo cores, formas, sons e contornos.

Em meu mundo colecionava desenhos, papéis com marcas de grafite,
organizados,
sistemizados,
empilhados,

em duas velhas gavetas de um “criado mudo” sem pernas.

Quando imersa nestes papéis o mundo “real” desaparecia a meu redor.

Experimentava emoções: tristeza, rancor, solidão,
alegria, desejo, vibração.

Brincava com cores, formas, texturas, desenhava torturas!

No papel, nas paredes, no chão de terra batida,
com giz, lápis, pedras e gravetos,
me aventurando pelo mundo da criação!

HENCKE, Jésica (novembro, 2016).

Silêncio. Espera, solidão, parada, inércia, pensamentos, instabilidade, desejos, paixão, passional, provisório, indispensável, possibilidades, potência, tempo, territórios, ensaios, corpos, acontecimentos, percepções, perspectivas. Silhuetas de passagem, fendas no espaço, lugares outros para viver experiências, inesperadas, desafiadoras, amedrontadoras.

Voraz! Corpos que desejam consumir informações e emitir opiniões, sedentos de novidades, inebriados e aterrorizados pelo descarte, o isolamento e a depressão, a inexistência da experiência, processos de desertificação da vida, de sua vibração, carnalidade, sangue e pulsação, um mundo repleto de banalidades que lhe dão sentido, emoções e quiçá, sensações.

Uma vida sempre em curso, feita de coisas banais. Amar, sentir raiva, enlutar-se, chorar, sentir dor, resmungar, dormir, acordar, atravessar uma avenida, aguardar numa parada de ônibus e valer-se do transporte coletivo, reproduzir clichês, embasar-se em representações sociais, repercutir posicionamentos, reproduzir citações, amparar-se nas escritas de outrem, imitar.

Os caminhos da educação podem se multiplicar, o desafio do agora é pensar em quais corpos à escola forjou, como as constituições humanas se apresentam naturalizadas, inalteráveis e imutáveis. A vida é um fluxo de transmutações, as subjetividades se constroem nas práticas cotidianas e os corpos são esculpidos neste intercâmbio.

Instigado pelo desafio de pensar onde está a arte do agora, inebriada pela presença febril do passado a ágora e sustentado por uma neblina do agouro que lança fumaças de um tempo

futuro, a provocação que se coloca nesta escrita de forma objetiva é compreender as engrenagens tecnicistas do ensino de artes visuais na esfera fundamental, tornando-a um dispositivo que assume uma estratégia de relações e condiciona determinados saberes (AGAMBEN, 2009), à medida que tenciona romper com a técnica e promover experiências estéticas ao consentir que os estudantes adentrem numa prática poético-artística no espaço escolar e vivenciem uma experiência de arte propositiva.

O conceito grego de *ágora* faz referência ao uso dos espaços públicos como possíveis articuladores do pensamento democrático, artístico, cultural, um lugar de encontro para discutir acerca da cidade. Ao fazer menção aos espaços da arte percebe-se que há campos distintos de articulação, formados pelos espaços de dentro: museus, galerias, jardins temáticos, teatros, locais renomados e constituídos como espaços para suporte e disseminação da arte; espaços de fora: parques e praças que sustentam em seu ventre esculturas, paredes, muros, viadutos repletos de grafites e, os espaços do agora, os locais de paragem, onde artistas e não-artistas propõem ocupações momentâneas, criam intervenções que rasgam a camada da terra e, em poucas semanas, desaparecem.

Inebriado pelas possíveis articulações que existe entre *ágora* e agora se vislumbra o agouro como um fluxo de

experimentos que invade o espaço escolar e, contrapondo-se ao ensino de técnicas artísticas, investe em processos de experimentações que podem tornar-se experiências atravessado pela arte como proposição.

Este capítulo emerge para apresentar a arte como um dispositivo provocador de experiências estéticas e apto a permitir que o estudante experimente uma prática poético-artística, não descreve o encontro do estudante com a arte propositiva, inscreve-se numa conversa anterior, a que pensa os espaços da arte, adscribe acerca das práticas pedagógicas estabelecidas que ecoam no ensino escolar de artes visuais, percorre de forma sutil o conceito de mediação como uma prática cultural, aprecia o tema da paisagem e o uso dos espaços à inserção da arte, fecha sua linha de raciocínio, ao abalçar acerca de artistas propositores que ajudam a pensar o ensino da arte no contexto escolar.

3.1 Caminhos da arte: por onde a arte-educação conversa?

A arte contemporânea, a arte neoclássica e a arte moderna, entre outros movimentos, dentro do contexto escolar,

podem tornar-se possibilidade de extravasar, unir o plano técnico (compreender a técnica, executar, criar) ao plano estético (absorver as relações artísticas, viver e propor outras experiências), transitar por múltiplas vielas que lhe conduzem a suspiros, sem prender-se a rigidez da eternidade, do belo artístico, da linguagem, da informação e comunicação. Em termos amplos, pode-se dizer que a arte se manifesta através de uma categorização em linguagens: artes visuais, teatro, dança e música que podem desdobrar-se em *performance*, instalação, videoarte, *happening*, *body art*, entre outros.

A arte-educação do agora se constitui pela miscigenação de materiais, tornando-se permeável, porosa, efêmera, penetrável, angustiante, questionadora, desestabilizadora. A arte contemporânea por sua fluidez e multiplicidade, abarca valores e crenças que atravessam contextos locais e globais, ao desenvolver projetos, ações e acontecimentos *com* e *no* presente, sem compromisso de reescrever o passado e prescrever o futuro. Dentro desta lógica, criar em artes compreende investigar, desenvolver um contexto de formas e conceitos, fomentar relações entre quem cria, quem ensina e quem aprende.

Ao assumir a postura de professora-propositora a sala de aula mostra-se como uma engrenagem que não se submete a um mundo capitalista e neoliberal, mas sim, torna-se potência de

viver experiências e sensações multifocais, onde se inscrevem marcas novas, mergulhadas em linhas de forças que produzem acontecimentos (DELEUZE, GUATTARI, 2010). Uma educação que penetra nas engrenagens curriculares e instiga à mudança, a desconstrução conceitual, a produção de sentidos, imerso em micromundos (sala de aula, corredor, parque, museu, ruas, paradas de ônibus, paredes, calçamentos, árvores, silêncios, caos, clandestinamente a espreita, criando possibilidades), infiltra-se em espaços diversificados que podem promover ou não a aprendizagem.

Produzir arte na escola é se autoproduzir, múltipla, plural, clandestina, desejante, confiante, medrosa, num *continuum* de acontecimentos. Viver a arte, enquanto vida e obra não é apenas contemplar, observar e apreciar pinturas, esculturas, alto e baixo relevo, por exemplo, ações respeitadas e valorizadas na Idade Média.

Na Idade Moderna entra em cena o espectador, de forma tímida e sutil ao desenvolver suas faculdades mentais e apreciar o belo e o sublime. Na arte contemporânea a ação crítica flui, necessita-se sentir o ato de criar, permitir que a obra infiltre-se no imaginário do espectador-ator-participante levando-o ao questionamento, a dúvida, a um diálogo permanente entre o saber, quase saber, tentar saber, não-saber, o sentir, quase

sentir, tentar sentir, não-sentir, o ver, quase ver, tentar ver, o não-ver tudo ao mesmo tempo, sem hierarquias. A arte apresenta-se num fluxo vital, o inesperado, torna-se vida, arte, ação, criação e pensamento.

Na atualidade, o ensino da arte, encontra-se envolto por questionamentos: como apresentar e compreender o mundo hoje? Como inventá-lo? Como definir o lugar da imagem? Como criar estratégias para contestar a representação simbólica e hegemônica? Para que serve a arte? A arte precisa servir a alguma coisa? Como unir arte e vida? O que é arte? O que é vida? Em contraponto Serres (2015) torna o ar rarefeito e coloca na berlinda a função máxima da escola: *“O que transmitir? O saber? Ele está agora por todo lugar, na internet, disponível, objetivado. Transmitti-lo a todos? O saber inteiro passou a estar acessível a todo mundo. Como transmitir? Pronto, é coisa feita”* (p. 26, grifos do autor).

Se o saber é coisa feita, a experiência não é. Neste viés que se aposta na prática da professora-propositora, na arte como espaço de ação-intervenção e vivência estética. Será possível, inverter a superficialidade da vida por meio da construção de interrupções no fluxo da reprodução? Inventar relações? Vividas, experimentais, desafiadoras e inconstantes? O alargamento do plano artístico gerou a ampliação dos ambientes de intervenção,

que agem de forma viral, criando contaminações desde a experiência banal do caminhar até a invenção de lugares inexistentes. Na intervenção o lugar é criado, recriado, transformado, transfigurado ao se inserir uma experiência artística no corpo social. Intervenções de micropoéticas em espaços inexistentes na dinâmica cotidiana, uma mudança na rotina, uma fissura que interrompe as relações espaços-temporais.

Kastrup (2008) apimenta a discussão quando destaca que problematizar é resistir ao saber que já está pronto e à reconhecimento, isto remete a acolher e viver a incerteza, desprender-se dos esquemas sensório-motor, conexões mecânicas e percepção-ação. A arte mostra-se como uma das maneiras de trabalhar na direção de problematizar e inventar a si e ao mundo.

A experiência estética, por sua complexidade, tem o potencial de desencadear aprendizagens, ao exigir um olhar atento, idas e vindas, questionamentos, dúvidas, investigações e abertura, para sentir, deixar-se penetrar pelo encontro artístico, experimentar e aprender.

Cabe, neste instante, adentrar o túnel do tempo e pensar acerca do termo Arte que passou a fazer parte do contexto educacional nas últimas décadas, ao valorizar seu viés político e

crítico no que tange ao desenvolvimento de um saber específico. Ferraz e Fusari (2010) em seus estudos apresenta a profusão de interpretações que giram em torno do termo arte: “arte como técnica, lazer, processo intuitivo, liberação de impulsos reprimidos, expressão, linguagem, comunicação...” (p. 20).

Esta mobilidade conceitual aponta uma tríade que envolve o fazer, o representar e o exprimir, um fluxo da relação entre humano-mundo. Sendo que a arte no âmbito escolar necessita abarcar ações como: “ver, ouvir, mover-se, sentir, pensar, descobrir, exprimir, fazer, a partir dos elementos da natureza e da cultura, analisando-os, refletindo, formando e transformando-os” (FERRAZ, FUSARI, 2010, p. 22).

De maneira muito sutil e efêmera será exposto alguns laços que caracterizaram o processo de ensino da disciplina de artes visuais, cujo intuito é caracterizar seu perfil técnico que torna a experiência um acontecimento subsumido e quase inexistente. Pode-se dizer que a educação escolar e o meio social exercem relações permanentes e recíprocas, a arte é um conhecimento social-histórico. No modelo educacional brasileiro há duas vertentes segundo Ferraz e Fusari (2010) que se abrem em múltiplas pedagogias do ensino: tendência ideal-liberal e tendência realista-progressista.

Na tendência ideal-liberal os educadores acreditam que a educação escolar é capaz de construir uma sociedade igualitária, democrática e justa, cuja função da escola é resolver os desvios e problemas sociais; encontra-se alicerçada numa postura não crítica, desdobra-se em: pedagogia tradicional, pedagogia nova e pedagogia tecnicista.

A tendência-realista, por sua vez, emerge num período conflituoso de questionamentos acerca do papel da escola pública na formação dos jovens em meio à década de 60 (sessenta). Imerso neste período de instabilidades, debates e desafios à educação, surgem novas teorias para corromper e superar o pensamento liberal, substituindo-o por um viés progressista ao abarcar a possibilidade de desenvolver uma pedagogia “libertadora”, “libertária” e “histórico crítica” ou “crítico-social dos conteúdos” (FERRAZ, FUSARI, 2010).

A república é o marco inicial da escola tradicional que teve seu início no século XIX e se estendeu até o século XX, modelo este, embasado no ensino americano, inglês e belga, tendo o ensino do desenho de Walter Smith como a base da prática educacional (IAVELBERG, 2003). Valoriza o modelo, a transmissão e a reprodução dos conteúdos que são ensinados de forma dissociada da conjuntura social.

A aula é conduzida a partir de um método linear que inclui, resumidamente, os seguintes passos: recordação da aula anterior e preparação para a aula presente; apresentação de conceitos de forma expositiva; assimilação dos conteúdos pelos alunos; generalização dos conteúdos e fixação de saberes por meio de exercícios de repetição; aplicação dos conceitos estudados através de exercícios de memorização e revisão (FERRAZ, FUSARI, 2010).

Nas aulas de arte valorizava-se a cópia do natural com a apresentação de modelos para imitação, reduzindo a concepção estética que deve atrelar-se ao figurativo/natural. Os programas de ensino, entre os anos de 1930 e 1970, abordavam: desenho do natural (observação, representação, cópia), desenho decorativo (faixas, ornatos, letras), desenho geométrico (morfologia e construções geométricas) e desenho pedagógico (instrumentos úteis à formação de normalistas) (FERRAZ, FUSARI, 2010). A avaliação consistia nas habilidades manuais, hábitos, precisão, organização, limpeza e capacidade de reproduzir os conteúdos transmitidos (IAVELBERG, 2003).

[...] na *pedagogia tradicional*, portanto, é dada mais ênfase a um fazer técnico e científico, de conteúdo reprodutivista, com a preocupação fundamental no produto do trabalho escolar, supondo que assim educados os alunos vão

saber depois aplicar esse conhecimento ou trabalhar na sociedade. Esse ensino de Arte cumpre, pois, função de manter a divisão social existente na sociedade (FERRAZ, FUSARI, 2010, p. 29).

A Pedagogia Nova contrapõe-se a pedagogia tradicional e visa uma sociedade democrática, tem como objetivo tornar a escola um lugar de apropriação de saberes, eliminar a seletividade social, preparar o aluno para o mundo; construir sujeitos críticos, partindo de conteúdos relacionados à realidade social e o entorno dos estudantes. O método de ensino envolve um processo individualizado ou em pequenos grupos.

Valoriza-se as experiências cognitivas que devem ocorrer de forma progressiva e ativa ao considerar os interesses, motivações e iniciativas dos estudantes, num fluxo que envolve o “aprender fazendo”, tal procedimento compõe-se por uma sequência de passos: começar uma atividade que suscite um determinado problema e, em sequência elencar hipóteses para solucionar o problema e analisar, debater, confirmar ou rejeitar as hipóteses, numa relação horizontal entre professor e alunos (FERRAZ, FUSARI, 2010).

Considera os estados psicológicos das pessoas ao envolver: percepção, integração e entendimento sensível; expressão, processos de criação, revelação das emoções, sensibilidade,

flexibilidade, originalidade, coerência, organização e livre expressão.

[...] a aula de Artes traduz-se mais por um proporcionar condições metodológicas para que o aluno possa “expressar-se” subjetiva e individualmente. *Conhecer* significa *conhecer-se a si mesmo*; o processo é fundamental, o produto não interessa. Visto como ser criativo, o aluno recebe todas as estimulações possíveis para expressar-se artisticamente. Esse “aprender fazendo” o capacitaria a atuar cooperativamente na sociedade (FERRAZ, FUSARI, 2010, p. 38).

Há uma visível contradição entre a pedagogia tradicional e a pedagogia nova, cujo campo de valorização ora é o professor, a aula dirigida e a reprodução de modelos tendo como marco principal o produto; para o aluno, num fluxo de interferência mínima, valorização da subjetividade tendo no processo o âmago do saber. Este antagonismo coloca em questão o processo educacional, sendo-o considerado insuficiente e inadequado para o preparo dos novos profissionais num mundo em desenvolvimento tecnológico. Surgindo assim, a pedagogia tecnicista.

Se na escola tradicional a iniciativa cabia ao professor que era, ao mesmo tempo, o sujeito do processo, o elemento decisivo e decisório; se

na pedagogia nova a iniciativa desloca-se para o aluno, situando-se o nervo da ação educativa na relação professor-aluno, portanto a relação interpessoal, intersubjetiva; na produção tecnicista, o elemento principal passa a ser a organização racional dos meios, ocupando professor e aluno posição secundária, relegados que são a condição de executores de um processo cuja concepção, planejamento, coordenação e controle ficam a cargo de especialistas supostamente habilitados neutros, objetivos, imparciais (SAVIANI, 2009, p.24).

O paradigma tecnológico transforma os comportamentos dos alunos com o auxílio de tecnologias e pressupõe que a eficácia e a organização racional são as características mais importantes do funcionamento humano. Confere importância à seleção dos modos e as estratégias de comunicação, como as tecnologias audiovisuais, as teorias dos processos sistêmicos, a individualização dos cursos e as tecnologias da organização da aprendizagem.

A ênfase pedagógica recai sobre o processo organizacional: objetivos, conteúdos, estratégias, técnicas e avaliações. Há pouca diferença metodológica do que se presenciava na pedagogia tradicional, visto que, os professores mostram-se despreparados e inseguros para lançar mão dos novos recursos e, se os usam, fazem-no de forma equivocada. Pode-se dizer que o método de

ensino predominante é o expositivo, combinado com atividades de cópia, sendo que o mais importante é cumprir a tarefa. O processo avaliativo enfatiza a produção dos estudantes e ocorre ao final do processo, para verificar se os mesmos alcançaram os objetivos elencados no plano de estudos.

[...] a escola tecnicista visava preparar os indivíduos para o mercado de trabalho. Acreditava na neutralidade científica e enfatizava o uso de manuais, módulos, tecnologia educacional e auto-instrução (sic.) (dirigida) (IAVELBERG, 2003, p. 115).

Sem desmerecer ou esgotar os caminhos do paradigma liberal na educação, que ainda encontra-se ativo no sistema educacional público até os dias atuais, cabe destacar a tendência realista-progressista que promove um salto na compreensão do ensino não como um pêndulo que mede forças, mas, como uma potência de conscientização social.

“A Pedagogia Libertadora proposta por Paulo Freire objetiva a transformação da prática social das classes populares” (FERRAZ, FUSARI, 2010, p. 42), um movimento que visa à alfabetização de adultos num processo de relações horizontais, vislumbra o contexto como subsídio a prática educativa, cuja intenção é problematizar a realidade, compreender e solucionar

os desafios, através de situações-problemas e promover um processo de emancipação social, política e cultural.

Na concepção crítica a educação e a escola são partes integrantes da totalidade social, na qual a escola libertadora e libertária apresenta-se como uma facilitadora, que forma um elo entre educação-política-sociedade, o professor mostra-se como um mediador ao investir no estímulo da criatividade e liberdade de expressão, um elo entre os saberes acadêmicos e a experiência viva no espaço extraescolar, visa promover o aprimoramento da sensibilidade, da percepção, da reflexão e da imaginação atravessados por ações interdisciplinares. A arte é vista a partir de três princípios: fazer artístico, análise das obras de arte e estudo da história da arte.

Na pedagogia histórica-crítica mobiliza-se uma real valorização da sociedade, ao preocupar-se em saber como se dá a aquisição do saber, segue princípios orientadores: síncrese ou criação de uma situação inicial, análise e desenvolvimento operacional dos interesses elencados na primeira etapa e síntese ou generalização dos conceitos (FERRAZ, FUSARI, 2010).

A aprendizagem é vista como uma construção pessoal que se produz em função das inter-relações com o meio. O conhecimento resulta de um processo interno coordenando

pensamento, experiência e historicidade, através de mediações entre sujeito-objeto, o outro e as influências do ambiente.

Na contemporaneidade à arte pode ser entendida a partir de dois movimentos: por suas qualidades estritamente estéticas e por um conhecimento de seu contexto. O enfoque artístico contemporâneo discute a definição e a finalidade da arte, há descontinuidades, quebras de paradigmas, desmancham-se modelos, objetos comuns passam a possuir outros sentidos, potencializam-se novas leituras, a viver experiências.

Ao se viver uma experiência, jamais se retorna imune, o corpo, a vida, as percepções se modificam, Sant'Anna (2001) dirá que nos tornamos corpos-passagens, para sentir, criar elos, envolver-se como uma criança que é um presente inatural, intempestiva, disposta a experimentar e expor-se sem julgar (LARROSA, 2011). Um corpo-passagem ressoa para um coletivo, está exposto, disposto, interessado e compenetrado para ouvir, sentir, viver junto a outros corpos, criar elos, experimentar. “Se o esportista quer sobreviver, ele sabe que precisa tentar ver o obstáculo *tal como ele é* o que não significa ver além do que é visto nem ver somente o que é visto” (SANT'ANNA, 2001, p. 112). Importa tentar ver, sentir, compreender o que lhe acomete, evitar divagações, eufóricas imaginações, impressões contorcidas e não reais, interessa a compreensão “tal como é”, colocar-se

corporalmente em cada situação, lançar-se ao abismo, ao inusitado, ao amedrontador e assim dissipar os dragões de fogo que fazem o sangue ferver de temor e experimentar a arte em todas as suas fulgurações do agora.

3.2 Deambulações da arte: *mediação*

A conjuntura das artes visuais compreende um panorama de miscigenações e entrelaçamentos de técnicas, movimentos e proposições, resultam em um produto material ou imagético advindo de um corpo criador, envolto por um redemoinho de experiências. Procurou-se, neste espaço de escrita, fazer um recorte atemporal para falar das deambulações da arte e alguns movimentos que caracterizam o processo de intervenção urbana ao mencionar questões culturais e sociais.

Após a Segunda Guerra Mundial, o massacre sofrido pela população e as profundas mudanças estruturais na sociedade capitalista, percebeu-se que a arte moderna tornara-se insuficiente na tentativa de articular a crise a qual o mundo se vinculava. Nesse momento, pós década de 40 (quarenta, 1940) e décadas de 50 e 60 (cinquenta – 1950, sessenta 1960) houve um advento da corrida espacial, proliferação de imagens fotográficas,

explosão da publicidade e o surgimento dos primeiros computadores, mudanças tecnológicas e estruturais que impulsionaram os artistas a comporem outras formas de apreender o mundo.

Archer (2013) expressa que até o início dos anos 60 (sessenta – 1960) “era possível pensar nas obras de arte como pertencentes a uma de duas amplas categorias: a pintura e a escultura” (p. 01). As colagens cubistas, as performances futurista, as intervenções dadaístas e a imagem fotográfica, aos poucos, começaram a promover inquietações, questionamentos e rupturas com o “duopólio” da arte. Reverberou durante esta década questões acerca da singularidade da obra de arte em meio à multiplicidade de objetos, destaca-se a possibilidade de incluir ao rol de materiais e técnicas artísticas uma infinita gama de artefatos outrora ignorados e mistificados como restos, lixos, objetos de uso cotidiano, além da manipulação de imagens através da repetição e saturação, apropriação de objetos industrializados destituídos de sua função original e (re) significados como objetos artísticos.

A arte contemporânea surge neste contexto com o objetivo de provocar estranhamentos e transformações. Os artistas voltam sua crítica à linguagem da arte e são instigados a criar

a partir de técnicas e materiais alternativos: performance, vídeo, instalação, arte ambiental, body art, pop art, etc.

Foi possível apreender tais mudanças a partir do conceito de “campo ampliado” termo cunhado por Rosalind Krauss tendo como objetivo retomar a questão da autonomia dos meios artísticos, em artigo intitulado “A escultura no campo ampliado”, delineia um panorama da arte pós 1960, na qual o termo escultura vinha sendo expandido de modo a abranger uma infinidade de obras as quais, não poderiam mais ser definidas a partir do critério arquitetônico da paisagem.

Nos últimos 10 anos coisas realmente surpreendentes têm recebido a denominação de escultura: corredores estreitos com monitores de TV ao fundo; grandes fotografias documentando caminhadas campestres; espelhos dispostos em ângulos inusitados em quartos comuns; linhas provisórias traçadas no deserto. Parece que nenhuma dessas tentativas, bastante heterogêneas, poderia reivindicar o direito de explicar a categoria escultura. Isto é, a não ser que o conceito dessa categoria possa se tornar infinitamente maleável. (KRAUSS, 1984, s.p.).

A categoria escultura, conforme exposto por Krauss (1994), assim como qualquer estilo artístico possui determinadas convenções, uma lógica interna e regras, não pode ser

ininterruptamente engodado por uma infinidade de produções artísticas. O termo “campo ampliado ou expandido da arte” assume uma abertura complexa, de articulações e agenciamentos ao promover um sistema dinâmico fendido a novas conexões. Incorporaram diferentes mídias, vozes, estímulos, fluxos, contrastes, permanências, efemeridades, presença, precariedades, envoltos fugidios, ao perceber e demonstrar que os suportes tradicionais tornaram-se insuficiente para expressar as profundas transformações que o mundo e a arte estão vivenciando. Importa ampliar a possibilidade de se viver experiências estética num mundo acelerado, formado por relações efêmeras e estruturado na superficialidade construída pela multiplicidade de trocas realizada entre os meios de produção. O perfil contemporâneo que valoriza o experimental configura um campo ampliado, impuro, estilístico, inconstante, múltiplo sem um viés descritivo-narrativo único.

Desse modo, a arte contemporânea funda-se na relação entre arte-público-vida, ao promover trabalhos interativos. Compreendê-la é um desafio. A arte contemporânea alterou significativamente o sentido e o uso de determinados materiais e o estilo de expressão artística. Os espectadores/participantes sentem-se deslocados, perturbados e incomodados pela

dificuldade de fazer uso de seu aparato teórico para uma compreensão tradicional da arte.

Neste contexto conturbado de transformações a *Pop art*¹⁴ emerge como um artefato que promove o pensar, ao apropriar-se de temas banais, envoltos pela cultura visual impregnado por uma sociedade de massas com a pretensão de tornar a arte um bem a ser consumido. Hannah Arendt (2014) pondera uma diferença crucial entre a sociedade e a sociedade de massas, a primeira sentia a necessidade de cultura, apropriava-se dos dispositivos culturais a ponto de desvalorizá-los e transformá-los em mercadoria para o uso e não o “consumo”. “[...] A sociedade de massas, ao contrário, não precisa de cultura, mas de diversão, e os produtos oferecidos pela indústria de diversões são com efeito

¹⁴ O termo Pop foi utilizado para denominar a arte popular que estava sendo criada em publicidade, no desenho industrial, nos cartazes e nas revistas ilustradas, mostrava-se como uma crítica irônica do bombardeamento da sociedade pelos objetos de consumo. Caracteriza-se por fazer uso de uma linguagem figurativa e realista; sua temática é extraída de história em quadrinhos, revistas, jornais, fotografias, anúncios publicitários, cinema, rádio, televisão, música, espetáculos, elementos da sociedade de consumo e de conveniências; caráter inexpressivo e repetitivo; combinação de pinturas com objetos reais; figuras em escala natural ou ampliada; preferência por status social, fama, violência, desastres, sociedade de massa; uso de cores puras e brilhantes inspiradas na indústria e nos objetos de consumo; reprodução ampliada de objetos do cotidiano de forma real e hiper-real. Adaptado do site: <https://www.historiadasartes.com/nomundo/arte-seculo-20/pop-art/>

consumidos pela sociedade exatamente como quaisquer outros bens de consumo” (p. 257), destinados a consumirem-se no uso.

Este florescimento da arte impregnada por relações da vida cotidiana, inebriada por banalidades, descola-se da proposta modernista da ágora corroborada pelo dizer de Archer (2013):

[...] a procissão história de imagens e objetos dentro das condições sociais, industriais, econômicas e políticas definidas pela Revolução Industrial, buscava autenticidade no rigor com que um meio explorava suas próprias técnicas e materiais (ARCHER, p. 58).

Vincula-se a uma austeridade do artifício que espalhava em suas produções um fluxo alicerçado no jogo de equilíbrio e estabilidade, simetria e assimetria, regularidade e irregularidade, simplicidade e complexidade, unidade e fragmentação, dentre outros aspectos dicotômicos. A arte, do agora, escorre por um plano complexo e expandido, consubstanciado pela facilidade de acesso as tecnologias de comunicação (imagem e som).

Envolto pela miscigenação da arte que ocupa os espaços de dentro: galerias, museus, exposições, curadorias; os espaços de fora: muros, praças, parques, lugarejos, museus a céu aberto e os espaços de paragem: arte itinerante, nômade e efêmera cabe

abeirar-se do surgimento da arte como intervenção urbana e sua ação performativa.

Ponderar sobre o conceito de intervenção urbana induz a uma retomada dos períodos da arte que se aproximam do processo interventivo numa relação entre o Futurismo e o Dadaísmo, o Surrealismo e a Bauhaus como movimentos artísticos que deslocaram os preceitos da arte do lugar comum, questionando o papel a ela atribuído, conjugado com um novo olhar delegado ao público e ao artista. Estes movimentos buscavam uma forma de abertura entre as diferentes expressões artísticas, ao romper com o abismo entre arte e vida e, ao mesmo tempo, tornar o artista um mediador entre propostas artísticas e o processo social.

Imerso nesta proposição de tornar a arte um fluxo de vida, pode-se falar de Allan Kaprow (1927-2006) artista visual, *performer*, produtor de intervenções conhecida como “*happening*”, participante ativo do grupo *Fluxus*¹⁵, propõe pensar

¹⁵ "Fluxus não foi um momento na história ou um movimento artístico. É um modo de fazer coisas [...], uma forma de viver e morrer", com essas palavras o artista americano Dick Higgins (1938-1998) define o movimento. Menos que um estilo, um conjunto de procedimentos, o movimento fluxus traduz uma atitude diante do mundo, do fazer artístico e da cultura que se manifesta nas mais diversas formas de arte: música, dança, teatro, artes visuais, poesia, vídeo, fotografia e outras. Disponível em: <http://enciclopedia.itaucultural.org.br/termo3652/fluxus>. Acesso: julho, 2017.

a arte como reinvenção, conectada com o tempo presente, o agora. No *happening* o público é convidado a participar e intervir na paisagem constitui-se por uma forma de orquestrar o uso de distintos materiais e aproximar o espectador, tornando-o coparticipante, os atores são pessoas comuns.

Os *happenings* configuram-se por ações não ensaiadas, performadas por não profissionais (ou seja, inclui os espectadores/observadores) e ocorrem apenas uma vez, seus desdobramentos são dados pelos espectadores, é uma forma de arte que combina artes visuais e um estilo de teatro sem texto, nem representação. É um desdobramento das assemblages¹⁶ e da arte ambiental, porém as ultrapassa ao introduzir movimento junto à pintura, dança, teatro, música. Interessa notar que, este movimento de intervenção urbana pensa na ação humana ao ocupar um espaço envolto por acontecimentos simples e distintos,

¹⁶ O termo assemblage é cunhado pelo pintor e gravador francês Jean Dubuffet (1901-1985). O princípio que orienta as assemblages é a "estética da acumulação": todo e qualquer tipo de material pode ser incorporado à obra de arte. O trabalho artístico visa romper as fronteiras entre arte e vida cotidiana; a ideia que ancora as assemblages diz respeito à concepção de que os objetos díspares reunidos na obra, ainda que produzam um novo conjunto, não perdem o sentido original, trata-se de justaposição de elementos, em que é possível identificar cada peça no interior do conjunto mais amplo. Adaptado de: <http://enciclopedia.itaucultural.org.br/termo325/assemblage>, acesso: julho de 2017.

com atores humanos e não humanos, com pedras, blocos de gelo, pneus, geleias, materiais diversos e disponíveis no espaço. A mesma ação nunca acontecerá duas vezes, manifesta-se como íntima e de curta duração.

Conflui para uma arte sem fronteiras, tornando-a necessidade vital, uma aventura a ser experimentada no agora. Neste sentido, a intervenção urbana marca a tomada de um espaço público como um plano de conexão entre o artista, o espectador/participante e a sociedade. O trabalho arte torna-se menos um trabalho e mais um processo de sentido-produção.

A intervenção urbana alicerçada em ações artísticas espraia-se como um veículo para a experiência e um possível dispositivo questionador e provocador à vida urbana, articula-se como produção e não reprodução. As intervenções modificam o fluxo vital alterando o cotidiano, gerando outras formas de percepção da paisagem, um agouro. O artista se propõe a pensar numa nova arte concreta, enraizada na experiência prática e na vida ordinária, na qual o artífice não é mais o agente primário e responsável pelo trabalho artístico, ele torna-se um propositos.

Nos agouros do tempo futuro, questiona-se: a obra de arte tem forma ou é um conjunto de ideias? É um objeto singular ou um dispositivo difuso? Onde está a arte? Na ágora, no agora, no agouro? Espraiada pelas engrenagens contemporâneas de um

mundo globalizado? Atravessada pelos meios de comunicação e informação? Explorada e disseminada pela cultura visual? Fomentada pela linguagem que possibilita a interrelação entre seres e objetos? Ou, talvez, evidenciada através do olhar que se lança sobre o mundo?

A arte está atrelada a história da humanidade, suas falhas, conquistas, mudanças, reivindicações sociais, à natureza humana e seu simbolismo, à herança cultural, as múltiplas formações sociais, bem como as transformações individuais.

[...] compreendemos por cultura a atitude para com, ou melhor, o modo de relacionamento prescrito pelas civilizações com respeito às menos úteis e mais mundanas das coisas, as obras de artistas, poetas, músicos, filósofos e daí por diante (ARENDT, 2014, p. 267).

Percorrer a superfície das artes, envolta pela cultura que diz respeito às coisas mundanas, mostra-a como um campo expandido/ampliado de produção de sentidos, onde, há um entrelaçamento entre a subjetividade do artista ao produzir uma obra, a diversidade sociocultural que atravessa a produção artística, a intervenção do espectador e a capacidade de julgar, decidir e apreender os artefatos artísticos pelos sentidos e, posteriormente, transformá-los em conhecimento.

As contingências de um sistema de controle social que anulam as diferentes formas de produção são vistos como limitadores a prática artística questionadora do agora e agouro contemporâneo, todavia, limitar não é engessar, assim, importa abrir-se aos acontecimentos não apenas de forma racional, mas permitir envolver-se visceralmente!

Num possível entrelaçamento entre arte e educação, pensa-se nas práticas artísticas como elementos de resistência a cidade encolhida e subsumida a massa de concreto, numa oscilação de ruptura com as paredes das salas de aula, ao invadir o pátio escolar e deixar marcas da epiderme orgânica no concreto abissal que o recobre. Destrancar os portões e caminhar pelo calçamento observando as paradas de ônibus e marcando-as com frases embaladas pelo conceito de “gentileza”. Ou, quimeras, criar um engessamento sem gesso da arte-postal, que ao invés de percorrer o mundo dança pelos fios que a prende numa parada de ônibus, e, alguns passos ao longe, afastando-se dos portões, caminham-se com pegadas de barro na praça pública a partir de um suporte feito por “chinelogravuras”¹⁷.

¹⁷ A “chinelogravura” consiste em uma placa de argila modelada no formato da pegada de um chinelo e abalizada através de um processo adaptativo da técnica da xilogravura, auxiliado por um molde vazado, o qual é prensado contra a placa de argila para inserir nela suas marcas (tal conceito já aparece nesta escrita, mas com o intuito de facilitar a compreensão do leitor ele é reapresentado).

O ato de julgar, de posicionar-se de forma estética diante de um objeto/situação está intimamente relacionado com a ação política. Para Arendt (2014) o gosto se classifica como “a principal atividade cultural, entre as faculdades políticas do homem” (p. 277).

Imerso nesta perspectiva a 29ª Bienal de São Paulo, ocorrida no ano de 2010 (dois mil e dez) expôs provocações de profundo cunho analítico-social, ao entrelaçar arte e política e convidar seus visitantes/participantes a pensar sobre o mundo em que habita. Neste espaço de arte, puseram-se em questionamento os consensos e o ideal democrático ao vislumbrar um envolvimento entre arte-vida-pensamento. Para alavancar uma conversa acerca da escola como um possível espaço de mediação e a prática do/a professor/a como um interventor, é válido peregrinar por alguns terreiros desta Bienal e usurpar deles seu cerne. Entretanto, importa destacar o que se compreende por mediação:

O termo “mediação”, segundo o dicionário, significa o ato ou efeito de mediar. É uma intervenção, um intermédio. Juridicamente, o termo é empregado para processos pacíficos de acerto de conflitos internacionais onde a sugestão é sugerida e não imposta. Envolve assim dois polos que dialogam através de um terceiro, um mediador, um mediano, o que

ou aquele que executa os desígnios de intermédio. Estes desígnios estão em nosso foco, na mediação entre a produção artística e o fruidor, buscando a fruição – ação ou efeito de fruir: gozo, posse usufruto (MARTINS, 2012, p. 25).

O ato de mediar não acontece apenas atravessado pela existência de mediadores, pode ocorrer também de forma solitária numa relação ativa entre o fruidor e um livro, um catálogo, uma imagem, um programa de televisão, revistas, jornais, sites, o exercício de leitura de uma obra, ações que visam promover ruídos e diálogos internos. Mediar é estar entre, partir sempre do meio, sem começos ou fins. Martins (2012) destaca que uma obra pode-nos atrair-repelir, incomodar, mas sempre nos inquieta. O ato de inquietar-se diante de uma obra conduz a revalidar e questionar conceitos, é dispor-se a ver através de outras perspectivas, mudar o foco, interagir com diversos pontos de vista.

Uma obra que inquieta, por si só, configura um espaço de mediação. Tocar, cheirar, sentir, experimentar a arte com o corpo, permitir que a epiderme penetre na obra, sinta as texturas, experimente os contornos, perceba a tinta e a torne parte de si, mediar como entrar na obra, estar sensível aos

signos, “manipular tintas e formas, linhas no plano e no espaço, viver experiências novas instigantes” (MARTINS, 2012, p. 29).

Composta por seis terreiros distintos e complementares: pele do invisível; dito, não dito, interdito; eu sou a rua; lembrança e esquecimento; longe daqui, aqui mesmo; o outro, o mesmo. A 29ª Bienal de São Paulo (2010) convida a um processo de penetrar e deixar-se penetrar pela arte atravessado pela “pele do invisível” no qual algumas coisas são dadas a ver e outra tem a visão parcialmente bloqueada, engoda a analisar acerca do excesso de visibilidade que causa a cegueira, desafia a compreender que o visível não é natural, não está dado e se constrói inebriado por relações. De forma análoga, o percurso educacional não está explícito, ele se configura a cada encontro, nos entrelaçamentos e composições possíveis entre a imagem e o olhar, os questionamentos e as compreensões, o suporte, o material e suas visualidades.

No movimento de dar a ver, há resquícios da mediação como estratégia educacional, o conhecimento ocorre quando a arte (neste caso) faz sentido, sendo responsabilidade do mediador saber quais ideias do mundo da arte é importante ao desenvolvimento estético. A mediação provoca o aprender, apenas se esta experiência fizer sentido, para que este movimento ocorra importa permitir aos estudantes alçar voos,

questionar, estranhar, dar vazão ao inusitado, diferente, incomum, permitir conhecer o que não está dado e torna-se visível, viver experiências e atravessamentos inquietantes, regados pelo “não saber”.

O plano de atuação das artes visuais, imerso na escola é visto como um espaço em movimento que procura criar rupturas com a estática, a técnica, com o modelo único do aprender, configura inquietações nos discursos que ditam como uma escola, um processo de ensino, um currículo devem ser. O espaço escolar cotidiano agencia uma tessitura de práticas impregnadas de subjetividades, configuradas pelo “dito, não dito, interdito” ao germinar intervenções no campo discursivo entre o que pode e não pode ser dito, tendo a voz e a escrita como formas de resistência, o ruído torna-se discurso. Importa lembrar que o silenciamento mordaz, que subjaz as práticas pedagógicas, torna-se verbo e potência de ação por caminhos da mediação e não da imposição. Mediar mostra-se como força que traduz o intraduzível, fala o que não pode ser dito, vale-se de subterfúgios, visto que a obra humana é um ato político.

A ação mediadora percorre por caminhos culturais, educacionais, políticos, alarga-se para além dos museus e espaços formais da arte, adentra a rua, calçamentos, escolas. “Eu sou a rua” como um espaço de vida partilhada, encontros,

desencontros, rupturas, feito por inacabamentos, sobreposições, construções e configurações. Um campo de individualidades e acolhimentos. Mediar é atualizar, tornar contemporâneo, trazer para o tempo presente àquilo que não está mais lá, torná-lo agora. Envolto por formas de inventar o porvir sem desconsiderar a memória, um fluxo de articulações entre à escrita e as lacunas, visto que o ensino faz parte da cultura.

O contemporâneo exposto como foco de análise, emerge da possibilidade de perceber a arte em sua potência de criação cultural, refere-se a uma postura em que o observador/fruidor/apreciador torna-se participante. Não há uma única forma de penetrar na obra ela é porosa, permeável e flexível. Provê posturas ativas e interativas de aprendizagem, induz o estudante a experimentar, conjecturar e traçar conclusões inconclusivas, mutáveis e provisórias. Por assim dizer, outro terreiro da 29ª Bienal (2010) pede espaço para escorrer nesta escrita “o outro, o mesmo”, ao abrigar mudanças e tornar-se apto a perceber, inventar identidades contraditórias e instáveis. Viver na região fronteira entre o intransponível e a membrana permeável, a paisagem como uma instância pública e o *self* um definidor privado. A arte já não tem mais relação com a representação, é presença.

Na busca da presença, apontam-se as práticas dos artistas propositores como um espaço de questionamento acerca da sociedade contemporânea e do ensino de artes visuais, as mesmas incluem a possibilidade de traçar rupturas através de processos de experimentação e vivências, ao criar diálogos entre arte, educação, corpo e cidade, fomentando singularidades e subjetividades.

A arte está presente em diferentes ambientes sociais, invadindo nosso dia a dia, há arte nos espaços pelos quais transitamos: avenidas, ruas, postes, calçamentos, fachadas, artefatos que utilizamos: bolsas, sapatos, estojos, embalagens de alimentos e outros produtos de uso comum, museus, exposições, parques e praças, igrejas, ambientes virtuais. Teatro, cinema e televisão a arte não tem fronteiras.

Peter Brook diretor de teatro inglês, citado por Costa (2004), destaca que a beleza de uma peça está na percepção do público, capaz de evidenciar num gesto, numa palavra sua qualidade e perfeição. “Afirma que, para ser arte, uma interpretação deve ser capaz de estimular a imaginação do público que a ela se entrega” (COSTA, 2004, p. 23). Desenvolver a imaginação é permitir-se tocar pela imagem, pelo gesto, pelo som, pelas cores, pelo silêncio, deixar que a arte penetre no âmago do ser e ocasione transformações.

O uso das mídias para veiculação da arte apresenta uma oportunidade de difundir o pensamento, transformar as proposições artísticas, construir um estilo de vida, modificar o perfil do espectador, que acaba sendo seduzido pela variedade dos espaços expositivos. Estes espaços propõe uma possível visibilidade da arte, mas, interessa pensar nos espaços de invisibilidade: escola, praças pública, paradas de ônibus.

A arte pode estar num poema de Fernando Pessoa, numa instalação de Cildo Meireles, nos *readymades* de Duchamp, no *Facebook* como postagens pessoais, nos blogs de artistas autônomos, nos tours virtuais em museus renomados, numa praça pública, nas pichações e grafites, nos espaços de dentro e nos espaços de fora, na sala de aula, em múltiplos lugares. Com o advento da sociedade midiática, das interferências digitais e a efemeridade das relações, a arte adentra esta nova vitrine, tornando visíveis as relações culturais transformadas em relações de consumo, mediadas pelo capital.

A arte contemporânea por seu perfil questionador, conceitual e complexo causa estranhamentos, um ardor no estômago, dúvidas, sensação de ignorância, incapacidade intelectual, visto que é preciso instrumentalizar-se para compreender a arte em sua potência. Isto ocorre, geralmente, porque a arte contemporânea não apresenta os princípios que

ano após ano ensina-se a evidenciar na obra artística: beleza, vida, harmonia, simetria, equilíbrio, proporcionalidade, leveza, entre outros.

A dificuldade na compreensão da arte atual seja ela propositiva, exótica, efêmera, causa, muitas vezes indiferença e anestesia ao observador que, convidado a participar da obra refugia-se, amedronta-se e questiona: “isto é arte”? Essa situação é lastimosa, em muitos casos a produção do agora coloca em evidência problemas e situações da vida cotidiana que, transforma-se quando se muda o foco. Dentre várias análises possíveis cabe pontuar a inexistência de um preparo do observador participante para adentrar a obra, compreendê-la e dela fazer parte.

Os espaços que a arte contemporânea passou a ocupar promove um deslocamento na percepção do espectador. Pode ser formado por um mero olhar indiferente, desinteressado; uma curiosa inquietação ou uma pesquisa acadêmica aprofundada, independente do processo de apropriação à arte presente nos espaços cotidianos pode vir a instigar, desacomodar, problematizar na mesma medida que oportuniza a fruição, o encontro e a democratização do acesso à arte. Quando se fala em percepção vale-se do conceito de Merleau-Ponty (2011) ao

destacar que é uma “interpretação dos signos que a sensibilidade fornece conforme os estímulos corporais” (p. 60-61).

Deixar-se tomar pela obra de arte, permitir um entrelaçamento, germinar as ideias criadas pelo artista no ventre do observador/participante é uma das proposições da arte contemporânea que, após a Segunda Guerra Mundial, passa a operar em demandas sociais e culturais.

A responsabilidade pela incompreensão da obra por parte do público, não pode ser delegada ao artista, nem somente às instituições artísticas, mas a um complexo de negligências que impossibilitam o processo de fruição, experimentação e contato com a arte deste a mais tenra idade, além da crença equivocada de que a obra de arte fala por si. Há um emaranhado de complexos socioculturais que fomentam a criação de uma obra e, para que haja sua compreensão, é imprescindível estudo, análise e reflexão.

Negligenciar as diferenças entre as distintas formas de expressão artística é abdicar do objetivo da arte, neste contexto, sua potência pedagógica. Detalhes, sutilezas, gentilezas e efemeridades compõem traços da arte atual, seja o ar de um sopro, a agitação de um grito, o silêncio apreendido em uma ampola de remédios, bem como a luz de uma lamparina que trêmula sob o vento da janela no fundo de uma tela ao luar. A

arte conserva não a forma da indústria cultural, do capital de giro, da lógica da produção. “[...] O que se conserva, a coisa ou a obra de arte, é *um bloco de sensações*, isto é, *um composto de perceptos e afectos*” (DELEUZE, GUATTARI, 2010, p. 193).

Perceptos não são percepções, independem de quem as experimenta, está na obra, o que ela produz? De que forma ela atravessa o corpo sensível do observador/participante? Os *afectos* não são afetos, nem afetividade, são transbordamentos sensíveis. “As sensações, percepções e afectos, são *seres* que valem por si mesmos e excedem qualquer vivido [...]. A obra de arte é um ser de sensações, e nada mais: ela existe em si” (DELEUZE, GUATTARI, 2010, p. 194).

Fazer viver a obra dentro de nós é ir além de sua materialidade, é levá-la para um universo sociocultural que produza sentidos e atravessamentos em nosso ser. No contexto educacional, articular um processo de compreensão da arte contemporânea de forma propositiva, possibilita ao estudante ultrapassar a mera observação, citação ou reprodução da obra de arte. Dentro da “Abordagem Triangular” difundida no Brasil na década de 80 (oitenta, 1980), pela professora e pesquisadora Ana Mae Barbosa, há uma tríade de relações possíveis quando se estuda uma produção artística: criação, leitura da obra de arte e contextualização, todavia, um método de estudo não se exime da

possibilidade de transgressão e ampliação do olhar, ao alongar os processos de ensino.

[...] contextualizar não é só contar a história da vida do artista que fez a obra, mas também estabelecer relações dessa ou dessas obras com o mundo ao redor, é pensar sobre a arte de forma mais ampla. A leitura da obra de arte [...] propõe uma leitura do mundo e de nós neste mundo, uma leitura que é, na verdade, uma interpretação cultural (BARBOSA^b, 2008, p. 143).

Ler, contextualizar, interagir com a obra e o artista, propor pontes com a vida cotidiana, para então criar, não como cópia, mera reprodução e/ou imitação, mas como um processo de criação, que exija pensamentos, conhecimentos, leituras, que fomenta relações com outras obras, poesia, literatura, música, programas de TV. A “arte não é apenas um objeto estético, arte serve para ensinar muitas coisas, e a mais óbvia é que serve para ensinar a ver o mundo com mais cuidado e, também, a ver a nós mesmos” (BARBOSA^b, 2008, p. 149).

Não é preciso dizer que a arte serve que é utilitária, mas pode vir a auxiliar na transformação dos modos de ver, viver e perceber o meio social. O fazer artístico necessita de espaços para criar, sem amarras, sem medos, livre. Por este motivo pensa-se no professor como propositor, propor é criar um jogo de relações,

convidar a dançar no ritmo da música, apreciar a poesia, perceber imagens, gestos, formas, cores, texturas, elementos complementares e inusitados.

Propor não é demarcar os caminhos, explicar os encontros, sufocar a experiência. Propor é convidar a criar percursos estéticos, poéticos, artísticos e educativos, mediados pela arte e a cidade contemporânea, como na obra de Nuno Ramos (1960) onde há a convivência de formas aversivas, materiais díspares e junções improváveis.

[...] Blocos de mármore e vaselina, mármore e vidro soprado com óleo em seu interior, mármore e espelho, granito e cinzas, sal e breu, madeira e areia prensada, e outras tantas justaposições incômodas, construindo peças que se, por um lado, são feitas de partes que se aglutinam, por outro, mostram uma diferenciação ainda precária (WISNINK, 2009, p. 89).

A arte aglutina, questiona, incomoda, expõe-se e impõem-se territórios, forma e deforma maneiras de pensar, adentra e se extravia no âmbito escolar, não se resume à linguagem, à informação, à comunicação, à sensação, constitui-se por um complexo bloco de relações.

3.3 Traçando caminhos: arte nos espaços de dentro... nos espaços de fora... nos espaços de paragem...

“A arte diz o indizível; exprime o inexprimível; traduz o intraduzível” (Leonardo da Vinci).

Arte é posição,
Escolha,
Colocar-se em público,
Ou perdoar-se publicamente...
Cambiar
Expor a dor
Construir lugares, agir
Delíquios
Deslocamentos
Corpo, tempo, espaço.
A arte faz a chave do abrir ou fechar
Porta da criação, janela do caos
Lapidar a pedra,
Manipular o barro,
Unir texturas e viscosidades.
Entrecruzar passado e futuro...
Onde está a arte?
O que pode a arte?
A arte está no olhar,
Buscando diferença...
Produzindo encontros,
Transformando territórios
Habitando espaços inabitáveis,
Experimenta os estados da matéria: sólido, líquido, gasoso,
vive sensações.

HENCKE, Jésica (novembro, 2016).

“A obra de arte é um lugar, uma *hecceidade*, uma paisagem passível de ser modificada ou desfigurada pela ação da *chuva cultural*, que vem perturbar o sistema de relações que a produzem como obra” (BOURRIAUD, 2011, p. 148). Na esteira de Bourriaud (2011), a obra de arte é um lugar inabitável, habitável, transferível, transformável, inquieto e inquietante, sujeita a influências culturais, *chuvas* de acontecimentos, encontros, desencontros em infinitas possibilidades. A arte como potência de intervenção e produção de realidades imprime a estrutura da paisagem ao criar fissuras, propor cortes, inserir cores, deixar marcas e cicatrizes nos espaços.

Santos (2006) contribui à compreensão do termo “paisagem” ao destacar sua constituição pelo conjunto de elementos naturais e artificiais característicos de uma área. Quando habitada pelos seres humanos, a paisagem traz resquícios e marcas de suas técnicas. Mostra-se como um ponto de partida abarcado pelo recorte do olhar. O uso de técnicas e objetos foi criado para atender as necessidades materiais e estéticas dos seres humanos: alimentação, deslocamento, alojamento, encantamento.

A paisagem configura-se por um conjunto de objetos “reais-concretos” (SANTOS, 2006, p. 67). Nessa perspectiva a

paisagem não é fixa num espaço-tempo, pois envolvem resquícios e marcas do passado, presente e perspectivas de futuro. Sua composição opera por um emaranhado de acontecimentos inter-relacionais. No dizer de Santos (2006) a paisagem é um sistema material, relativamente imutável, contudo o foco do processo de intervenção artístico a partir do conceito do autor citado é o espaço: “[...] o espaço é um sistema de valores, que se transforma permanentemente” (p. 67). O espaço é uno, múltiplo, efêmero, diferente, em contínuo movimento de transformação.

A paisagem existe através de suas formas, criadas em momentos históricos diferentes, porém coexistindo no momento atual. No espaço, as formas de que se compõe a paisagem preenchem, *no momento atual, uma função atual*, como resposta às necessidades atuais da sociedade. Tais formas nasceram sob diferentes necessidades, emanaram de sociedades sucessivas, mas só as formas mais recentes correspondem a determinações da sociedade atual (SANTOS, 2006, p. 67).

Paisagem e espaço conjugam um emaranhado de fragmentos temporais cujas marcas se sobrepõem, comungam, hierarquizam-se, intensificam-se, desmantelam-se e criam outras estruturas, formam novas visualidades influenciadas pelos meios de produção/configuração social e relações de trabalho. Neste ínterim, pode-se pensar na interferência fomentada pela arte

urbana, considerada em sua acepção inicial como a prática do grafite, que deixa marcas nas superfícies dos passeios urbanos. Atualmente observam-se esculturas e estruturas de aço, gesso, mármore, dentre outros materiais espalhados pelas cidades, alterando sua paisagem.

Joseph Beuys citado por Archer (2013) propõe um processo de análise acerca do termo escultura e, junto ao grupo Fluxus, expõe a interrelação entre arte e vida num sentido plenamente político ao pensar a antiarte¹⁸ como uma ação efêmera, única e simples. A arte é um veículo que impulsiona o

¹⁸ O grupo Dadá no começo do século XX se pôs a questionar a arte: Para que serve a arte senão a de estar entranhada no dia a dia do cidadão comum? Inebriada pela vida banal pelos efeitos simples de se estar vivo. Inebriado por estas indagações George Maciunas, artista fundador do grupo Fluxus define a arte a partir da antiarte destaca que os niilistas da arte ou antiartistas, ou criam a 'antiarte' ou trabalham sobre o nada, Os antiartistas atacam a arte como profissão distanciada do público, do criador e da vida. Em suas ponderações "a chuva que cai é antiarte, o rumor da multidão é antiarte, um espirro é antiarte, um voo de borboleta, os movimentos dos micróbios são antiarte. Essas coisas também são belas e merecem tanta consideração quanto à arte. Se o homem pudesse, da mesma maneira que sente a arte, fazer a experiência do mundo, do mundo concreto que o cerca ele não teria necessidade alguma de arte, de artistas e de outros elementos 'não produtivos'". Cofigura em sua proposta um estado da arte sem arte, tudo se torna material indispensável à experiência, mas importa despir-se dos pré-conceitos para ver as maravilhas do mundo, ou como dito por Oswald de Andrade “ver com olhos livres”, conseguir liberar-se dos modelos e padrões, que retratam a sociedade de massas, alimentada pelo espetáculo. Adaptado do site: <http://modernidadeartes.blogspot.com.br/2010/01/arte-e-antiarte.html>. Acesso: julho/2017.

ato de questionar a cultura e reinventar a vida, tornando-a possível em um determinado sentido, todavia o mundo quando aberto à experiência sensível torna-se arte.

A escultura deve sempre questionar obstinadamente as premissas básicas da cultura predominante. Essa é a função de toda a arte, que a sociedade está sempre tentando suprimir. (...) Somente a arte torna a vida possível – é assim radicalmente que gostaria de formulá-la. Eu diria que, sem a arte, o homem é inconcebível em termos fisiológicos (BEUYS apud ARCHER, 2013, p. 88).

Os espaços moventes são formados por estruturas de múltiplas épocas cujos transeuntes em seu caminhar ininterrupto deflagrado em função do labor diário, deixam de perceber a intermitência dos resquícios arquitetônicos díspares. Embora os indivíduos sejam provisórios, as relações estabelecidas são essenciais para dar vida à cidade e, a ocupação dos espaços urbanos pela arte, emerge como uma potência de percepção e problematização da vida em sociedade.

Inserir uma escultura, mesmo por tempo determinado, pode vir a causar estranhamento, deslocamentos, questionamentos, tais como: este bairro está organizado e limpo? Será que a obra aqui exposta abrirá precedente para o surgimento de animais peçonhentos e infectocontagiosos? Elisa

Bracher (1965)¹⁹, em 2003, instalou uma grande escultura de madeira composta por sete troncos cruzados e truncados, num pequeno nicho triangular que separa duas avenidas na cidade de São Paulo, a existência desta obra causou debates acalorados tornando a obra um movimento de violência social, provocando reações adversas à população. Entretanto, atravessada por uma percepção diferenciada, a artista afirma:

A obra faz as pessoas se questionarem se este bairro está organizado e limpo, se existe respeito aos monumentos históricos ou não. Não acho que a escultura crie em si um problema, mas é como se ela descortinasse algumas relações, desvendando os olhos das pessoas para que elas enxerguem o que de fato têm como opção real”. E completa: “Quando se diz que o lugar onde ela está é uma praça... isto já é um ponto a se discutir. Na verdade, eu acho que aquele lugar não existia. O que faz aquele lugar existir é a presença da escultura. A obra inventou aquele espaço” (apud. WISNIK, 2009, p. 93-94).

¹⁹ Elisa Bracher (São Paulo SP 1965). Escultora, gravadora e desenhista. É formada em artes plásticas pela Fundação Armando Álvares Penteado - Faap, em São Paulo. Durante o último ano da faculdade, faz curso de gravura em metal com Evandro Carlos Jardim (1935). Em 1989, torna-se professora de desenho e gravura na Faculdade de Artes Plásticas da Faap. Trabalha com gravura, realizando obras abstratas, com leve tendência construtiva, no começo da década de 1990. Em paralelo, inicia a realização de trabalhos tridimensionais em metal. Em seguida, passa a utilizar a madeira em suas obras, optando com frequência por materiais velhos, desgastados pelo tempo. Disponível: <http://enciclopedia.itaucultural.org.br/pessoa20355/elisa-bracher>.

A cidade contemporânea transformou-se rapidamente, reconfigurando os objetos que se usa, o tipo de trabalho que se exerce, as necessidades fisiológicas e as relações familiares estabelecidas. No âmbito do urbanismo há um fluxo destoante entre as construções arquitetônicas e as necessidades habitacionais de mobilidade na contemporaneidade.

Pode-se dizer que a construção das cidades ocorre atravessada por um agrupamento de pessoas, num espaço físico geográfico, envolto por ícones arquitetônicos, dentre eles: igreja, escola, cemitério, comércio e moradias, tendo seu possível desenvolvimento atrelado a questões de transporte, estocagem de bens e informações, espaços habitacionais e mobilidade. O processo de modernização das cidades, segundo Ascher (2010) envolve três princípios: “a individualização, a racionalização e a diferenciação social” (p. 22).

A individualização volta-se ao “eu” egocêntrico, preocupado com seus bens, posses e potencialidades de crescimento num aspecto uno e não coletivo. Este conceito explicita a lógica da apropriação de bens, ao fragmentar a sociedade em indivíduos e dismantelar a coletividade. O processo de racionalização, por sua vez, visa desmistificar a tradição e colocar as relações num caráter normativo e racional, as decisões

devem ser fragmentadas, comprovadas e racionais. Os saberes científicos e as técnicas são da esfera humana e coloca-se nas mãos dos seres humanos a transformação do espaço. A diferenciação social produz diversificação dos meios de trabalho, processos de exclusão e desigualdades entre grupos, gerando uma sociedade multifacetada e complexa (ASCHER, 2010).

O processo de ocupação do espaço geográfico, a transfiguração da paisagem e a constituição de cidades não é um processo linear, ininterrupto e ascendente, mas sim, envolve movimentos de crescimento e retrocesso, bifurcação dos espaços submetidos à lógica capitalista. A organização do território mostra-se em contínuo movimento de intervenções humano-sociais, constituindo processos de crise de todas as esferas: econômicas, sociais, religiosas e políticas.

Os tempos contemporâneos experimentam outro tipo de vínculos que transformam a configuração das cidades, o lazer está atrelado à mobilidade sedentária, as crenças multiplicam-se, as relações tornam-se hipermídia, há um emaranhado de redes e conexões não físico-material, e sim, hiperconectadas. Os vínculos são frágeis, numerosos, formado por tessituras em rede. “A sociedade se estrutura e funciona como uma rede, ou melhor, como uma série de redes interconectadas, que asseguram uma mobilidade crescente de pessoas, bens, informações” (ASCHER,

2010, p. 45). Esse estilo de sociedade funda um novo estilo de relações de interdependência independentes de um território físico, mas sim, fundamenta-se em espaços cambiantes, sem constituir-se como uma sociedade reflexiva, de pertencimento a um sistema de relações e interesses coletivos.

A vida na cidade contemporânea configura um hipertexto de emaranhados relacionais, o privado se confunde com o público, a vida encontra-se superexposta, há uma fratura morfológica ao se desafiar as estruturas do tempo e espaço. Os conceitos tornam-se fluídos, flexíveis, instáveis, e a arte contemporânea se embala nestes desafios, a cidade torna-se um território de inscrição de marcas, cicatrizes, estilos arquitetônicos, constituições históricas respaldadas e atravessadas pelo campo de trabalho e as interferências humano-sociais.

A arte ocupa, desocupa, habita espaços múltiplos, nas praças, parques e avenidas. Estruturas de aço rasgam a paisagem, formas coloridas e artefatos incógnitos, caminham lado a lado com os passantes. *O Passante*, obra de José Resende (1945)²⁰ feita em aço e exposta junto o Largo da Carioca no Rio de

²⁰ José de Moura Resende Filho (São Paulo, 1945). Escultor. Cursa gravura na Fundação Armando Álvares Penteado (Faap), em 1963. No mesmo ano, ingressa na Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade Mackenzie. Na década de 1970, é professor do Instituto de Artes e Decoração da Faculdade de Comunicação e Arte da Universidade Mackenzie, e do Departamento de Escultura

Janeiro é um exemplo de uma escultura que ocupa os espaços de fora, propõe uma analogia com o caminhar frenético do cotidiano. Constitui-se por uma peça estreita com 12 metros de altura e cerca de 4 metros de largura entre uma extremidade e outra. Ergue-se altiva e elegante com seus passos suaves, indiferente aos problemas sociais. O espaço público se transmuta em um museu a céu aberto, um plano de criação artística que dá visibilidade à arte pública, à intervenção e ao processo de criação.

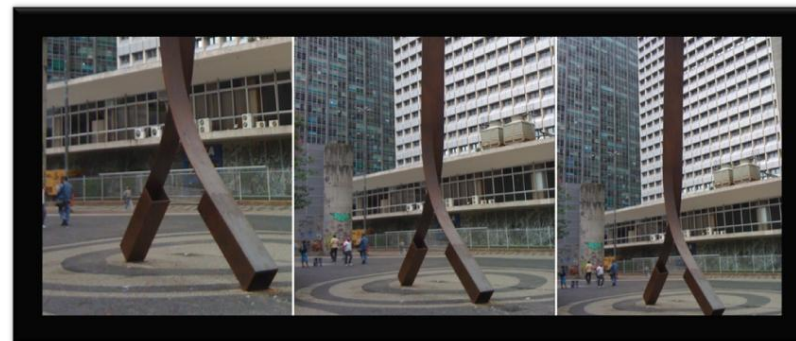


Imagem 6: O Passante, 1995, José Resende, pertence à Coleção da Prefeitura do Rio de Janeiro (foto Christiana Carvalho). Disponível in: <https://carbonogaleria.com.br/obra/sem-titulo-155>.

da Faculdade de Artes Plásticas da Faap. Em 1975, é co-editor da revista *Malasartes*. Em seus trabalhos, explora as potencialidades expressivas dos materiais empregados, revelando o diálogo com a arte povera e com o pós-minimalismo norte-americano. Trabalha com uma diversidade de materiais como pedras, tubos de cobre, lâminas de chumbo, cabos de aço, chapas e ampolas de vidro. Disponível em: <http://enciclopedia.itaucultural.org.br/pessoa8972/jose-resende>.

A paisagem cultural se abre como um meio amplo de possibilidades artísticas que espectadores apressados, descuidados, indiferentes, muitas vezes não estão disponíveis a perceber. Na pressa, no caminhar urbano, deixa-se de contemplar o céu, a rua, perdendo oportunidades de promover encontros com a arte. Experiências que colocam o corpo em estado de estesia (MARTINS; PICOSQUE, 2012).

Em contraponto ao caminhar apressado e descuidado, têm-se a obra “Cloud Gate” o portal das nuvens de Anish Kappor (1954)²¹, localizada no Millenium Park em Chicago, feita de aço, reflete de maneira poética e brilhante o espaço que a circunda. Inserida numa atmosfera de passagem permite que haja interação entre a escultura e o público, tal como andar por baixo da obra, olhar seu reflexo nas placas de aço, ver-se de perto, de longe, perceber formas únicas de retratar o céu e os múltiplos corpos que se deformam ao cruzá-la, não se mostra invisível ao olhar. Com sua superfície lisa e prateada reflete o que há ao seu redor, seu tamanho é imponente e fisga até o mais distraído dos seres humanos. Inspirada no mercúrio em estado líquido a superfície da obra reflete e distorce a paisagem.

Inventa um vaivém de relações entre o real e o improvável num jogo de formas, cores, luzes, contrastes e reflexos, a obra revela uma impressionante habilidade de proporção, densidade, escala e equivalência ao movimentar camadas de aço. Sua inserção no espaço urbano é cunhada por um rigoroso estudo da paisagem, matéria, forma, simbolismo, imaginação, durabilidade na busca de uma gênese que apresente esculturas e não represente uma cópia do “real”.

O portal das nuvens, “Cloud Gate” é composto por 168 (cento e sessenta e oito) placas de aço inoxidável de aproximadamente 900 kg/cada (novecentos quilogramas) soldadas entre si e polidas, de forma que se torna impossível perceber as emendas e identificar qualquer uma de suas placas, sua forma côncava lembra um grão de feijão.

²¹ Artista plástico indiano-britânico, nascido em 1954 - Bombaim, Índia (renomado e influente artista internacional).



Imagem 7: “Cloud Gate” Anish Kapoor (2006)

Disponível: https://www.cityofchicago.org/city/en/depts/dca/supp_info/millennium_park_artarchitecture.html. Acesso: julho, 2017.

Kapoor propôs formas de produção da arte, as quais envolvem intrincadas relações sensíveis, aptas a promover experiências estéticas. Em seu trabalho mostra que não existem limites para a imaginação, destaca que a experiência do olhar ativa os sentidos, coloca-os em estado de alerta. O corpo do observador torna-se coparticipante da obra numa simbiose com o aço.

O artista explora o espaço quando fixa a escultura num “campo expandido”. O uso do aço polido valoriza as formas

espelhadas que proporcionam distorções, faz aflorar sensações, inquietações, enseja ansiedade quando o espectador olha a si de forma contínua e distorcida causando perda de fôlego, muda a abordagem da escultura, tornando-a um dispositivo de interação.

Suas obras configuram um novo espaço entre o dentro e o fora de nós mesmos, atravessado por articulações do plano poético entre pintura e escultura, vazio e profundidade, transparência e reflexo.

A obra é um portal da autodescoberta, um exercício de exploração da paisagem e engloba o corpo que a observa, compondo-o com a materialidade imaterial que constitui horizontes irreais ao apresentar o impossível como verdade. Disparidade, ajuntamento de elementos, questionamentos, arte e conceitos, citação de artistas e movimentos, a arte do agora permite criar um emaranhado de relações entre as belas artes e as artes menores. A arte impingida ao espaço urbano cria uma marca permanente e temporal tornando-se um elemento vivo da paisagem.

Yi-fu Tuan (1980) expõe formas clichês de pensar e perceber a paisagem, bem como enfatiza a transitoriedade deste conceito e sua multiplicidade de interpretações: paisagem como um panorama visto de um determinado ponto e abarcando um lance de visão; representação artística em uma pintura que

compõe o cenário da imagem, esquivando-se do elemento e/ou personagem principal; pano de fundo dos retratos oficiais, o panorama que constitui uma “pose”, integrando-se, neste contexto, ao mundo do “faz de conta”.

O conceito de paisagem é flexível, amplo e restrito ao mesmo tempo, dependendo de diferentes percepções do território, todavia, procura-se evitar o uso restrito deste conceito, atravessado por uma atitude estética. Compreender e definir o conceito de paisagem não é algo simples, importa inquietar-se, questionar, ir além do olhar comum, não se resume a abrir a janela e olhar, dizer que a “paisagem é bela”, a percepção da paisagem é implícita.

Para que eu tome consciência de que se trata aqui de um projeto, de que essa paisagem é construída por sua definição, é preciso que algo manque, que algo deixe de ser evidente, que, de repente, uma perturbação se produza: “Ah!, mas não é tudo aquilo que eu pensava! O amarelo não tem o tom que eu esperava, o mar não é tão azul quanto devia ser...” (CAUQUELIN, 2007, p. 104)

Perceber a paisagem requer envolvimento de todos os sentidos fisiológicos, indo além da ideia do espaço, do recorte calcado pela visão, envolve um conhecimento histórico das transformações arquitetônicas junto aos fluxos e interferências

humano-sociais. As cidades, como fluxos de interferência, tornaram-se espaços de circulação truncada, com ruas estreitas e autoestradas apinhadas de veículos, há pressa, movimento, excessos de placas e *outdoors*.

Sauer (2017) ajuda na compreensão do conceito de paisagem ao referir-se a uma área composta por uma associação de formas distintas entre o espaço físico e as influências culturais. Uma paisagem possui qualidades orgânicas e tem uma individualidade, da mesma forma relaciona-se com outras paisagens, com outros elementos, todavia nenhum vale é igual a outro, nenhuma cidade é igual à outra, ambas possuem elementos específicos e díspares em sua composição.

A substância da paisagem é menor que o todo, é um processo de visualidades que pode ser caracterizado por seus elementos geográficos ambientais e artificiais. O julgamento do conteúdo exponencial da paisagem é caracterizado pelo olhar de quem penetra nestes espaços de vida, nomadismo, sedentarismo, mobilidade que compõem a paisagem natural e cultural. O recorte aqui dado refere-se ao espaço físico que tem valor de habitat, espaço para a criação artística, espaços de ocupação que fomentam processos de vida e relações em sociedade. “O conteúdo da paisagem é encontrado, portanto, nas qualidades físicas da área que são importantes para o homem e nas formas do seu uso

da área, em fatos de base física e fatos da cultura humana” (SAUER, 2017, p. 29).

A arte, como substrato da expressão humana, do processo de criação e indagação político-social invade de múltiplas formas os espaços urbanos. Sua presença pode ocorrer pelos atravessamentos provocados pelo grafite que expõe formas, cores e indagações nos muros e paredes, a inserção de esculturas e sua imponência, a efemeridade dos artistas de rua que apresentam formas distintas de produzir arte, as exposições nômades e efêmeras que provocam deslocamento dos sentidos ao mudar o espaço de forma passageira.

Interessa permitir-se viver encontros com os espaços-arte e deixar germinar um entrelaçamento corpóreo, abrir-se ao inusitado, apreciar os processos sentidos na cadência vivida por cada um. Permitir-se penetrar pelos órgãos sensoriais, deixar-se a perigo, atravessar o desconhecido, colocar o corpo em estado de consciência sensível, mesmo diante da efervescência de informações e transformações artístico-espaciais.

3.4 Preparando encontros: *propositores*

Imagens, formas, cores, borrões, proposições.

Arte, linguagem, comunicação, imaginação, sensação e criações.

Arte e educação.

Encontros sensíveis.

Percepções!

Polegarzinhas, fios e conexões.

Pássaros e meninos/meninas, borboletas e cores, voos e sobrevoos, abismos desconhecidos.

Sair sem medo, receios, inseguranças, desprender-se das grades, das amarras, das gaiolas, das prisões, libertar-se!

Intervir, ocupar outros espaços, rachaduras e ranhuras da cidade, criar fissuras à imaginação, propor inquietações e atravessamentos, percorrer sem pretensões.

Empurrar um bloco de gelo ao caminhar, desmanchar-se pelo percurso, assim como Francis Alÿs, viver de forma paradoxal.

O que permanece? O que se perde? Abrir a gaiola, permitir-se experimentar a arte, dentro e fora dos espaços escolares, é possível que não haja retorno, que a sala de aula-gaiola seja esquecida, abandonada.

Por outro lado, a liberdade pode ser potente, apta a criar relações e ficar grávida de acontecimentos, encontros entre o dentro e o fora, a cidade contemporânea e a vida escolar, que pode vir a ser enriquecida por novos encontros, questionamentos, proposições, conexões e aprendizagens.

Romper com os territórios, criar processos de desterritorialização, suplantar os limites, “um território está sempre em vias de desterritorialização, ao menos potencial, em vias de passar a outros agenciamentos, mesmo que o outro agenciamento opere uma reterritorialização” (DELEUZE, GUATTARI, 1997, v.4, p. 137).

Preparar encontros propositivos com a arte no âmbito escolar é um movimento de forçar as travas, abrir as gaiolas, permitir que os conhecimentos criem relações e não se subjuguem aos conceitos estanques dos especialistas e fomentem movimentos de desterritorialização. O conhecimento nasce de encontros, das trajetórias, das buscas motivadas por curiosidades. Conhecer marcas, percursos e proposições de artistas contemporâneos contribui ao aprender.

Miwon Kwon fala do lugar errado, este espaço que se constitui pelos des(al)amentos, questiona quais os efeitos para a arte, subjetividade e identidades locais. Coloca em evidência esta temática ao falar do trânsito de corpos, informações, imagens e

produtos por um lado e por outro enuncia a homogeneização das relações, a reprodução dos objetos, formas e ações, deixando no ar uma dúvida acerca das interferências culturais deste deslocamento por lugar algum. Como pássaros apreendidos em gaiolas feitas de vento, mesmo sem as grades, não ousam alçar voos.

Em contraste há um desprendimento do artista, nômade na própria terra, imerso em processos de incerteza, instabilidade, ambiguidade e impermanência. Viver o lugar experimentá-lo, compreendê-lo e abarcá-lo em sua carne. Propor descaminhos a arte, assim como Lygia Clark²², artista da proposição, que se move por entre caminhos de engessamentos e criações, não se exime do questionamento, da dúvida e inquietações que suas proposições causam no âmago de quem as vivencia.

Portanto, um dos aspectos do que muda e se radicaliza no contemporâneo é que a partir do momento que a arte passa a trabalhar qualquer matéria do mundo e nele interferir diretamente, explicita-se de modo mais contundente que a arte é uma prática de problematização: decifração de signos, produção de sentido, criação de mundos. [...] A

²² Lygia Clark, pseudônimo de Lygia Pimentel Lins (Belo Horizonte, 23 de outubro de 1920 - Rio de Janeiro, 25 de abril de 1988) foi uma pintora e escultora brasileira contemporânea que se autointitulava "não artista". Disponível: https://pt.wikipedia.org/wiki/Lygia_Clark.

arte participa da decifração dos signos das mutações sensíveis, inventando formas através das quais tais signos ganham visibilidade e integram-se ao mapa vigente. A arte é portanto uma prática de experimentação que participa da transformação do mundo (ROLNIK, 2016, p. 04).

Caminhar, rastejar, alongar, babar, viver a epiderme, criar percursos, desejar! O artista contemporâneo explora, além dos materiais tradicionalmente elaborados pela arte, outros procedimentos (muitas vezes em seu corpo), ao experimentar uma diversidade de materiais e inventar múltiplos métodos de exploração.

“Caminhando” instigante proposta para pensar a arte inebriada pela cidade, uma fita de “Möebius” o infinito dentro do finito. Obra de Lygia Clark que permite a escolha, a transformação de uma virtualidade em um empreendimento concreto, uma existência. A obra é o seu ato, a possibilidade de escolher o caminho a percorrer, ir à direita ou à esquerda, a única ação que não se pode tomar é cortar o mesmo caminho, romper o ciclo, desmembrar-se. A arte e o desejo de prosseguir estão nas mãos de quem manipula a tesoura e toma as decisões. Para onde ir? A obra é o próprio ato, singular, ímpar e desigual.

A fita de Möebius possibilita uma quebra com o tempo contínuo, a existência síncrona e equilibrada. Cada

“Caminhando” é uma existência imanente, um corpo-a-corpo sem sujeito e objeto, uma potência de aprendizagens e descobertas.

As obras de Lygia Clark provocam deslocamentos, inquietações e dúvidas, ao permitir que o espectador torne-se coparticipante, seja pela manipulação dos “bichos”; as experiências táteis com os objetos sensoriais; ou quando a baba de outras pessoas toca a pele, através de um emaranhado de linhas, compondo um encontro profundo, que ocorre na superfície.

[...] eis, na pele, à superfície, a alma instável, ondulante e fugidia, a alma estriada, anuviada, tigrada, zebrada, sarapintada, chamalotada, conturbada, constelada, multicolorida, matizada, impetuosa, turbulenta, incendiada (SERRES, 2001, p. 18).

Na pele ocorrem os entrelaçamentos, as vivências e vibrações. A pele vive um processo constante de tatuagens que se transformam pelas experiências que produzem marcas, traços, cicatrizes, rugas. Assim, como as proposições de Lygia Clark que atuam no corpo, à medida que sua obra foge a enquadramentos e classificações.

Outra obra que se tornou potente para pensar a prática da professora-artista-pesquisadora-propositora foram os “Objetos Sensoriais” (1966-1968) nos quais se estabelece um vínculo com a

vida, com a epiderme proposta por Serres (2001), a artista vale-se de objetos de uso cotidiano água, conchas, borrachas, sementes, bexigas com ar e propõe um contato visceral, sensível, ao provocar os órgãos dos sentidos.

A pele historiada traz e mostra a própria história; ou visível: desgastes, cicatrizes de feridas, manchas, espinhas, eczemas, psoríases, desejos, aí se imprime a memória; por que procurá-la em outro lugar; ou invisível; traços imprecisos de carícias, lembranças de seda, de lã, veludos, pelúcias, grãos de rocha, cascas rugosas, superfícies ásperas, cristais de gelo, chamas, timidez de tato sutil, audácias do contato pugnaz. A um desenho ou colorido abstrato, corresponderia uma tatuagem fiel e sincera, onde se exprimiria o sensível. A pele vira porta-bandeira, quando porta impressões (SERRES, 2001, p. 18).

Ao portar impressões a pele transforma-se em arte.

Richard Long²³, dentro da proposta da arte como ação-intervenção corpórea, propõe o ato de caminhar enquanto fluxo artístico, em suas caminhadas movimenta os espaços ao juntar pedras, troncos, água, lama, algas criando arranjos e desarranjos geométricos. A arte mostra-se como um processo de apropriação

²³ Richard Long nasceu em 1945 em Bristol (Inglaterra). Entre 1962-1965 estudou em Bristol no West of England College of Art e em Londres em St. Martin's School of Art entre 1966 e 1968.

da paisagem, ao expandir a ação do artista que usa seu corpo como objeto de intervenção no espaço natural. O caminhar é o centro do seu trabalho, quando reúne elementos da paisagem é seu corpo que age, está imerso em sua poética.

Segundo Archer (2012) Richard Long fazia arte ao realizar caminhadas, suas rotas eram simples e conceituais: uma linha, círculo, quadrado, rente ao solo. A caminhada em si (produção artística) não era acompanhada por uma multidão de espectadores, o solo não era removido de seu espaço para ser posto em exposição, o que ficava era a imagem, o registro fotográfico, um mapa, um desenho, um esboço, um rol de objetos vistos e sensações percebidas, era a experiência do efêmero, o que se esvai, transforma-se, deixa de existir em sua fisicalidade.

[...] Long podia parar durante a caminhada fazer uma linha ou círculo com pedras ou gravetos soltos, ou arrastando no chão as suas botas. Estas eram deixadas para se desintegrar pela força da natureza e assim também só podiam ser realmente vistas como fotografia na parede de uma galeria (ARCHER, 2012, p. 93).

Onde está a arte, no caso de Long? Pergunta inquieta que ainda tem o desejo de afirmar o que é, como se fosse possível enquadrar os artistas propositores num único movimento artístico, como se a arte fosse um mero sistema de classificação e

exposição. Neste caso, o caminhar, é uma obra em si mesma, vívida e potente em meio à paisagem que sofre intervenções. “A ausência de um objeto da galeria claramente identificável como ‘obra de arte’ incentiva a noção de que o que nós, observadores, deveríamos fazer é decidir olhar os fenômenos do mundo de um modo ‘artístico’” (ARCHER, 2012, p. 94-95). Olhar a cidade contemporânea como uma imensa galeria de intervenções e exposições, ver a potência dos encontros nos espaços de paragem e nos caminhos de passagem.

Assim, como fez o profeta “Gentileza²⁴”, deixou que a experiência onírica penetrasse seu corpo e rompesse a carne, conduzindo-o a um ato, o de acalantar, ser gentil e cuidar. Como uma pílula de remédio manipulada exatamente para a doença de uma pessoa singular, única e inigualável, um movimento de gentileza, responsabilidade e empatia.

Não se tem como precisar as atitudes do profeta “Gentileza” sua forma de agir e reagir às situações cotidianas, mas, o recorte que se faz neste espaço é perceber em seu legado

²⁴ José Datrino, mais conhecido como Profeta gentileza (Cafelândia, 11 de abril de 1917 – Mirandópolis, 29 de maio de 1996), foi uma personalidade urbana carioca, espécie de pregador, que se tornou conhecido por fazer inscrições peculiares sob um viaduto situado na Avenida Brasil, na zona portuária do Rio de Janeiro, onde andava com uma túnica branca e longa barba. Disponível: https://pt.wikipedia.org/wiki/Profeta_Gentileza.

pós-morte e a possibilidade de pensar a arte, também, como uma superfície que convida a viver encontros e aproximações.



Imagem 8: Frase do profeta “Gentileza”.

Disponível: <https://gentilezageragentileza.wordpress.com/fotos/>

A arte não se reduz ao objeto que resulta de sua prática, envolve o processo, a potência de criação e os diferentes meios que opera. Os produtos são apenas dimensões da obra, e não a obra, esta se faz por um arcabouço de relações (ROLNIK, 2016).

Dentro desta possibilidade, o grupo Fluxus²⁵, convida o espectador a criar a sua obra, movimentar-se entre categorias de experiência e fomentar um encontro com a materialidade e a imaterialidade da produção poética, trata-se de um modo de fazer coisas.

Segundo o artista Dick Higgins²⁶ (1938-1998) o movimento não se define por um estilo, e sim um conjunto de procedimentos para a criação de uma coleção de objetos. Visa assumir uma atitude diante do mundo, da cultura, retrata um modo singular de fazer arte ao incluir multiplicidades de manifestações artísticas: música, dança, teatro e artes visuais.

Trata-se de romper a barreira entre arte e não-arte, ao dirigir a criação artística as coisas do mundo, natureza, praças, parques, ruas, avenidas, ou seja, à realidade urbana. Propõe uma

justaposição de objetos, sons, movimentos, luzes num apelo aos sentidos visão, olfato, audição e tato. O espectador é convocado a participar, assim como na arte propositiva ao adentrar o espectro da sala de aula, convida os estudantes a participarem do seu processo de aprendizagem e vivência artística, o agora.

O conceito de arte nos escritos de Martins e Picosque (2012) apresenta-se como uma estranha linguagem/sensação que ousa falar de tudo, do conhecido ao desconhecido, do percebido pelos sentidos, do materializado pelos sentimentos ou composto pelo olhar humano. A provocação convoca o corpo que se permite experimentar ou não. “[...] o professor-pesquisador é mais afeito à formulação de perguntas do que à elaboração de respostas diante de cada imagem que encontrar” (MARTINS; PICOSQUE, 2012, p. 116).

Exposto a imanência de um mundo imagético, o professor-propositor se autoquestiona: Como andarilhar pelo ensino das artes visuais e provocar experiências estéticas? Quais questionamentos provocam experiências? Como romper com a lógica tecnicista no ensino de artes visuais e devolver ao corpo a potência de existir? Uma possível forma é ir à agora, encharcar-se da história, adentrar o agora e experimentar vivências contemporâneas, apreender a potência do agouro, embalar-se no espaço da experiência e inebriar-se de cultura, ativar

²⁵ Fluxus ("fluxo" em latim) foi um movimento artístico de cunho libertário, caracterizado pela mescla de diferentes artes, primordialmente das artes visuais mas também da música e literatura. Teve seu momento mais ativo entre a década de 1960 e década de 1970, se declarando contra o objeto artístico tradicional como mercadoria e se proclamou como a antiarte. Disponível: <https://pt.wikipedia.org/wiki/Fluxus>.

²⁶ Dick Higgins (Cambridge, Inglaterra, 15 de março de 1938 - Quebec, Canadá, 25 de outubro de 1998) foi um compositor, poeta, tipógrafo e um dos primeiros artistas do grupo Fluxus, criador do conceito de Intermídia. Teorizou também sobre literatura, incluindo a Poesia concreta. Disponível em: https://pt.wikipedia.org/wiki/Dick_Higgins.

culturalmente é fazer circular obras, artistas, vídeos, experimentos e experiências.

A experiência estética pode ampliar o contato com o contexto social e cultural e acervo imaginário de tal modo que obras e artistas passem a integrar o patrimônio pessoal como *um bem simbólico interno*, um repertório conectado à vida para a leitura do mundo, das coisas do mundo e da própria Arte (MARTINS; PICOSQUE, 2012, p. 116 – grifos do autor).

A escolha das obras, as ações propositivas carregam em seu cerne uma escolha política, um escavar de sentidos. Têm-se o conhecimento uma construção em rede, interconexões, um espaço de proximidades imediatas (SERRES, 2015). Discernir decisões e criar proposições em sala de aula exige da professora-propositora selecionar e combinar pontos de vista, pesquisar e questionar, desafiar os olhos dos estudantes a perscrutar a obra, examinar de forma clínica, romper com as aparências e escavar sentidos. A sensação mergulha num silêncio receptivo apto a gestar falas, penetrar e interpenetrar na obra (MARTINS; PICOSQUE, 2012), produzir relações.

A inspiração da professora-propositora envolve fazer escolhas, percorrer caminhos próprios, desafiar os sentidos e viver experiências inebriadas pelo mapa territorial de uma

infinidade contemporânea da arte, uma abertura à invenção. Dar-se a oportunidade de inventar os próprios (dês) caminhos em sala de aula, ao sabor da inocência, dos sentidos, dos desejos.

Adentrando na ambiência criadora da invenção somos forçados a pensar, a inventar problemas que desconcertam nossas percepções e sensações, nos impondo a necessidade de descobrir em nós mesmos novos modos de olhar, pensar, sentir, agir (MARTINS; PICOSQUE, 2012, p. 126).

Isso implica desafiar os próprios medos, oportunizar-se a aprender, questionar o currículo escolar e criar fissuras em sua lógica linear e dogmática. Desaprender. Recusar-se a fazer o mesmo, desamparar-se da mesmice, furtar a reconhecimento que pressupõe a calma, a tranquilidade e a imitação, vislumbrar novas paisagens e paragens, explorar espaços púberes, permitir o contágio, o contato, propor.

Dissertar, escrever, ler, produzir linhas e embaraços.
Submergir num profundo oceano onde a luz solar jamais penetrará.
Ir a fundo,
acreditar que se é apto a desvelar as ondulações,
ver potência na espuma da água salgada,
recolher fragmentos que se encontram sob os pés.
Imaginar objetos maravilhosos envoltos pela escuridão,
iludir-se!

Quando se volta à margem,
a superfície,
o que trazemos em nossas mãos?

Pedras comuns, pedaços de vidro, algas e corais,
além de uma inquietação nova no olhar!
Incomodo,
inconstâncias,
o escrito, o dito, o lido, o sentido,
apenas traços decepcionantes da experiência,
e aventuras pelo mundo da pesquisa.

Marcas do que se tornou impossível transformar em palavras
apenas quimeras, migalhas, enunciados desconstruídos.
Sensações que se tornam palavras inacabadas,
incompreensíveis,
impróprias para apresentar o que se viveu.

Os olhos inquietos vagam pela folha repleta de clichês,
palavras desordenadas,
fluxos e intensidades,
angústias e ardência estomacal,
desafios!

Uma nova insatisfação,
a falta de brilho,
o explícito da existência à luz do dia,
não produzem encontros ,
nem acontecimentos.
Depois de mergulhar nos recônditos e profundos oceanos,
não é possível viver por aparências,
inebriado por sombras,
sufocar...

Algo nos diz,
no peito a queimar, na cabeça a girar,
nas lágrimas a rolar pela face,
que na profundidade algo resplandece
se compõe de forma imutável
desconhecida,
destemida,
formidável,
um tesouro.

A deriva,
a espreita,
feito por partes desconexas,
surgidas ao acaso,
movimentos, ritmos, produzindo efeitos
prazer – desprazer!

Se é útil? inútil? Não há como saber!

A matéria é uma forma de expressão
feita por uma forma de conteúdo...
deixar-se alerta, um disparo, um dispositivo, um mergulho
tesouros!

Sem julgamentos,

enamora-se pelo bom senso,
esquiva-se dos universais.

Torna-se forasteiro no próprio território,
um nomadismo no mesmo lugar,
pensamentos que estendem superfícies,
é preciso parar.

Criar tempos suficientes para aprender,
dormir na relva,
sentir o orvalho recobrir a camada de nossa pele,
arrancar as raízes de nossa imobilidade
atravessar as paisagens compondo-a com cicatrizes,
pelas encostas das montanhas,
pelo contorno da areia no mar,
pelos encontros e desencontros,
conexos e desconexos,
entre palavras,
imagens,
desejos
e impossibilidades.

(HENCKE, Jésica. Agosto/2017)

4 Palavras: conexões e sensações – ensaios

Escrever, ler, estrelinhas, entrelinhas...
Todos os armários estão cheios,
todos os tendões estão tensos,
os pelos arrepiados,
o coração descompassado,
o medo a revolver as entranhas,
silêncio relativo e o vento a assoviar ardilosamente...
preciso escrever, teorizar, transformar vida empírica em verbo
curvar, torcer, retorcer, distorcer,
espichar, reduzir, verbalizar...
Escrever,
retirar as teias de aranha, o pó, o mofo, as manchas úmidas do papel...
varrer as palavras não escritas que poluem os espaços,
organizar...
lapidar...
produzir um texto-vida,
uma vida-texto.

(HENCKE, Jésica, setembro/2016).

Uma folha em branco, repleta de marcas, manchas e escritos quase imperceptíveis, um mundo imagético feito de rasgos e inserções clichês. Um papel, um suporte com limites delineados, uma superfície ilimitada ao pensamento e exposição carnal da imaginação. Superfície lisa, retilínea, apta a medir sensações, sentimentos, desejos, constâncias e inconstâncias, ou melhor, a possibilidade de estancar o escrito, o caótico, o turbulento, intempestivo que se constitui num plano de composições. Compor uma escrita, uma imagem, um recorte no caos, um tempo feito em palavras e transcrito numa estrutura dissertativa. Memórias que brincam/brindam com as palavras.

Cada superfície tem sua amplitude. Um território. Os limites contém o caos sem restringir a criação. Nestas folhas A₄, superfície de inscrição, os limites são dados pelo processo de investigação, na tríade que compõe a professora-artista-pesquisadora.

Ao capitular os desejos, dúvidas e incompreensões, a escrita se esvai, silêncio, frio, medo e vazio. Sem perceber se dá vazão a potência da escrita, do criar, do aprender, do estar junto, do envolver-se. O pensamento cria.

A arte não se enquadra nos limites de uma forma, nem segue uma única direção. Insere-se no incorpóreo, no paradoxal, prefere à superfície sensível a profundidade inerte, a turbulência, a intensidade caótica. Não se associa ao tempo cronológico dissocia o tempo do passado, presente e futuro, constrói outras temporalidades. Afirma novidades ao produzir diferenças.

O ato de criar envolve pensar o não pensado, propor o que ainda não foi proposto, não significar, nem acreditar somente na reflexão, tampouco afirmar dicotomias entre teoria e prática. Criar envolve estabelecer correspondências, inventar um novo tempo, propor linhas e segmentos para mudar o dogma educacional e viver experiências. A arte não projeta nem faz dela um meio para se atingir um fim, seu fim é a vida.

Se o fim da arte é a vida, a escrita desta dissertação se ampara numa proposta de escrita ensaística. Reconhece seu viés estruturalista ao apresentar proposições a serem analisadas no movimento da escrita. Articula um rol de palavras na tentativa de compreender a arte como proposição e experiência em contraponto ao ensino tecnicista. Neste capítulo, cria pequenos abalos e linhas de fuga na estrutura linear e apresenta um rol de palavras que projetam pensamentos inconstantes ao ensino de artes visuais, e, em seguida expõe artigos/ensaios com resumo e palavras-chave atravessados pela ação vivencial em sala de aula.

Palavras não são más
Palavras não são quentes
Palavras são iguais
Sendo diferentes
Palavras não são frias
Palavras não são boas
Os números pra os dias
E os nomes pra as pessoas



Palavras pra esquecer
Versos que repito
Palavras pra dizer
De novo o que foi dito

Todas as folhas em branco
Todos os livros fechados
Tudo com todas as letras
Nada de novo debaixo do Sol

(Titãs – Palavras - Compositor: Sérgio Britto E
Marcelo Fromer)

Imagem 9: Local de paragem, Curitiba, Paraná, 2016.

ARTE POSTAL... alternar, comunicar, criar redes, interligar experiências, intercambiar propostas criativas e processos de criação. Brindar o desconhecido com um recorte de 10cm x 15cm de imagens, palavras, gestos, intenções, liberdade de expressão, provocações, críticas, denúncias. A arte postal é uma alternativa à produção da arte. Promove a comunicação por um sistema de envio e recepção de cartões postais via correio ou meio eletrônico/digital. É um fenômeno complexo de relações. Abrangente com múltiplas técnicas, suportes, espaços para sua divulgação. Remete a uma ruptura com a tradição artística, um avanço na interação entre artistas e o mundo. Sua produção se dá em suportes que podem ser remetidos pelo correio, incluem colagem, pintura, desenho, fricção de imagens, gravuras, dentre outras técnicas. Apresenta uma postura política de questionamentos frente à relação da arte como consumo e corrompe de forma estratégica o monopólio norte-americano e europeu como espaços da arte. Durante o período da ditadura militar exercitou um papel de denúncia e exposição explicativa da situação internacional. Uma arte que escorre por fios e relações, redes territoriais, espaços de comunicação.

Plano de aula:

Arte postal: linguagem e comunicação contemporânea.

Faixa etária: estudantes de 13 a 16 anos.

Conteúdos e objetivos:

- * a arte propositiva como uma possibilidade de criação e disseminação social da arte postal;
- * compreender a linguagem e a comunicação a partir da arte contemporânea, imerso num mundo tecnológico, acelerado, imagético, feito por excessos num descompasso sensível;
- * executar algumas técnicas com recursos mínimos;
- * exercitar uma nova maneira de perceber o material artístico e viver um processo de criação;
- * conhecer a arte postal, suas formas e características, suportes, temas, materiais, técnicas (desenho, colagem, pintura);
- * entender o conceito de fronteira geográfica e política e sua flexibilidade;
- * modificar a paisagem ao inserir cartões postais num espaço de paragem.

Recursos:

* lápis preto, lápis de cor, giz de cera, tesoura, cola, recortes de revistas, carimbos ou outro material que os estudantes julguem interessante para a confecção de sua arte postal.

Procedimentos:

A arte postal originou-se na década de sessenta (1960), consistia em trocar mensagens utilizando o sistema de correios. Mostrou-se como uma forma alternativa a exposição e produção da arte. Com um caráter eminentemente político ao veicular informação, protestos e denúncias. Refere-se a um meio de expressão livre que utiliza envelopes, carimbos, selos, telegramas, suportes que podem ser enviados via correio. As técnicas mais exploradas são: colagem, fotografia, escrita ou pintura.

* Arte Postal (aula expositiva): conceito; características; viabilidade do formato 10cm x 15cm nos dias atuais; arte como troca de informações, experiências e denúncias políticas;

* produção de postais em dois movimentos:

1. a partir dos interesses dos estudantes: tecnologia, música, relacionamentos, mudanças, trabalho, participação social, moda, corpo.

- ✓ pensar em algo que envolve: corpo, sentimentos e sensações;
- ✓ transpor para um suporte no formato postal: 10cm x 15cm;
- ✓ valer-se de algum recurso/técnica artística e produzir o seu cartão postal;
- ✓ introduzir um barbante para sua inserção no espaço urbano: paradas de ônibus;
- ✓ construir uma exposição.



Imagem 10: arte postal, processo de criação.

Fonte: a autora, 2017.

Arte: veículo sem fronteiras que promove o trânsito entre o finito e o infinito. Não se justifica, não renuncia, produz novidades, questiona padrões, instiga a produção e à criação. Cada cartão postal é um pequeno finito, um recorte. Partes desconexas que se unem numa exposição. Expor, colocar-se em evidência, criar uma fissura num espaço de paragem, movimentar-se em direção ao caos. Cada obra, intervenção, processo de criação possibilita um começo, recomeço, outra origem. Rompe com o estático, padrão, universal e comum. Compõe

novos traços e percursos de uma experiência vivida. Constituem práticas, paisagens existenciais, territórios, possibilita crer em um mundo feito de movimentos, flexibilidades, variações e infinitos. Sempre há uma novidade a ser criada.



Imagem 11: arte postal, processo de exposição.
Fonte: a autora, 2017.

2. atravessado pelo tema: “Eu no mundo!”

- ✓ analisar o tema proposto;
- ✓ inserir num suporte, em formato postal 10cm x 15cm, algo que constitua subjetividades acerca da compreensão do tema;
- ✓ moderar uma conversa sobre as sensações e frases impressas nos cartões postais acerca deste “eu” mutável, flexível, sofredor, alegre, constante e inconstante.

De um recorte de papel, lápis, tela, muro, poste, bloco de gelo, pedaço de madeira, computador, barbante, televisão ou qualquer conjunto de artefatos espera-se extrair uma composição, um rosto, um corpo, uma paisagem, uma forma-arte. Antes do processo de extração cada suporte está repleto, povoado, envolto por uma multiplicidade de coisas materiais e imateriais, temporais e atemporais. Nas mãos dos estudantes-artistas sofre uma metamorfose, um processo de lapidar, remover os clichês, apagar, limpar, estraçalhar e criar.

Lutar contra o caos, ver as fendas, viver uma sensação.

[...] O pintor não pinta sobre uma tela virgem, nem o escritor escreve sobre uma página branca, mas a página ou a tela estão já de tal maneira cobertas de clichês preexistentes, preestabelecidos, que é preciso de início apagar, limpar, lapidar, laminar, mesmo estraçalhar para fazer passar uma corrente de ar, saída do caos, que nos traga a visão (DELEUZE; GUATTARI, 2010, p. 240).



Imagem 12: arte postal, processo criação “Eu no mundo”.
Fonte: a autora, 2017.

ARTE PROPOSITIVA... propor, não impor, convidar a criar, construir um projeto, viver uma experiência, realizar um encontro, potencializar um agenciamento, aprender. A arte propositiva coloca o espectador no palco, retira o observador de sua passividade, envolvem corpos, encontros, movimentos e intensidades. Palavras são instrumentos de comunicação que põe em funcionamento os pensamentos, possibilita expressar situações, incompreensões, interesses. As imagens comunicam envolvimento sensíveis, num fluxo interminável entre tempos: passado, presente, futuro. Remove o espectador da passividade para a ação, da anestesia para a estesia, da indiferença para a presença, do não saber para compreender, aprender, criar e viver.

CAMINHOS... a arte não é entendida como paradigmática, como um mero recurso da comunicação e informação, ou uma forma de linguagem, mas como um veículo de transformação, um potencial de deslocamento, gestação de *perceptos*, deformação, duplicidade, devires, habitados por forças de transmutação, torrentes cromáticas, rupturas, fissuras, ranhuras, cheiros, gestos, singularidades. Desafios, questionamentos, materialidades e sentidos. Uma cortina fechada, um pedido de silêncio, um deslocamento, do espectador para dentro da obra, encontros, sensações e vibrações, caminhos que promovem o aprender.

Os *perceptos* não mais são percepções, são independentes do estado daqueles que os experimentam; os afectos não são mais sentimentos ou afecções, transbordam a força daqueles que são atravessados por eles. As sensações, *perceptos* e afectos, são *seres* que valem por si mesmos e excedem qualquer vivido (DELEUZE; GUATTARI, 2010, p. 194).

CAPURA... MOVIMENTO... dar visibilidade aos sonhos, desejos, forças, capturar acontecimentos que atravessam os corpos, através da imagem, da imersão na prática artística, do encontro da pele com a epiderme do papel. As singularidades colocadas lado a lado numa esteira ininterrupta de vivências, uma ruptura o devir estudante-artista. “A obra de arte é um ser de sensação, e nada mais: ela existe em si” (DELEUZE; GUATTARI, 2010, p. 194). O pensamento torna-se uma linha, entrelaçamentos e não fragmentos/pontos. Um caminhar que deixa rastros, um movimento do corpo ao cortar o vento, forças, metamorfoses, gritos e transformações, imagens que invadem o globo

ocular formando um mundo paralelo, uma realidade imagética. Sensações dilatam e retraem o corpo, mobilizam e desmobilizam sentidos na profundidade da pele, na sensibilidade do olhar que captura o encontro num flash, um click, um registro do tempo que se esvai.

CHINELOGRAVURAS... inscrições corporais feitas numa massa amorfa composta por barro vermelho que, no encontro com a pele calejada/lisa/estriada, cria vida, formas, marcas e encontros. Passos cambaleante compõe um caminho, uma rota de efemeridades. Um arranjo, uma justaposição de imagens em alto relevo, uma preocupação com a constituição do espaço, possível brecha para que arte nos penetre, torne-se sensação. Deixar-se inebriar pela maciez da argila que conduz as mãos em sensíveis encontros, esquecer-se do tempo e penetrar em outra realidade na qual se pode bater com toda a força sem o perigo de se machucar, onde o barulho desaparece e os sorrisos se multiplicam, a vida torna-se encontro.

CONTÁGIOS... contaminar, deixar-se tocar, deixar-se ir pelo desastre, pela destruição, romper com a representação e formar pensamentos, observar e experienciar, viver ritmos na carne, propor curvaturas, tornar-se texturas, imagens, um corpo-poema, corpo-pintura, corpo-escultura, corpo-dançante, corpo-sem-corpo, um deslizamento com sensações, imagens, cores, experimentações, entrelaçamentos com a arte e sua materialidade. Maneiras, meios, fatos, fotos, existências de si, do outro, das singularidades entre corpos. Contágios!

CORPO... veículo de projeção e inserção no mundo, invólucro de sentimentos, palavras, aprendizagens, carne, órgãos, vísceras, sangue, neurônios, sensações, condição de possibilidade à experiência, ambiguidades, dilemas, incertezas. Mobilizar pensamentos, inventar relações, estar junto em desejo, potência, excrementos, vibrações e existências.

Fluxos sanguíneos
Desejos libidinosos
Sensações incompreensíveis e difíceis de serem aprisionadas em palavras
Silêncios
Sons

Instabilidades
Tensões e crescimentos, impossibilidades de gritar,
vibrar
imaginar outros espaços...
Sentir, viver encontros...
Suspender as amarras que nos amordaçam,
romper com a organização orgânica.
Viver, ser,
existir em movimentos e fluxos...
Brincar com a imaginação,
Caminhar sobre caminhos não percorridos,
Andar por corredores mal iluminados e dançar ao ritmo dos batimentos cardíacos.
Mudar,
transformar,
tornar carne o aprender...
Deleitar-se com os saberes,
sentir asco e indiferença,
desejos e interesses,
movimentos...

(HENCKE, Jésica, junho 2015).

EDUCAÇÃO... desejo obsessivo de voltar ao passado, reviver o que ora foi esquecido, manipular sentimentos, construir “verdades”. A educação subverte a memória e pensa no esquecimento, inverte a lógica, olha a imagem e não pensa em fazer novamente o mesmo de forma ininterrupta, e sim o novo, mas este novo muitas vezes surge aprisionado pelo hábito da opinião e interpretação, não raras vezes da comparação. O humano é o ser da ilusão creem na “verdade” inquestionável, numa única narrativa, sem perceber que o emaranhado social é construído pelo desejo falível e alterável.

ESCOLA... espaço-feito-livre que visa a democratização do ensino. Será que a escola se tornou obsoleta? Será que a escola garantiu e garante este tempo democrático? Ser contemporâneo não é uma tarefa fácil, isenta de riscos, é preciso estar atento aos fluxos e as condições históricas de possibilidades que faz emergir saberes, criar instituições e articular uma rede de relações e tensões. Escola espaço

do aprender, socializar, inventar, falar, agir, interagir, experimentar sensações e viver antagonismos: conquistas e derrotas, alegrias e tristezas, amores e dissabores.

EU NÃO SOU... corpo experimentador, corpo selvagem, corpo biônico, corpo sensação, corpo vazado, corpo esquartejado, corpo esburacado, o corpo pode ser atravessado por encontros naturais, biológicos, químicos, artísticos, espirituais relações transversais que inventam corpos, demarcam territórios, delimitam categorias: eu sou assim? eu sou aquilo? o que eu sou? Imediatos, conceituais, sensíveis. Ondas, movimentos, forças, danças, sedução, consciência, linhas sobrepostas, acontecimentos, experiências. Eu não sou! Sou vida, encontros, epidermes, órgãos, vísceras, conhecimentos, intenções, desejos, blocos de sensações. “[...] os blocos precisam de bolsões de ar e de vazio, pois mesmo o vazio é uma sensação, toda sensação se compõe com vazio, compondo-se consigo, tudo se mantém sobre a terra e no ar, e conserva o vazio, se conserva no vazio conservando-se si mesmo” (DELEUZE; GUATTARI, 2010, p. 197-198).

INCERTEZAS... desequilíbrios, dúvidas, questionamentos, inseguranças, possibilidades. Quando o corpo afasta-se do equilíbrio apresenta comportamentos radicais, imprevisíveis, inconstantes, criadores. A arte joga com o desconhecido, cria palavras, inventa proposições, desenvolve movimentos, convida o não-artista a tornar-se protagonista.

[...] É o que fazia de início a pintura abstrata: convocar as forças, povoar o fundo com as forças que ele abriga, fazer ver nelas mesmas as forças invisíveis, traçar figuras de aparência geométrica, mas que não seriam mais do que forças, força de gravitação, de peso, de rotação, de turbilhão, de explosão, de expansão, de germinação, força do tempo [...]. Não é esta a definição do percepto em pessoas: tornar sensíveis as forças insensíveis que povoam o mundo, e que nos afetam, nos fazem devir? (DELEUZE; GUATTARI, 2010, p. 215).

Criar cisões, padrões, medidas, critérios, escalas, normas, sistemas, cortar o caos ao unir o pensar, o fazer, o compreender. Viver à custa das incertezas, do acaso, da improvisação, da simultaneidade dos acontecimentos, fomentar agenciamentos. Deixar margem para o erro e recomeço, tencionar espaços à dúvida, desconfiança e incredulidade. Há ganhos, há perdas, movimento e engessamento, desafios e medos, coragens!

LINGUAGEM... palavras, gestos movimentos, sistemas de interação e comunicação. Imagens, silêncios, decalques e simulacros, um mundo de signos, intensidades e expressões. Entre a audição e a sintaxe, surge a imagem e sua incipiente potência de criar realidades, traçar outros mundos, formar saberes. Letras, palavras, ortografias, gramáticas, contingência do mundo da escrita, um corpo de dados que serve a compreensão. Cor, tom, linha, ponto, textura, proporção. Ousadia, simetria, reiteração, ênfase. Pintura, escultura, fotografia, arquitetura, colagem, desenhos. Perceber, compreender, contemplar, observar, descobrir, reconhecer, visualizar, examinar, ler, olhar, criar. Experimentar as artes visuais.

O ATO DE CRIAÇÃO... planejamento, reação aos acontecimentos, processo de criação, sensação de absurdo e insensatez dos encontros. Refletir sobre o fazer artístico sendo artista, sobre o fazer docente sendo professora. Seria um absurdo dizer que qualquer um pode analisar, compreender e propor um processo reflexivo na área que ignora, da qual não pertence. Para criar é preciso que haja necessidade. Não acordamos num belo dia e dizemos: hoje vou pintar ao estilo de Monet, é preciso estudo, pesquisa, conhecimento técnico e intenção. “Não são as sinestesias em plena carne, são estes blocos de sensações no território, cores, posturas e sons, que esboçam uma obra de arte total” (DELEUZE; GUATTARI, 2010, p. 218).

PARAÇENS... parar, respirar, apreciar o movimento das nuvens ao olhar o céu, descansar os pés sob a relva da grama, esperar que o tempo passe em ínfimos segundos de atenção. Dar tempo à música que toca, ao coração que bate, permitir que os sentidos fiquem à flor da pele, que os encontros sejam repletos de silêncios e as pinturas feitas de espaços vazios. Afinal, o que é um espaço de paragem? A pinta que cobre as asas de uma joaninha? A cor das borboletas? O silêncio do choro de uma criança? Sim e não! Espaços de encontros, pensamentos, desafios e inconstâncias, movimentos das pinceladas que largam tinta sobre a tela, dos passos que deixam rastros pelo calçamento, das palavras silenciadas em sala de aula, dos ditos inauditos, dos encontros!

PASSAGENS... territórios que deslizam para fora de si, produzem signos, emitem sentidos, problematizam os espaços. Desfazimentos dos pensamentos binários, provocar tensões e intenções. Não importa os signos quando o corpo em sua integralidade inebria-se por sensações. Promover murmúrios, ruídos, gritos, saltos, desfazer-se da organização orgânica, desmanchar-se para tornar-se diferente de si. Gritar, cantar, sentir, chorar, gozar, sangrar, perder-se da vida, da morte, da solidão, ativar encontros, alegrias e intensidades, viver passagens.

PERCURSOS... um lápis que toca o papel e forma uma linha; um sapato que toca o chão e cria um passo; a linha que passa por entre meus lábios e embebe-se com minha saliva e entra em contato com a epiderme de outro ser deixando rastros. O deslizar dos dedos que moldam a argila; as pétalas que se abrem em flor num singelo gesto de gentileza; o olhar da curiosidade, incredulidade e interesse, um possível aprender em meio à vida, à escola, os encontros... percursos! Criar, (re) criar, inventar, (re) inventar, vibrar, enlaçar, recuar, dividir, multiplicar, distender, unir, (re) inventar a criança, o jovem, o adulto, a professora, impulsionando aventuras, com destino incerto, imerso em desejos.

PÍLULAS DE UM DIA QUALQUER... por assim dizer, o profeta Gentileza insere-se nos descaminhos discentes.



Imagem 13: Produção artística a partir da análise do trabalho desenvolvido pelo Profeta Gentileza.
Etapa 2: produção pictórica.
Fonte: a autora, aulas de artes, 2016.

Pílulas com apenas três sílabas e sete letras reserva em seu cerne múltiplas sínteses existenciais: pílula da juventude, pílula da felicidade, pílula do dia seguinte, pílula para uma vida melhor, pílula de um dia qualquer. Pílulas são fórmulas farmacêuticas em formato esférico, de fácil administração possuem peso reduzido e conteúdo concentrado com fim medicamentoso. Na linguagem audiovisual se aproxima do termo *drop* cujo sentido remete a gota, pingo, fragmento. Apropriado da área farmacêutica, neste trabalho, reescreve seu sentido ao promover um deslocamento do olhar de uma pílula como medida paliativa a uma doença, para um processo de prevenção de danos, num movimento que valoriza a língua escrita. Seu uso ocorre em cenas banais, espaços cotidianos, situações ordinárias.

Trata-se de um trocadilho entre o remédio que auxilia na manutenção e/ou cura de uma doença e uma caixa de “pílulas” composta por frases, questionamentos, indagações que podem vir a provocar reflexões, processos de subjetivação, pensamentos. O que fica nesta provocação são os encontros capturados pela entrega da “pílula”, o silêncio, a curiosidade e, em especial o caminhar descomprometido pela cidade enquanto que os “bilhetes remédio” são afixados em locais urbanos, como bancos da praça, paradas de ônibus, os não lugares da cidade contemporânea.

O que fica são as capturas da vida cotidiana que ao extrair uma pílula forma outras pílulas, visual, sonora, audiovisual, artística. Fala-se de um olhar em deslocamento que percebe sons, falas, movimentos e ruídos. “A quebra perceptível do cotidiano não é somente o inusitado, aquilo que altera os padrões. O cotidiano carrega ambiguidades ao contemplar repetições e renovações das formas de suas manifestações” (BRETAS, 2006, p.31). O cotidiano, em sua complexidade, forma-se e transforma-se por ações, reações, encontros, desencontros, repetições, importa observar a vida como ela é e não uma projeção de como deveria ou poderia ser, nas relações factuais, na concretude das pequenas coisas é onde se percebe a potência do viver. “Todos os dias fazemos coisas cotidianas, mas não fazemos exatamente da mesma forma. Cada dia é outro dia. Padrões, regularidades e hábitos não devem ser opostos à invenção, à criação” (BRETAS, 2006, p.38).



Imagem 14: Produção artística a partir da análise do trabalho desenvolvido pelo Profeta Gentileza.
Etapa 1: desabrochar das sementes.
Fonte: a autora, aulas de artes, 2016.

Intervenção: uma sala de aula, uma vasilha d'água, flores de papel dobradas, palavras. Convidar cada estudante a fazer uma flor desabrochar, ler a palavra e redigir uma pílula, um medicamento, uma frase gentil. Papéis coloridos, tesoura, lápis de cor, cola, materiais pictóricos.

* Criar algo com a palavra que há no interior da flor, você pode: desenhar, dobrar, escrever, brincar, amassar, agir, sonhar. Produzir *afectos*. Caminhar pelo espaço extraescolar e inserir as “pílulas – mensagens” em paradas de ônibus.

Isto é arte?

Depende da forma que se olha? O ponto de vista do olhar?

Qual a sua posição: estudante-artista-participante? professora-artista-pesquisadora?

Plano de aula:

Subverter a ideia de pílula como remédio e da arte como pintura/escultura.

Faixa estaria: estudantes de 13 a 16 anos.

Conteúdos e objetivos:

- * pensar a arte propositiva como um processo de interação social;
- * conhecer o trabalho do profeta Gentileza e experimentar a sensação de expor frases de acalento pelo espaço da cidade;
- * executar algumas técnicas com recursos mínimos;
- * exercitar uma nova maneira de perceber o material artístico e viver um processo de criação.

Procedimentos:

Espere sua semente germinar e a flor desabrochar...
Ela só precisa de um pouquinho de água e paciência,
alguns segundos para você parar, respirar... pensar...
Eis aqui um espaço de paragem...
se quiseres, deixe algo...
um sorriso...
um suspiro...
uma palavra...
um pensamento...
uma imagem...
um poema...
uma frase...
um silêncio...
um desejo...
a escolha é sua...

Escolher uma semente colocá-la na água, perceber seu processo de nascimento e, se desejar: escrever, falar, pensar, desenhar, rabiscar desejos, silêncios e suspiros, fotografar, a água, a flor e a palavra.



Imagem 15: Produção artística a partir da análise do trabalho desenvolvido pelo Profeta Gentileza.
Etapa 3: inserção nas paradas de ônibus.
Fonte: a autora, aulas de artes, 2016.

SENSAÇÃO... vibração diferente que passa pelo corpo e arrepia os pelos, a musculatura fica rija, o ar torna-se pesado, há um arrebatamento, uma experiência sensível e intensa. Uma visão do mundo que obriga a um dê(s)colamento. Um instante, uma força transbordante de sentidos, delírio, pensamentos turvos e confusos. Abrem-se derivas para uma escrita em vácuo, em fluxos. Produz formas, organiza tempos, cria medos e coragens; possibilita, impossibilita, instiga, inventa mundos possíveis, impossíveis, ampara encontros e desencontros, não deixa a vida se asfixiar, mas, causa pequenas sufocações. Não pode ser medida, nem representada. Varia conforme sua ordem tátil, visual, gustativa, olfativa, psicológica, não produz significados cria sentidos. É sempre novo, um novo encontro, outras percepções possíveis. Compõe-se por forças opostas que se entrelaçam, exterior e interior, uma ação provisória, um entrelaçamento entre ritmos, ver, ouvir, tocar, cheirar, vibrar, estremecer, emudecer, chorar, amar.

4.1 Artes visuais: impressões discentes

Resumo: ao engendrar-se por um plano discursivo, este ensaio, pretende demarcar falas e posturas de estudantes do nono ano do ensino fundamental, a partir de uma questão focal: Por que estudar artes visuais? Tenciona uma análise entre a arte como técnica reduzida à linguagem visual contrapondo-se ao conceito de experiência (LAROSSA, 2002) e abertura sensível como sensação atrelada ao tempo-feito-livre da escola, como um núcleo para o processo de democratização do aprender. A coleta das falas ocorreu por um movimento de escuta dos estudantes acerca da questão focal. Nesta escrita, se aposta num ensino de artes visuais que rompe com as aparências e o entendimento docente, vislumbrando-a como potência ao ato de criação através do olhar discente.

Palavras chave: artes visuais; experiência; sensação.

4.1.1 Visualidades e aprendizagem: encontros possíveis

Silêncio. Espera, solidão, parada, inércia, pensamentos, instabilidade, desejos, paixão, passional, provisório, indispensável, possibilidades, potência, tempo, territórios, ensaios, corpos, acontecimentos, percepções, perspectivas. Silhuetas de passagem, fendas no espaço, lugares outros para viver experiências, inesperadas, desafiadoras, amedrontadoras.

Sala de aula! Território de interferências, informação, conhecimento, relações e produção de discursos.

Inebriado pelo plano escolar, questiona-se: Quais as posições discursivas assumidas por um grupo focal de estudantes, do nono ano do ensino fundamental, no que compete a questão: Por que estudar artes visuais? Quais os possíveis atravessamentos e encontros sensíveis com a arte, quando há um desvio do ensino técnico alicerçado na linguagem visual em detrimento da experiência como estesia²⁷ (MARTINS; PICOSQUE, 2012)? Inebriado por inquietações e desejos ao apostar no ensino como uma forma de desenvolver pensamentos, questionamentos e aprendizagens, mostra-se interessante narrar à maneira como o processo de ensino de artes visuais ecoa no intelecto discente e produz discursos.

Este ensaio pretende demarcar nas falas dos estudantes possíveis modos divergentes e/ou complementares de perceber o ensino de artes visuais. Se aposta na vida como pressuposto a experiência, espaço-tempo para permitir-se, expor-se, silenciar a agitação cotidiana, as opiniões, relativizar as certezas,

²⁷ “A estesia é uma poética da dimensão sensível do corpo que suscita em absoluta singularidade uma experiência sensível com objetos, lugares, condições de existência, seres, comportamentos, ideias, pensamentos, conceitos” (MARTINS, PICOSQUE, 2012, p. 35).

questionar as verdades, romper com a dicotomia, duvidar, não compreender, experimentar encontros, estar aberto ao sensível.

Dentre as possíveis articulações do ensino de artes visuais, acredita-se num movimento entre a técnica e a experiência do e no corpo. O movimento de aprender arte não meramente como um recurso à inserção na sociedade, uma forma de instrumentalização, mas sim, uma oportunidade de tornar-se criador num espaço de excessos: de informação, de barulhos, de pessoas, de corrupção, de injustiças, de violência, de medos, de ansiedades, de carros em deslocamento. Uma possibilidade de parar, deixar o corpo em estado de alerta sensível e viver interfaces e experimentações.

A produção dos discursos ocorreu numa aula de artes, em uma turma de nono ano do ensino fundamental, a partir da questão focal: Por que estudar artes visuais? Permitiu-se aos estudantes expor compreensões, dúvidas, interesses, exemplos de atividades desenvolvidas neste componente curricular desde a mais tenra idade e, posteriormente, registrar um posicionamento. A partir deste registro escrito, decorre a análise que ora se apresenta.

Importa ressaltar que o ensino de artes visuais amparado nas linhas que demarcam sua configuração: linguagem visual e técnica não são consideradas sistemas de aprendizagem

ultrapassados, e sim, valoradas como instrumentalizadores que fomentam a possibilidade de viver experiências. Além disto, no discurso dos estudantes, há vestígios de uma compreensão artística como criação de artefatos e ampliadora da criatividade.

No movimento de escrita utiliza-se do conceito de narrativas enviesadas que se refere a pensar os acontecimentos de um modo não linear, rompe com a estrutura dogmática do começo, meio e fim e se compõe por tempos fragmentados, pensamentos suspensos, sobreposições, repetições e deslocamentos (CANTON, 2009). Em linhas gerais, no decorrer deste ensaio, será feito um processo narrativo não a partir de um texto literário, e sim, inebriado pelas impressões discentes de forma a pensar e repensar o aprender em artes visuais no espaço escolar e apreender percepções múltiplas acerca de um mesmo tema. Instala-se na ótica da experiência como potência do existir, descreve as narrativas dos estudantes e compõe uma escrita de forma a analisar os discursos que caminham por entre o ensino de artes na ótica discente.

4.1.2 Experiência: abertura sensível

A escola ocupa um território de sentidos e significados no imaginário discente, ao compor um “tempo feito livre” (MASSCHELEIN; SIMONS, 2015) para se viver encontros, experiências e aprendizagens. O território é um espaço vivido dentro de um sistema de relações no qual o sujeito sente-se acolhido, em casa, integrante de um espaço num processo de subjetivação, respaldada por uma série de comportamentos, investigações, nos tempos e espaços sociais, culturais, estéticos e cognitivos que podem ou não produzir experiências.

Neste contexto que visa compreender e compor uma abertura sensível ao ensino de artes visuais como um espaço político-democrático, na qual se dá a materialização de um tempo que retira os estudantes de um sistema econômico e social desigual e os põe dentro de um tempo igualitário (MASSCHELEIN; SIMONS, 2015), interessa pensar na experiência como um encontro, um acontecimento, um evento singular que apenas acomete a um ser humano de forma única, específica e irrepetível.

Na esteira de Jorge Larrosa o conceito de experiência ganha consistência, profundidade teórica e sensibilidade, um território habitável por microrrelações expressas pelos discursos.

“Eu creio no poder das palavras, na força das palavras, creio que fazemos coisas com as palavras e, também, que as palavras fazem coisas conosco” (LARROSA, 2002, p. 21), sem elas este texto não poderia ser escrito, uma experiência vivida não poderia ser narrada, não haveria questionamentos para pensar o corpo, a cidade contemporânea, os espaços de paragem. Assim, a palavra experiência com apenas sete letras, cinco sílabas (ex-pe-ri-ên-cia), mostra-se potente, desafiadora, questionadora e inquietante, um dilema à aprendizagem, à vida, ao envolver-se, ao ensino.

Larrosa (2002) pontua fragmentos de nossa vida que inibem a experiência, deteriora sua potência, sufocando-a. As relações humanas tornaram-se imediatas, fragmentadas, superficiais, em suas palavras vive-se na sociedade dos extremos, a experiência não tem espaço para ocorrer, há excesso de informação, excesso de opinião, mostra-se rara por falta de tempo e excesso de trabalho. Viver uma experiência requer ser passional, apaixonar-se, viver momentos de paragem, encontrar espaços para esperar, tornar-se passivo, receptivo, disponível e aberto, ser capaz de abrir a porta da própria casa e expor-se.

A experiência, a possibilidade de que algo nos aconteça ou nos toque, requer um gesto de interrupção, um gesto que é quase impossível

nos tempos que correm: requer parar para pensar, parar para olhar, parar para escutar, pensar mais devagar, olhar mais devagar; parar para sentir, sentir mais devagar, demorar-se nos detalhes, suspender a opinião, suspender o juízo, suspender a vontade, suspender o automatismo da ação, cultivar a atenção e a delicadeza, abrir os olhos e os ouvidos, falar sobre o que nos acontece, aprender a lentidão, escutar os outros, cultivar a arte do encontro, calar muito, ter paciência e dar-se tempo e espaço (LARROSA, 2002, p. 24-25).

Permitir ao corpo viver momentos de estesia sentir a vibração dos encontros e colocar o corpo em estado de alerta, parar, sentir, descansar, intervir em territórios, locomover-se, reconhecer o efêmero, provisório, tornar-se humano, abusar dos processos de criação, reconhecer as próprias limitações e ir além das aparências, deixar-se penetrar visceralmente pelos encontros. Estranhar-se a si, para permitir-se viver experiências. “A realidade, juntamente com sua origem e o seu destino, sua aceitação e sua transformação já é, para nós, talvez para sempre, um problema. E a experiência do presente já se tornou, para nós, talvez para sempre, o mais difícil” (LARROSA, 2004, p. 36).

No entender de Sant’Anna (2001) importa transformar o corpo trivial do sujeito da experiência num espaço de ressonâncias, destituído da indiferença, do isolamento, do

autismo autoimposto, do egoísmo, da negligência. “Evitar o constrangimento de corpos que remetem seu brilho apenas para si, que começam e se esgotam unicamente neles” (SANT’ANNA, 2001, p. 99). Fugir para o meio, viver no entremeio das relações, não buscar nem começo nem fim, caminhar junto à grama, criar uma geografia dos corpos/sujeitos da experiência. Sair dos extremos, dar-se direito à passagem, ao encontro, ao envolvimento, a experiência que nos passa, nos desestabiliza, nos transforma e age em nosso corpo, em nossos desejos, angústias, medos, silêncios, solidão.

[...] Esse sujeito que não é o sujeito da informação, da opinião, do trabalho, que não é o sujeito do saber, do julgar, do fazer, do poder, do querer. Se escutamos em espanhol, nessa língua em que a experiência é “o que nos passa”, o sujeito da experiência seria algo como um território de passagem, algo como uma superfície sensível que aquilo que acontece afeta de algum modo, produz alguns afetos, inscreve algumas marcas, deixa alguns vestígios, alguns efeitos (LARROSA, 2002, p. 24).

O corpo como um território de passagem, lugar de saídas e chegadas, passível, receptivo, disponível, aberto aos encontros, assim como a sala de aula, espaço de integração, de receptividade e acolhimento. A experiência não ocorre quando o sujeito se fecha

em si, isola-se do envolvimento, evita ressonâncias entre o indivíduo, o coletivo, torna-se um ser do amortecimento, anestesiado, autômato e indiferente.

De forma linguística cabe analisar o que este termo (experiência) trás de interessante em sua estrutura. Será que as palavras abarcam sentidos que ultrapassam seu significado corriqueiro? Mostra-se válido escavar o território das letras e sílabas, perpassar pela origem do termo e, ao decompô-lo, criar pontes formadas por diferentes sentidos.

Experiência, ter contato, provar, viver um evento, um acontecimento, experimentar. “Ex-iste” dirá Larrosa (2002) da inexistência para a existência, envolver-se sem medos e medidas, aceitar, surpreender-se, espantar-se, colocar-se em movimento, apaixonar-se. A experiência é singular, pode-se dividir num mesmo acontecimento, mas, a forma de ser afetado é própria a cada ser e impossível de ser repetida.

A experiência é alheia a mim, mas acontece em meu corpo. Não pode ser minha, não pode ser controlada, prevista, descrita. Ela é movimento de ida e volta, de relação. Larrosa (2011) destaca que experiência acontece em minhas palavras, em minhas ideias, em minhas representações, em meus sentimentos, projetos, intenções, saber, poder, em minha vontade, ou seja, se

dá em meu corpo que se abre ao inusitado, ao estranho, que padece de forma única, singular, particular, própria.

4.1.3 Narrativas enviesadas: *descaminhos*

O ensino de artes dentro dos padrões normativos educacionais tenta afirmar-se como disciplina que possui conhecimentos, mas pode, ao mesmo tempo, envolver-se com uma prática criadora que funcione para construir e desconstruir paradigmas. Interessa romper com a visão clichê da aula de artes como momento de descanso, relaxamento, espaço-tempo onde se aprendem técnicas e modelos. Por este motivo se aposta nas narrativas como recursos de transcrição e verbalização de encontros-acontecimentos, propõe dar visibilidade à fala dos estudantes ao pensar o ensino de artes, não de forma meramente técnica e linear, mas sim, como um envolvimento corpóreo que instiga processos de questionamento, dúvidas, inquietações e desejos. Neste contexto a escola mostra-se como:

[...] a materialização e espacialização concreta do tempo que, literalmente, separa ou retira os alunos para fora da (desigual) ordem social e econômica (a ordem da família, mas também a

ordem da sociedade como um todo) e para dentro do luxo de um tempo igualitário [...]. A escola oferece o formato (ou seja, a composição particular de tempo, espaço e matéria, que compõe o escolar) para o tempo-feito-livre, e aqueles que nele habitam literalmente transcendem a ordem social (econômica e política) e suas posições (desiguais) associadas (MASSCHELEIN; SIMONS, 2015, p. 29).

Inebriado pela ótica da escola como um tempo aberto à democracia e ao exercício político, no qual a arte engendra um processo de relações que pensa uma possível ruptura com a linearidade do paradigma moderno, envolto em uma descrença no ceticismo dominante e vê a arte como subversão, buscam-se inserções de um olhar quase inocente alicerçado na experiência dos estudantes que, convidados a analisar seu aprender no que compete ao ensino de artes, expressam impressões. Não se visa propor um fim, uma finalidade no fluxo analítico, mas apenas articular de forma ensaística os discursos que compõem o imaginário discente.

Por descaminhos que antecedem as falas, interessa percorrer ponderações da arte como estratégia de ação-interação política, que refletem incertezas, instabilidades territoriais num processo de demarcação sem fronteiras sobre o que é política e sobre o que é arte. “[...] a arte é considerada política porque mostra os estigmas da dominação, porque ridiculariza os ícones

reinantes ou porque sai de seus lugares próprios para transformar-se em prática social” (RANCIÈRE, 2017, p. 52).

Ao transformar-se em prática social rompe com o clichê que fragmenta, modela e configura um modelo único a ser recriado, ensinado e reproduzido. O desafio que a arte nos coloca é situar-se num pensamento sempre novo, questionador e inconstante. Ao se apresentar como componente curricular no espaço escolar produz processos cognitivos, cópia, imitação, representação e reproduções, apesar deste enfoque conformista mostra-se apta a forçar rupturas, compreensão dispare e processos de criação. Criar, na fala discente, associa-se à criatividade.

Estudar artes para mim é importante porque as cores se forem misturadas viram cores completamente diferentes, isso me fascina, sem falar das texturas eu adoro porque eu posso tocar. Artes para mim é a aula mais criativa, porque no início não gostamos achamos que vai ficar ruim, mas quando vemos os trabalhos prontos achamos a coisa mais linda, por isso que gosto de artes por ser criativa e porque ela explora coisas que nunca imaginaria fazer (estudante E. S.²⁸).

²⁸ Os nomes dos estudantes foram substituídos pelas iniciais, para manter o sigilo nas informações.

Na fala do estudante E. S. há indícios que compõem o processo artístico como um fluxo da linguagem visual entre cores e texturas, amplia suas colocações ao analisar o “não gostar” que pode ser lido como “não vai dar certo” e à medida que o trabalho vai se autoproduzindo em seu corpo o aprender torna-se vida-experiência e não meramente uma técnica que produzirá um artefato físico e indiferente, despido de sentidos.

Produzir sentidos é perceber como as “coisas” circulam e se transformam em outras. Analisar como a junção de duas cores pigmento forma uma terceira cor e, reconhecer que as inserções e pertencimentos à arte ocorrem pelo envolvimento sensível do corpo que está disposto a viver encontros-experiência. Independente do que se faz, pensa ou escreve a cor continuará sendo cor seja luz ou pigmento. Por mais eterno que os conhecimentos da linguagem visual pareçam ser eles vão se transformando e se modificando nas relações, cofiguram novas composições. Nada é imutável e, tampouco, a percepção acerca das artes.

Rancièr (2017) ao pensar no teatro, mostra a existência de fissuras, “[...] a ruptura da linha reta suposta pelo modelo representativo entre a performance dos corpos teatrais, seu sentido e seu efeito” (RANCIÈRE, 2017, p. 54), pode impulsionar

alterações moleculares, mesmo nos sedimentos mais profundos e tradicionais.

Os corpos atuais são constructos de acúmulos do passado e seguem processando devires, encontros, agenciamentos, sempre se transformando em outras coisas. As coisas existem em movimento, experiências ao afetar e deixar-se afetar, num *continuum* de transformações.

No discurso do estudante E.F. percebe-se uma valorização de um passado remoto que ajuda a construir percepções acerca da arte, da cor, num fluxo entre o uso utilitário da arte e seu valor como experiência de vida. Destaca-se o fragmento “obviamente, algo que a maioria dos pequenos gosta”, ou seja, experimentar sensações no corpo com elementos pictóricos.

Em todos os inícios de ano – no caso o pré e a 1ª série – as crianças precisam de, obviamente, algo que a maioria dos pequenos gosta de fazer: desenhar, pintar e mexer com cores, envolve artes. O caso é de um jeito ou de outro precisamos aprender artes, mesmo que no futuro você não seja um pintor ou um escultor. Pois, como vamos saber se vermelho é vermelho? Azul é azul? Uma dessas poderia ser amarela ou marrom. As pessoas poderiam confundir as cores se em nenhum dia de sua vida escolar, pessoal e profissional aprendesse artes (estudante F. F.).

A eficácia da arte, dirá Rancière (2017), não consiste na transmissão de mensagens, modelos e posturas, comportamentos ou o ensinar a decifrar o que se representa no teatro, na música, na dança e nas visualidades. Ela consiste numa consciência alargada e desafiadora “em disposições dos corpos, em recortes de espaços e tempos singulares que definem maneiras de ser, juntos ou separados, na frente ou no meio, dentro ou fora, perto ou longe” (RANCIÈRE, 2017, p. 55), sem ser binário, mas num possível entrelaçamento sensível.

Na era da cultura imaterial, com informações transmitidas em larga escala, acumuladas em hardware, as mãos humanas corrompem a matéria compondo-a de outras maneiras, com novos agenciamentos. No espaço imaterial há um fluxo extenso e intenso de transformações que aos poucos vão se esgotando, se consumindo, tornando-se não-coisas, o mesmo ocorre na experiência material que reestrutura de forma contínua as relações entre disparidades, materiais divergentes, ao alterar a relação obra-espectador-artista.

Manipulável ou imaterial, os encontros compõem relações da arte. A fala do estudante que se torna narrativa, o pincel que toca a tinta e produz traços, a epiderme que encontra a folha A4 e põe-se a desenhar, envolvimentos sensíveis carregados de

sensação num encontro que não se consome, e sim, produz experiências, um ato de tocar e ser tocado. No contato se produz sensações atemporais que faz do presente um caminho de passagem entre o material e o imaterial, o sentir e o estar indiferente.

Estudar artes pra mim serve para explorar meu conhecimento, aprender coisas novas e diferentes, para passar o tempo. Não tenho prática nas outras artes e não é que eu gosto muito de fazer, mas acho interessante e é o que me motiva a fazer (estudante C. L.).

No começo não achei que arte realmente era importante, e de uns anos para cá eu vi realmente que ela era importante porque querendo ou não a arte faz parte do nosso dia a dia. No começo a matéria não é muito interessante, mas depois vimos que artes é bem interessante daqui a mais uns anos vai ficar mais ainda (estudante M. V.).

Mesmo que no discurso discente apareçam termos como: serve, passar o tempo, interessante (pouco, muito), nota-se uma mudança sutil na forma de perceber e tornar o ensino de arte um disparador que promova o aprender. Uma obra de arte ou uma produção pictórica ordena um estado de coisas. Envolvem disparadores para se efetuar um processo de criação. Embora haja a necessidade de ser criada em algum suporte, material ou

imaterial, real ou digital, tem condições a romper com o clichê das imagens prontas, dos modelos reproduzidos, envolto pelo lugar-comum do pensamento.

Deleuze e Guattari (2010) criam uma analogia da experiência sensível, o mundo concreto e a potência do caos, no qual é preciso criar uma fissura, analisar, ordenar e compreender interstícios que permanecem neste fluxo interrompido, ou seja, se propõe um corte no caos para analisar o que fica, o que penetra, na multiplicidade do processo criador ao desmanchar os clichês, romper com a opinião, deslocar as referências, quebrar as convenções, sair da representação e produzir pensamentos. “A arte capta um pedaço de caos numa moldura, para formar um caos composto que se torna sensível, ou do qual retira uma sensação caoide enquanto variedade [...]” (DELEUZE; GUATTARI, 2010, p. 242).

Um pensamento inebriado na multiplicidade. Não há um modelo ideal, distinguível, verdadeiro, universal a ser seguido, copiado. Trata-se de estar aberto a viver encontros, configurar um novo saber, desmistificar as certezas, pressupor aprendizagens efêmeras que se modificam nas andanças cotidianas. Apostar no diferente e inesperado, no que é desprezado e trivial, valorar o banal. A arte é um modo de viver, de tornar o ordinário um mecanismo de produção de sentidos,

não são os materiais que tem a grandeza de se tornar arte, mas os modos como exprimem “afectos” excedem o vivido. A arte luta com o caos para torná-lo sensível (DELEUZE; GUATTARI, 2010).

O artista traz do caos variedades, ideias, possibilidades de criação ao romper com a reprodução. Aposta na composição de um ser sensível formado por sensações, num plano de composições, entre formas, impressões, finitos, infinitos, inquietações (DELEUZE; GUATTARI, 2010).

Coisas e não-coisas, triviais ou incomuns, um ordenamento no caos por uma fração de segundo apenas para preencher os pulmões de ar e prosseguir. Trata-se de rachar as palavras, borrar os limites, ultrapassar as fronteiras, questionar as convenções e criar as regras próprias do caos, ou talvez, pensar o ensino de artes visuais pelo viés discente, de quem penetra por obrigação neste espaço, em detrimento de um currículo escolar, e deixa-se tomar pela sensação da experiência artística.

Eu acho que artes puxa muito a criatividade e tendo criatividade podemos fazer várias coisas até mesmo sem dinheiro, criando algo feito por nós, que se torna mais legal por ser feito por nossas mãos (estudante C. L.).

Para estimular a criatividade, ter maior percepção dos objetos. Mostrar sua opinião de um jeito diferente, expressar sentimentos, emoções. Deixar a imaginação fruir, demonstrar seu jeito próprio de fazer algo já feito ou inovador (estudante G.).

Porque apesar de muitos acharem que as aulas de artes é apenas uma matéria “diferente”, como um momento de criatividade, não percebemos que tudo o que aprendemos lá vamos precisar para a vida toda. Um momento para cada um se expressar, mostrar sua melhor arte. Pinturas, culturas, combinações é um exemplo do que aprendemos e usamos de diversas formas no dia a dia (estudante I. R.).

Um espaço de experimentações, para tornar-se criador de artefatos e viver sensações. “A sensação é a excitação mesma, não enquanto se prolonga gradativamente e passa à reação, mas enquanto se conserva ou conserva suas vibrações” (DELEUZE; GUATTARI, 2017, p. 249), deixar o corpo em vibrações e conservá-las. A sensação, não a repetição conserva as obras de arte e torna-se potência ao ensino de artes visuais. Forçar produções ambíguas, múltiplas, extrair dos clichês, dos modelos, das figurações potência para o ensino de artes é fazer a imagem ter vida própria, se erguer sozinha ao corroborar com o desejo discente:

Para mim, as aulas de artes são importantes porque quero trabalhar com isso futuramente. A arte é uma maneira de deixar as coisas esteticamente bonitas, também ajudam na comunicação e na criatividade das pessoas. Existem várias maneiras de usar a arte, como para passar o tempo, para trabalhar, para presentear alguém e eu, particularmente, gosto de fazer os três (estudante I. L.).

Deixar as coisas esteticamente bonitas, valorar o processo de criação e tornar-se criativa, contribuir à comunicação, fazer com que o tempo passe de forma interessante, produzir presentes, múltiplas características dadas à arte pelo estudante I. L. Todavia, na maioria das escolas, na prática de ensino predomina a representação guiada por cópias-modelos- iconicidade. Em vez da aparência, imitação e reprodução os estudantes que participaram da conversa enfocaram em sua maioria, a arte como potência de ações singulares, veículo para transformar a matéria e não reafirmar o mesmo, o semelhante, o único. Importa pensar nas multiplicidades, nos encontros, nas aprendizagens e sensações. Arte como potência, experiência, afirmação das diferenças, corte no caos em detrimento da finitude de uma obra.

4.1.4 Rupturas e percalços: *compreensões*

Mudar o foco da lente e ver as artes visuais como potência para o pensamento, a criação e deslocar-se da representação, não se resume a extravazar a grade curricular, exige um envolvimento visceral, que acarreta marcas no corpo-professor/a, no corpo-estudante e no corpo-escolar que não estão imunes à transformação.

Uma vida sempre em curso, feita de coisas banais. Amar, sentir raiva, enlutar-se, chorar, sentir dor, resmungar, dormir, acordar, atravessar uma avenida, aguardar numa parada de ônibus e valer-se do transporte coletivo, reproduzir clichês, embasar-se em representações sociais, repercutir posicionamentos, reproduzir citações, amparar-se nas escritas de outrem, imitar. Compor processos subjetivos a partir de atravessamentos sensíveis.

Criar, não é aprisionar aprendizagens, invalidar a experiência ou produzir categorias. É preciso escapar da necessidade de reconhecer, delinear, isolar, designar. Uma aula que sai do modelo da escrita, do caderno, texto, quadro branco e silêncio, e tenta introduzir o cotidiano, os desejos, paixões, anseios, interesses, impressões e aprendizagens, ao misturar imagens, tintas, corpos e produzir pensamentos, numa abertura

ao caos, que se inventa e se reinventa em míseros cinquenta minutos dentro da grade de horários, num fluxo permeável no ensino de artes visuais.

Pelo menos para mim, artes é importante pelo fato de você usar a criatividade, que muitas vezes as outras matérias não permitem ter, e muitas vezes expressar emoções que não queremos falar, a arte mantém a imaginação que a sociedade tira. Além de nos fazer ter noção que tal cor não fica legal com outra, ou que tal coisa poderia estar menos torta, ela traz de volta a criatividade, muitas vezes faz nós mudarmos de ofício, de opinião e ver de outra forma, além de ser algo diferente e legal de estudar (estudante C. R.).

Os movimentos de aprendizagem registrados nos discursos descritos neste ensaio apontam o componente curricular de artes visuais como um artifício à compreensão de cores, formas, estilos, estratégias técnicas que produzem criatividade, todavia promovem uma ruptura com o clichê ao vincular-se à experiência e “devolver a imaginação que a sociedade tira”. Permitir-se ser afetado pelo encontro com os materiais pictóricos e criar estratégias ao saber-fazer-pensar, imerso em experiências estéticas.

Experiências, para ocorrerem, incluem dimensões, potências, e podem ser atravessadas por diferentes

acontecimentos: um pôr do sol, uma música, a leitura de um livro, uma aula, um olhar atento ao seu entorno, um encontro efetuado em uma viagem de ônibus, um transeunte que passa a seu lado nos caminhos da vida, uma ideia, um pensamento original e não um processo maquinal de reprodução de informações e opiniões.

Dimensões, pluralidades, focos dissipados, a experiência têm a ver com “exterioridade, alteridade e alienação têm a ver com o acontecimento, com o que é da experiência, com o *isso* do ‘isso que me passa’” (LARROSA, 2011, p. 08), enlaça-se com o incontrolável, o que não pode ser medido, repetido, calculado.

“Reflexividade, subjetividade e transformação têm a ver com o sujeito da experiência, com o *quem* da experiência, com o *me* de ‘isso que me passa’” (LARROSA, 2011, p. 08), a experiência não ocorre no vácuo, na indiferença, em um objeto, mas sim, em nosso corpo, em células, veias, nervos, vibrações. Coloca-nos no centro dos acontecimentos sem sermos o mais

importante, põe nosso corpo em evidência sem que sejamos evidentes, permitir-se sentir, fazer da própria existência um ensaio, uma escrita a lápis que pode ser apagada e reescrita, um encontro entre corpos, entre sensações e acontecimentos, permitir-se parar, respirar, espreguiçar-se e recomeçar.

Ao se viver uma experiência, jamais se retorna imune, o corpo, a vida, as percepções se modificam, Sant’Anna (2001) dirá que nos tornamos corpos-passagens, para sentir, criar elos, envolver-se como uma criança que é um presente inatural, intempestiva, disposta a experimentar e expor-se sem julgar (Larrosa, 2011). Um corpo-passagem ressoa para um coletivo, está exposto, disposto, interessado e compenetrado para ouvir, sentir, viver junto a outros corpos, criar elos, experimentar. Quando a aula de artes visuais transforma-se numa experiência há um acontecimento, encontro entre corpos que produz saber, ou melhor, devolve o direito de imaginar, pensar e criar.

4.2 “Chinelogravuras”: a arte do caminhar

Resumo: fala-se do corpo, da arte contemporânea e a produção pictórica envolta pela experiência artística atravessada pela produção de “chinelogravuras”. O objetivo deste artigo é apresentar um recorte docente que convida os estudantes do nono ano do ensino fundamental a criar uma marca, produzir uma impressão em argila de forma visceral, ao doar seu tempo num processo de criação do “não-artista”. Vale-se das propostas de Richard Long que encara o caminhar como um processo de intervir e transformar a paisagem. O método de investigação refere-se à pesquisa-intervenção, valendo-se da análise que articula a experiência vivida com autores que pensam sobre a arte contemporânea. Pode-se apreender que, no âmbito escolar, há uma hipervalorização do desenho e do trabalho com papéis e tintas negligenciando outros materiais plásticos como a argila.

Palavras chave: “chinelogravuras”; caminhar; arte contemporânea.

4.2.1 Aberturas

Artista
Professor
Pesquisador
Três palavras, três seres, três posturas,
Três formas de conduzir uma aula,
um encontro do aprender.
Roupagem que utilizo hora separada, hora junta e conectada,
num instante me revisto de professora e as palavras saltam de meus
lábios,
proponho a criação de um “chinelogravura”,
uma placa de argila impressa em alto relevo, com formas figurativas e
abstratas,

a fricção das mãos faz emergir múltiplas impressões do viver de cada
estudante...
conversamos acerca da arte e sua efemeridade...
sua inutilidade!

Me revisto de pesquisadora, lanço pontes entre o ato de caminhar
Richard Long e os chinelogravuras rompem as paredes da escola e vão à
busca de ar
num movimento de intervir,
ocupar.
Fico a pensar:
Será arte o deslocar dos estudantes entre a escola e o espaço de
intervenção?

Um caminhar desinteressado,
a arte como visceralidades...
Aqui me revisto de artista? Não sei, tenho dúvidas!
Caminhar com as placas de argila os chinelogravuras,
transformá-las num caminhar efêmero,
fazê-las deslizar sobre o calçamento ao movimentar os passos...
Criar novos passos, novas marcas, começos, recomeços, fragmentos,
feito de terra, barro que tornar-se-ão pó,
ao desfalecer...
desaparecer.
E o que fica?
Imagens fotográficas,
experiência vivida,
o encontro entre a epiderme e a argila,
o desejo e o resultado,
a vida e o pó!

HENCKE, Jésica (setembro, 2016).

Criar caminhos, circundar paisagens propor formas
disparas de percepção do espaço que nos circunda, cunhar um
caminhar desinteressado, descomprometido, potente em sua

intenção e silencioso em sua ação. Inventar em tempos de incertezas, produzir uma pegada feita de argila, que deixará sua marca por um tempo efêmero e aos poucos retornará ao barro, tornando-se pó. Incerto, imperfeito, instável!

Na elaboração dos “chinelogravuras” vislumbra-se a arte contemporânea como potência à criação artística, tendo como objetivo narrar um processo de intervenção criadora iniciada no âmbito da sala de aula e externada ao plano da cidade e suas incertezas. A “chinelogravura” consiste em uma placa de argila modelada no formato da pegada de um chinelo e abalizada através de um processo adaptativo da técnica da xilogravura, auxiliado por um molde vazado, o qual é prensado contra a placa de argila para inserir nela, suas marcas. Atravessado por esta ideia propositiva realizou-se um convite aos estudantes do nono ano do Ensino Fundamental para pensar acerca de seus passos: o ato de caminhar.

A proposição inclui a produção de um material plástico tridimensional e uma intervenção artística sobre espaços urbanos, ao inserir em um parque municipal “chinelogravuras” impressas sobre placas de argila, formando um percurso, uma trilha que, descomprometida, chama a atenção dos pedestres para seu caminhar móvel/imóvel, questionador e silencioso.

Não nos basta mais sermos observadores desta cidade, destes espaços que se modificam e movimentam-se em contínua transformação, queremos intervir nestes percursos urbanos, criar rupturas para a inserção da arte, promover o alongamento da instituição escolar para lugares *in*-formais, buscar um saber sensível e artístico.

Neste emaranhado promove-se uma ruptura do tempo cronológico, ao transplantar o corpo humano para o espaço plástico da criação, fecundar questionamentos, experimentar materiais não habituais, permitir-se sujar, deixar a epiderme roçar a massa que se transforma em arte, pensar-se como corpo social, que aprende independente do espaço que ocupa.

Desvelar as coisas que expandem: a argila se faz gravura, a ausência dos pés se faz presença pela marca dos “chinelogravuras”, o corpo ausente se forma pelo caminhar intermitente das formas que se espriam pelo chão, a escola um prédio, a praça um local, o gramado uma base sólida para se caminhar, o perigo uma lembrança remota, o sorriso uma possível aprendizagem sensível. Viver a arte como proposição e criação.

4.2.2 A ARTE DO CAMINHAR: *andante*

A arte contemporânea visa produzir experiências de estranhamento. Não se resume a ocupar espaços formais como museus, galerias, bienais, seu desejo é rasgar o espaço urbano, criar fissuras habitáveis e efêmeras, com inserções de corpos, gestos, imagens, objetos, viver a “não-arte”.

Produzir arte, imerso no mundo capitalista e suas transformações, tornou-se um desafio constante, uma incógnita. A originalidade e a criação do novo não são mais os elementos balizadores da produção artística. “[...] a cultura pós-moderna era de citações, vendo o mundo como um simulacro. A citação podia aparecer sob inúmeras formas – cópia, pastiche, referência irônica, imitação, duplicação [...]” (ARCHER, 2013, p. 156), mas jamais originalidade, envolta por uma justaposição de estilos, tempos díspares, diferindo da afirmação: “qualquer coisa serve!”, assim, têm-se a “não-arte”, produzida por “não-artistas” no contexto escolar.

“Um não-artista é alguém que está engajado em mudar trabalhos, em modernizar” (KAPROW, 2016, s.p.), em propor outras estratégias de engajar-se nas transformações, sem necessitar um recuo ao passado ou produzir uma projeção do futuro, uma arte engajada no presente, no atual, no instante que

ocorre e escorre por entre os dedos. “Em vez do tom sério que tem normalmente acompanhado a busca pela inocência e pela verdade, a não-arte provavelmente emergirá como humor” (KAPROW, 2016, s.p.). Com ânimo, intensidades e fluxos, não estáticos, inquietos, problematizadores e inconstantes. “O trabalho implica diversão, nunca gravidade ou tragédia” (KAPROW, 2016, s.p.).

Viver a arte na carne, como um corpo com membros, órgãos, elementos que se tornam substrato para a criação artística, reconhecer os pés como a máquina do caminhar, as mãos que moldam a argila fazendo emergir símbolos, imagens, marcas em alto relevo. Um corpo humano em contato com outros corpos numa relação de criação, transformando uma imagem de pensamento em produção pictórica.

“A arte contemporânea parou de representar o mundo para apresentar sua ‘realidade’ [...]” (MEIRA, 2003, p. 13). O ato criador consuma-se pelo olhar, possibilita às interações humanas de forma circular ao promover a simultaneidade dos acontecimentos, “a arte é experiência singular [...]. Ao passar de um registro a outro, a arte se torna outra, como nós, em nossa mutante aprendizagem de ser” (MEIRA, 2003, p. 19).

Aprender a ser é dar espaço para tornar-se outro, diferente, singular, afetado pelos acontecimentos e pelos

encontros. No âmbito das incertezas uma experiência concreta é instigada pelas transformações sociais e educacionais, num compulsivo fluxo de instabilidades e transformações. Viver a incerteza é uma escolha, por um lado amedronta-se, desiste-se e torna-se vítima dos acontecimentos, ficando indiferente e desolado, por outro, pode-se dar vazão à criação, fazer emergir debates, análises, questionamentos e intervenções sócio-educacionais. Inventar é a potência de diferir de si mesmo.

Viver fluxos de incerteza exige problematizar, resistir aos modelos sociais, habitar territórios instáveis, promover saberes e conhecimentos, caminhar por mapas ilusórios e produzir saberes transitório. Acolher e habitar as incertezas é uma questão de aprendizagem, produzir “não-arte”, viver experiências que fomentam um pensamento corpóreo e vibrátil. O incerto é diverso, eclético, não marcado por ideologias e princípios, exige um olhar ao momento presente, os problemas emergentes, as incompreensões que levam à criação a um estado de investigação, envolvimento em múltiplos contextos, formas e conceitos de produção artística.

Proporcionar um encontro da incerteza, regado por uma proposição artística envolve um movimento de organização, preparação e escolhas *a priori*, não se pode precisar como ocorrerá o trabalho, se haverá uma experiência, mas, não se pode

ignorar a necessidade de demarcar as formas e os contornos das atividades, quais as intenções ao desenvolver uma proposta artística, passando pela seleção dos elementos pictóricos, materiais, espaço, tempo e recursos disponíveis na instituição escolar. Uma aula exige preparação, trabalho e investigação.

O processo de criação dos “chinelogravuras” envolveu um movimento de análise do trabalho do artista Richard Long, em especial no que tange a criação de esculturas de paisagens, fomentadas pelo ato de caminhar. “Caminhar também me permite estender as fronteiras da escultura, a qual agora tem o potencial de ser construída no espaço e no tempo da caminhada em longas distâncias” (LONG, 2000, s.p.). Um chinelo, uma gravura, um passo e a configuração de um trajeto travesso, efêmero e singular.

Richard Long descreve seu primeiro trabalho feito pelo caminhar, em 1967, refere-se a uma linha reta em um campo gramado, constituída por seu próprio caminho, indo a “nenhum lugar”, cuja intenção era construir uma nova arte, a arte de andar. Colocar o corpo em movimento, vivenciar cada passo dado e perceber sua interferência na paisagem, transformando-a, por um curto período de tempo.

Cada caminhada proposta pelo artista seguia uma regra formal única, por uma razão original, um objetivo específico, uma

ideia particular. “Caminhando desse modo, como na arte, provinha uma maneira ideal para eu explorar as relações entre o tempo, à distância, a geografia e a medida” (LONG, 2000, s.p.). As caminhadas são registradas de três formas: mapas, fotografias ou textos, conforme a proposta desenvolvida pelo artista.

Esta forma de explorar a produção escultórica deixa em evidência a transitoriedade, a permanência, a visibilidade e o reconhecimento. Os materiais podem ser transportados, a caminhada pode ser coletiva, a criação artística não fica presa aos espaços formais da arte, criam-se redes, alargamentos e novos territórios artísticos.

O andante – “chinelogravura” apresenta um novo passo, como os dados por Richard Long, para fora de nosso universo pessoal, em direção a uma paisagem urbana, ao encontro de outras singularidades e a arte contemporânea, sem deixar de se envolver com o barro, o contato da epiderme com a superfície fria e úmida da argila, a construção de um desenho/molde a ser impresso, o barro sob as unhas, sujeiras, marcas, restos de um ato artístico, agraciado por sorrisos, gargalhadas, barulhos e agitação.

4.2.3 O PROCESSO: *experimentando a materialidade*

Terra vermelha compõe quilos de argila, pedaços de caixas de papelão transformam-se em suporte, material emborrachado e flexível ganha à forma da sola de um chinelo, desenhos provenientes das entranhas de cada estudante/aprendiz surgem através do desenho sob a base em formato de chinelo, tesouras criam fissuras, cortam caminhos e produzem marcas. Um primeiro passo sem sair do lugar, preparar o espaço, formalizar o pensamento, produzir um molde que se tornará a marca da impressão da xilogravura.



Imagem 16: Moldes em emborrachado.

Fonte: autora

Processo de criação de um futuro caminhar. Há ruídos, falhas, cortes que desmancham o molde, faltam materiais é preciso improvisar, o tempo transcorre uma aula de cinquenta minutos é curta para produzir o trabalho em sua completude, assim, fragmenta-se a produção em três instantes: produzir o

molde do “chinelogravura” em emborrachado (E.V.A); transformar a argila em uma placa que compreenda a extensão e a largura do molde, flexionar o molde a ponto de produzir um alto-relevo; deslocar-se da escola à praça pública e colocar em exposição os “chinelogravuras”, conversar acerca do processo, das impressões e sensações.



Imagem 17: Chinelogravuras” impressos sobre placas de argila.
Fonte: autora

O trabalho foi realizado no decorrer do mês de setembro de dois mil e dezesseis, com quatro turmas do nono ano do ensino fundamental, envolvendo cerca de cem estudantes/aprendizes. Em momentos diferentes houve a oportunidade de deslocar-se da escola à praça pública, impossibilitando a criação de um único caminho, a disparidade de encontros promoveu a formação de caminhos distintos.



Imagem 18: Intervenção urbana.
Fonte: autora

O processo de produção pictórica, em especial o uso da argila em sala de aula, foi o que gerou mais sensações e envolvimento, colocou os estudantes/aprendizes num “túnel do tempo” e os fez lembrar os primeiros anos escolares e pré-escolares, corroborado pela fala do estudante H (transcrita abaixo) ao se referir a infância como o espaço para mexer com barro, colorir telas, onde havia valorização da experiência corporal em contato com materiais tridimensionais móveis e inconstantes. Tornou-se visível, nesta experimentação artística, uma multiplicidade de sentimentos desde o nojo em ter que tocar o barro e sujar as unhas, até o ato de mergulhar-se na argila, tornando-a creme para as mãos e rosto.

Foi uma experiência bem interessante, lembrou minha infância quando brincava com esculturas ou pintando telas. Deixar todas nossas esculturas lá montando um caminho sobre a praça foi bem gratificante (estudante H, 9º ano do Ensino Fundamental).

Pode-se destacar nesta fala que o colocar-se em exposição, permitir que o outro veja o trabalho esculpido em forma de “escultura” é algo “gratificante” que movimenta afetos. A experiência artística passa por sensações, cujo pensamento estético articula-se na interface arte e vida. O que se propôs

neste espaço de aula, foi uma criação poética que envolvesse a palavra, o gesto, a compreensão, o fazer, o perceber-se a si como produtor de arte, envolto por um pensamento ético e a própria condição de aprendizagem que passa pelo corpo sensível.

A intensidade em que batiam nesta massa amorfa para produzir uma placa criava um som desarmônico e retumbante, interferindo em outros espaços da escola e gerando reclamações. Porém, o ato de reclamar é quase uma introspecção humana e, moldar a argila exige força, barulho e intenção, o estudante B destaca a dificuldade que é esculpir na argila, tal apontamento pode ser decorrente do material quebradiço e pouco maleável em algumas situações.

Experimentar múltiplas sensações que passam pela epiderme, aceleram os batimentos cardíacos e, ao fim e ao cabo, produzem uma visibilidade efêmera que é registrada pela imagem fotográfica, enquanto que a produção artística desmancha-se pela ação do tempo, um fazer poético impregnado de cotidianidade, respaldado pelo interesse do estudante F que, em sua fala, destaca o pedido feito à professora para trabalhar com argila, mas, não imaginava em produzir algo a ser exposto, com o mínimo de recursos experimentou-se com nossas mãos o máximo da potência criadora.

Trabalhar com argila é agradável, gosto de sentir a textura da argila entre os dedos, mas acho complicado esculpir com ela. Colocamos ao ar livre e uns dias depois (havia chovido), já não estavam mais lá. Fotografei o antes e o depois (estudante B, 9º ano do Ensino Fundamental).

Quando pedi para a professora para fazer um trabalho com argila, nunca pensei que íamos fazer “chinelogravuras” achei bem legal, nunca tinha visto antes, e levá-los para a praça foi muito interessante, pois, as pessoas poderão ver nossos trabalhos e ver como o meu ficou bonito (estudante F, 9º ano do Ensino Fundamental).

“Trabalhar criadoramente um material não é somente expressar-se, é possibilitar que esse material também se expresse, gerando, o contrapelo, comportamentos de simultaneidade com quem o trabalha, ou dialoga virtualmente” (MEIRA, 2003, p. 22). Moldar a argila, exprimir através desta massa sensações, desejos, inquietações, questionamentos, deixar-se moldar pelo material que se molda. Criar interações entre corpo, arte e processos de criação. Segundo Meira (2003) o gesto é o movimento do corpo, as mãos que amassam com raiva, alegria, força, suavidade, desespero, tristeza, amor, dor, emoção a argila, pertencem ao corpo, que empresta sua força vital à arte, à criação.

“O corpo operante e atual precisa ser reencontrado, não como objeto, matéria viva ou parte do espaço, porque ele não é um feixe de funções, mas um entrelaçamento de visibilidade e movimento” (MEIRA, 2003, p. 28). Um corpo que opera produz uma gravura imprime suas visibilidades na argila e desloca-se do ambiente escolar para a cidade contemporânea, imerso em seus dilemas, problemas e propõe a criação de um caminhar sem rumo, ininterrupto, feito por multiplicidades de formas e refúgios corpóreos.

Tive a impressão de que um homem com vários tamanhos de pés havia caminhado no parque Dom Antônio Zattara e esses pés tinham diversos formatos gravados neles, a sensação era de que eu estava em um caminho onde haviam passado vários homens (estudante C, 9º ano do Ensino Fundamental).

Sempre acho legal trabalhar com argila, acho a textura dela estranha de se tocar. Muito criativo fazer pegadas na rua. A ida até a praça foi muito divertida todos brincando, até mesmo a professora, o resultado foi super legal, com os “chinelogravuras” um seguido do outro na rua. Criatividade não faltou! (estudante D, 9º ano do Ensino Fundamental).

A produção pictórica dos “chinelogravuras” tentou promover uma vivência integral ao envolver o pensar e o sentir; mesmo imersos numa sociedade da visibilidade, do imediatismo e

da superficialidade, promover instantes para o sensível, ter um contato imediato, trocar energias entre todos os sentidos, especialmente o tato, a pele e os gestos ação imprescindível à educação e presente na fala do estudante D.

Educar o olhar, o corpo, o sensível, tendo o gesto como substrato do aprender. “O ‘gesto’ é matéria expressiva da comunicação, emerge do processo interativo que plasma o ‘como’ fazer e altera a intenção inicial, não se confundindo com o estado poético psicológico nem com os elementos constitutivos do fazer” (MEIRA, 2003, p. 38). Nesta proposta interventiva, possibilitou-se um ato de deslocar-se através do gesto, colocar em evidência o ato criador, expor-se em praça pública mediante a marca de seu corpo, transformada em um “chinelogravura”.

Caminhar da escola à praça, um percurso compreendido por quatro quadras, mostrou-se como um evento, para observar o entorno, perceber as pessoas que ocupam este espaço, escolher um lugar para expor os trabalhos, controlar o horário de retorno à escola, aproveitar alguns minutos para andar no balanço, sentar no banco, observar os *skatistas*, exercitar-se na academia ao ar livre, suspender o medo de ser assaltado, esquecer-se de si e voltar à infância remota, permitir-se brincar, sentir-se livre.

Foi bem interessante, uma textura diferente e um trabalho que eu não costumava fazer. A ida ao parque foi divertida e legal. Adorei a ideia de ter colocado em forma de caminho nossos “chinelogravuras” (estudante A, 9º ano do Ensino Fundamental).

Bom, a experiência de fazer o “chinelogravura” foi ótima para a nossa turma, colocando na prática o aprendizado, a ida ao parque foi um ótimo “passeio” para nós, expor a nossa arte é uma forma incrível de estudar (estudante E, 9º ano do Ensino Fundamental).

A visibilidade destes encontros são eventos que revelam subjetividades, trazem à tona lembranças e desejos remotos, posturas humanas compostas pela cultura, formada pelos sistemas de aprendizagem, controle e disciplinamento. Neste deslocar-se foi possível desmembrar-se das regras escolares, esquecer-se da adolescência e voltar à infância, brincar, divertir-se sorrir.

O tempo faz diferença ao engendrar distinções de forma, sua atualização, seus movimentos imperceptíveis e perceptíveis, realizando metamorfoses, alterações nos corpos e modos de sentir, ver, pensar. Há uma plasticidade no tempo que faz com que o pensamento se desdobre em todas as direções. A gênese do sujeito ocorre no intervalo dessa cisão, como uma essência envolvida, dobrada sobre si

mesma e ao mesmo tempo em perpétuos desdobramentos (MEIRA, 2003, p. 39).

Tempo plástico, que permiti ir e vir de forma não linear, desbravar territórios, habitar outros espaços, tornar-se arte. Ao envolver-se no processo de criação suspende-se o nojo, o asco, a irritação da sujeira produzida pelos restos de argila nas unhas, mãos, classes e chão, importa viver o momento, mergulhar na experiência, habitar outros espaços e viver o aprender.

4.2.4 ENTRELAÇAMENTOS: possíveis aprendizagens

Viver o aprender como “não-artista”, experimentar a arte como processo de criação que envolve os sentidos fisiológicos e permite pensar acerca da própria ação, foi a pretensão da criação dos “chinelogravuras”, ao envolver a arte efêmera relacionando-a com as transformações fisiológicas que ocorrem continuamente em nosso corpo. Assim, como a argila provém do barro a ele retornará o nosso corpo envelhece, modifica-se, perde células que morrem, surgem novas rugas e marcas do tempo.

Nesta proposição buscou-se promover uma conexão, uma ressonância vital que aprofunda os vínculos entre o criar, a vida escolar e o espaço social, na tentativa de perceber a integralidade que há entre o “eu” e o mundo contemporâneo, a escola e a cidade

como campo de intervenção. Indo além da produção artística que envolve papéis, tesouras, tintas, lápis de cor, grafite e régua.

A experiência poética vivenciada por quatro turmas do nono ano do Ensino Fundamental em uma escola da rede pública estadual deflagrou a intensidade criadora que o ensino de artes visuais possui, em especial, por se mostrar como um dispositivo de criação e pertencimento artístico, neste caso, a argila. Atravessado pelo conceito de dispositivo proposto por Deleuze (1990) compreende-se que a argila, na produção dos “chilogravuras” assumiu a postura de linhas que geram conexões entre os objetos: corpo, molde do chinelo/sapato, EVA (emborrachado), tesoura, papelão, num sistema de interação heterogêneo, que seguem processos diferenciados e em desequilíbrios, mas no desenrolar da proposta aproximaram-se, tornando-se complementares ao sofrerem metamorfoses. Como uma máquina de fazer ver e fazer falar os “chinelogravuras” movimentaram impressões, desejos e aprendizagens.

O passeio até o Parque Dom Antônio Zattara foi diferente, e quando fizemos o “chinelogravura”, foi muito interessante, trabalhar com o material que utilizamos: argila. Foi um pouco difícil mexer na argila devido a sua consistência, e fazer os moldes com os pés, recortar o EVA, moldar o “chinelogravura” foi diferente, nunca tínhamos

feito algo como o “chinelogravura”. Amei!
(estudante J, 9º ano do Ensino Fundamental).

O estudante J destaca processos de euforia no que tange ao passeio até o parque e a alegria de ter um encontro fora da escola, em contraponto expõe a dificuldade de modelar a argila sua densidade e composição, o excesso ou a falta de água, o processo de esfacelamento do barro ou sua união.

Os intercessores a este ato artístico foram: os pés, neste caso, o molde do calçado que estavam usando em aula e a dificuldade em colocar outras partes do corpo como elemento do processo de criação; desenhar no molde emborrachado e recortar deixando espaços preenchidos e outros vazados sem desmembrar o molde, uma articulação difícil quando se é necessário caminhar com a tesoura sem cortar as extremidades; moldar o “chinelogravura”, exercer uma força vital sobre o molde de emborrachado contra uma placa de argila e, consentir marcas em alto relevo, fazendo um recorte ao redor da placa para que esta mantenha o formato de um chinelo. Todos estes intercessores que criam atravessamentos corpóreos ao ato artístico não impediram que houvesse euforia, alegria e desprendimento no artifício de deslocar-se da escola e criar um caminhar efêmero, feito de barro, sentimentos e marcas.

Nesta perspectiva de trabalho percebe-se uma aproximação com o fazer estético, defendido por Rancière (2009), que distingue a arte por um modo de estar sensível aos signos artísticos, o termo sensível subtrai-se da ideia de sensibilidade clichê, refere-se a um sensível tornado estranho a si mesmo, a potência de um pensamento que não se reconhece. “O estado estético é pura suspensão, momento em que a forma é experimentada por si mesma” (RANCIÈRE, 2009, p. 34), suspendem-se os conceitos, deixam-se de lado as observações e afirmações e ao corpo é permitido apenas sentir.

O desenrolar da proposta interventiva exigiu um movimento de análise e compreensão posterior ao sentir, uma criação artística não é apenas sua materialidade física que inclui uma placa de argila impressa colocada em exposição para decompor-se atravessada pela ação do tempo, mas um pedaço de cada um dos estudantes/aprendizes que doaram sua força vital para construir uma marca, um caminhar feito de sonhos, interesses, desejos, questionamentos, instantes para pensar, parar e recomeçar o processo de estudos. “No lugar de privilegiar os seres isoladamente, tenta-se refletir sobre as conexões por eles estabelecidas” (SANT’ANNA, 2001, p. 87-88).

Conexões feitas pelos estudantes/aprendizes e o encontro da pele com a argila que fez lembrar os anos iniciais do ensino

fundamental nos instantes em que brincavam com “massa de modelar”. O estranhamento causado pela argila dentro da sala de aula, o ato de caminhar como arte e não apenas uma ação corriqueira descomprometida e descuidada, e sim, como um momento para analisar o entorno perceber os encontros, promover silêncios e presenciar as marcas que a cidade possui.

Trabalhar com “chinelogravura” foi muito bom, vi que a argila pode ser usada na arte, pois, pensei que era usada só para obras de construções. A nossa ida ao parque foi muito legal, deixamos lá o nosso trabalho, ao público para eles verem que arte ainda é muito usada nas escolas e fazem parte da nossa vida (estudante K, 9º ano do Ensino Fundamental).

Eu gostei de fazer o trabalho com a argila. Tive a impressão que o trabalho saiu belo e foi muito bom para a turma poder descontraír e conhecer o patrimônio pelotense e se divertir (estudante G, 9º ano do Ensino Fundamental).

Achei muito legal o trabalho, bem divertido, fez com que mudássemos um pouco a rotina,

fazendo uma coisa diferente, gostei muito da nossa ida até a praça, o lugar em que deixamos nossos “chinelogravuras” e a posição em que os deixamos (estudante I, 9º ano do Ensino Fundamental).

Passagens, instabilidades, desafios, a arte está apta a criar um processo de reviravoltas, alicerçada em misturas, rompendo com os cânones da pintura ou as estratégias geométricas da arquitetura para possibilitar encontros de elementos díspares em um mesmo objeto que se mostra como arte. Intervir na cidade, sair da amarra escolar, alargar-se, deixar o corpo ir à procura de encontros, liberdade corporal, flexibilidade, fluidez, ousadia, ultrapassar fronteiras e viver experiências. Nesta intervenção foi possível perceber a importância de usar múltiplos materiais pictóricos no ensino de artes visuais e promover encontros entre o corpo, à arte e a cidade, ao promover uma compreensão sensível do aprender.

4.3 Estética: arte-experiência e cultura visual

Resumo: O artigo que ora se apresenta realiza um processo de análise sobre estética e cultura visual, ao apresentar a concepção de estética em diferentes autores, dentre estes: Rosenfield (2006); Meira (2007), Maffesoli (1997) e Baumgarten a partir dos estudos de Tolstói (2016). Nesta esteira de pensamento realiza uma abertura a um possível conceito de Cultura Visual e sua inter-relação com o plano das artes visuais, atravessado pela análise da *pop art* e da *land art* como dois movimentos artísticos díspares que fazem uso da imagem como recurso para registro e propagação de suas obras. Apresenta, ao final de sua escrita, uma experiência prática a partir dos estudos da *land art*, com uma turma do nono ano do ensino fundamental em uma escola pública da rede estadual de ensino, na tentativa de colocar em funcionamento os conceitos abordados no decorrer do texto. Propõe uma suspensão do pensamento ao apresentar as possíveis relações entre arte e cultura visual como veículos complementares e não excludentes, ao demonstrar que não existe uma ação prática desfocada de seu estudo teórico.

Palavras-chave: arte; estética; experiência.

4.3.1 Interjeições: arte(s)

Ranhuras,
rachaduras,
lascas de tinta espalhadas pelo chão,
quadros verdes rabiscados, marcas e secreções,
restos, lágrimas, suores e humores.
Classes, mesas, cadeiras,
ferrugens,
fórmica arrancada,
ferros distorcidos,
um campo de batalha!

Escola,
sala de aula,
gritos, risadas, alegrias e sofrimentos!
Aprender, dês-aprender,
agir, inter-agir,
multiplicidades estéticas num plano anestésico!
Gritar, sufocar, transformar concreto, portas, armários e escadas em
poesia!
Artistar – criar!
Compor,
unir,
associar elementos,
transformar a vida em arte,
a imagem em cultura
os sentidos em experiências.
Propor uma estética embasada num processo ético-social,
configurar questionamentos,
indagar,
assumir posturas políticas,
inovar!

(HENCKE, Jésica, fevereiro/abril/2017).

Um corpo circunscreve um território, espraia, esparrama-se, põe-se em contato com múltiplas superfícies, interage e se permite penetrar e ser penetrado pelo inusitado, o desconhecido, o que causa temor e tremor. Há um sentimento de urgência, uma necessidade de conexão, de pôr-se em contínuo movimento mesmo sem sair do lugar, não há tempo, o ar torna-se rarefeito existe um frenesi que impulsiona um agir ininterrupto e

irreflexivo, nesta situação, torna-se premente criar estratégias de lentidão.

Lentidão não significa parar, ficar estático, amortecer os sentidos, mas sim, colocar o corpo em atenção, aguçar a percepção, vislumbrar os movimentos, viver experiências estéticas, num fluxo de relações sensíveis. Uma experiência estética mostra-se como potência de viver um gozo coletivo, uma vivência intersubjetiva, opera com estados de vibração, interatividade, interação, que podem vir a produzir enlaces afetivos.

A cultura visual, para tornar-se um trabalho criador necessita de filtros críticos, sensíveis e operativos (MEIRA, 2007), destoando das características da *pop art* que, em sua origem visava à criação de uma arte popular feita para o grande público; efêmera que pudesse ser extinta a qualquer momento; descartável; barata; produzida em massa; dirigida a uma camada populacional jovem; sexy; espirituosa e glamourosa, tais características se confundem com a produção massificada de imagens na contemporaneidade.

A *pop art* mostrou-se como um movimento irônico e contestador dos cânones clássicos da arte, na tentativa de eliminar os valores artísticos tradicionais, sua irreverência conseguida através do excesso, da exploração da propaganda e do

consumo em massa, enaltecendo o hiper-realismo, apresentavam traços descarados da modernidade e a lógica do consumo, na qual tanto uma lata de sopa como uma banda de rock pode ser consumida, apreciada e descartada. A *pop art* nunca foi um movimento coerente, visto que cada artista possuía seus próprios princípios, teve uma duração efêmera que, certamente, deixou marcas perceptíveis nos processos de exploração da imagem atuais. Pode-se dizer que a *pop art* foi um dos primeiros movimentos da arte que procurou questionar o lugar do artista e de seu produto.

Em contraposição a *pop art* seu excesso e rapidez há a *land art*, um movimento de contato com a natureza, de interação entre corpo e produção artística. A busca por novos lugares, outros espaços de inserção da arte, uma ruptura com a repetição, a pressa e a massificação do acesso. Os artistas da *land art* exploram as potências do espaço natural, das paisagens que percorrem, do meio ambiente tanto por seus materiais como por sua localização. Cabe destacar que ambos os movimentos artísticos enfatizam o uso da imagem como potência para o registro e disseminação da obra produzida.

A arte funciona como uma forma de resistência, por suas formas, pelos gestos, pelas proposições, para dar sentido ao sensível. Ver, não significa tocar, a separação dos corpos faz-se

conexão pela imagem (MEIRA, 2007). A arte possibilita operar com as imagens, agregar formas, gestos e vínculos. “A estética é ética e impede que o sujeito fique subjugado e fascinado aos dispositivos técnicos com os quais os seres articulam imagens apenas para obter vantagens materiais e não espirituais” (MEIRA, 2007, p. 54).

O pensamento estético está ligado às sensações, os sensores do corpo que promovem a experiência, a interface com a vida. A experiência corporal agenciada pela *land art*, por exemplo, promove um acontecimento relacional e sensível ligado à vida e à cultura de modo labirintado.

“O papel da arte é retirar as sensações do fisiologismo biológico, psicológico e social, abrir as asas da mente e dos saberes do corpo, para imantar e contaminar energeticamente um contexto facilitador aos atos de criação” (MEIRA, 2007, p. 67). O traço, o gesto, o sentido, o rastro, o encontro, os desencontros, as possibilidades, o inusitado, a poética, a estética e a política, os entrelaçamentos e as construções são mecanismos que promovem o ato de fazer arte e tornar a vida uma obra de arte, na qual os acontecimentos penetram na carne, tocam a superfície da pele e germinam o aprender.

4.3.2 Impulsos: composições estéticas

O que é arte? O que pode a arte? Por que isto é arte? O que é estética? Como ocorre uma experiência estética? Dúvidas que perpassaram séculos e permeiam o imaginário de múltiplos estudiosos, não são questões de simples resolução, visto que, não existe uma resposta única e universal, as possíveis ponderações são sempre provisórias, efêmeras e, porque não dizer, contraditórias.

Uma definição de arte não existe; as existentes, tanto as metafísicas quanto as práticas, resumem-se a uma mesma definição subjetiva, que, por mais estranho que possa ser, é a visão da arte como manifestação da beleza, e da beleza como aquilo que agrada (sem suscitar desejo) (TOLSTÓI, 2016, p. 51).

Pode-se dizer que a arte configura uma composição de rasgos, fragmentos, pedaços contraditórios e imperfeitos, um plano de questionamentos e relações calmas e turbulentas, lentas e apressadas, flexíveis e estáticas, inquietas. Um espaço de experimentações, proposições, invenções, transfiguração e diluição dos espaços, onde não há uma precisão matemática e certeza geométrica, cujos valores de simetria, harmonia, unidade na diversidade, figura fundo, linearidade e plano cartesiano não

são os elementos primordiais e constitutivos do fazer arte, e sim, alguns instrumentos que compõem o plano de criação.

Neste instante, ao falar de rasgos conceituais cabe inserir o tema das composições estéticas, mas afinal, o que é compor? Neste espaço de análise alude a fazer uso de uma multiplicidade de elementos a fim de constituir um sistema de compreensão. Viver imerso por pensamentos divergente, privilegiar as conexões e superfícies de contato, as dobras, as flexões, as fendas, os poros, as trocas, os encontros, os dilemas, duvidar das certezas, questionar o inquestionável, percorrer o senso comum e compreender o pensamento científico, duvidar das verdades universais.

A estética, a partir da ótica do senso comum, refere-se à beleza corpórea, tratamento da pele, modificação do visual: cabelos, unhas, sobrancelhas; alterações no formato corporal através de intervenções cirúrgicas; redução e/ou ampliação do peso corpóreo, dentre outras interferências na carne a fim de modificar uma estrutura, tendo como pano de fundo, a busca da beleza.

A arte, a estética e a beleza, são termos conceituais que abarcam inúmeras definições, em alguns casos complementares, em outros contraditórios. Para fins de compreensão, será feito um recorte atravessado pelo conceito de estética em Rosenfield

(2006); Meira (2007), Maffesoli (1997) e Baumgarten a partir dos estudos de Tolstói (2016), têm-se consciência de que esta é uma escolha conceitual dentre uma multiplicidade de filósofos estetas.

A palavra “estética” vem do grego *aísthesis*, que significa sensação, sentimento... a estética analisa o complexo das sensações e dos sentimentos, investiga sua interação nas atividades físicas e mentais do homem, debruçando-se sobre as produções (artísticas ou não) da sensibilidade, com o fim de determinar suas relações com o conhecimento, a razão e a ética. (ROSENFELD, 2006, p. 07).

Na concepção de Rosenfield (2006), a origem do termo está diretamente relacionada com a carne, o corpo que pulsa, vibra e se sente apto a viver sensações que abalam sua estrutura biológica e mental. Para fins didáticos, há uma separação entre mente e corpo, entretanto compreende-se que o ser humano é uma unicidade e as afetações estéticas colocam em funcionamento este corpo uno, no qual as experiências causam oscilações físicas e fomentam pensamentos, questionamentos e inquietações.

Há um prazer sensível e inteligível quando ocorre uma experiência estética, causam transformações poéticas e reflexivas, tendo como pano de fundo uma forma de vida humana como arte. O fenômeno estético nasce no corpo e a ele se dirige,

há um processo de entrega, sentimento, visceralidade, arte e beleza. Uma experiência estética só ocorre quando o corpo está aberto às vibrações, sensibilidades e influências tanto internas como externas, num movimento de estar disposto à: sentir os fluídos do ambiente deixar-se penetrar pelas relações, não endurecer os pensamentos em certezas e modelos pré-fabricados, estar junto, experimentar emoções, sentimentos e paixões, silenciar os pensamentos e acalmar os batimentos cardíacos, confiar no desconhecido,

“Em síntese, essa estética é uma maneira de designar a interação constante, a co-presença mais ou menos intensa que tende a se amplificar na vida social” (MAFFESOLI, 1997, p. 243). Viver uma experiência estética requer um processo de reeducação dos cinco sentidos, retirando-os de um procedimento anestésico oportunizado pelas relações de trabalho atuais, os sistemas de interação e convivência social, o isolamento autoimposto decorrente do desenho da cidade contemporânea, a universalização dos aparatos tecnológicos e o sistema de conexão via rede sem fio, dentre outros aparatos contemporâneos que visam à solidão e o isolamento, ampliando o leque de doenças como síndrome do pânico e depressão. Faz-se jus a um processo de transformação no qual a sagacidade da pele em contato com uma infinidade de espaços e referências mede as experiências,

oportuniza encontros sensíveis e tangencia relações mediadas e imediatas atravessada pela sensação.

Vive-se imerso num fluxo contínuo de estimulações estéticas, as quais, em decorrência da agitação contemporânea não nos afeta, atravessa nosso corpo como uma neblina densa e deixa apenas uma umidade em nossa pele, quase imperceptível. Turbilhão de informações, excesso de trabalho, preocupações díspares, informações em escala fenomenal, tráfego intenso de automóveis, buzinas, freadas, semáforos com suas luzes intermitentes, batimentos cardíacos acelerados, intensidades efêmeras que não promovem encontros sensíveis e experiências, configuram apenas um cansaço físico e mental.

É só num encontro que um corpo se define, já dizia Corazza e Silva (2003), encontro é a palavra chave, a potência do existir. A estética surgiu por uma necessidade, à interface de promover encontros e compreender o sentido das interações.

A teoria estética nasceu como disciplina da metafísica grega e como reflexão capaz de dar conta da mediação entre teoria e prática, entre o inteligível e o sensível. A estética surgiu, portanto, de uma interface e por necessidade de compreender o sentido das interações, do que transita e vibra, anima e é animado por tal relação. Não nasceu para explicar a arte, mas a atuação que se faz num percurso de procedimentos, para ver como os elementos

constituintes desta atuação, afetam-se uns aos outros, repelem-se, misturam-se, entram em conjunção, apesar de suas diferenças (MEIRA, 2007, p. 23).

Entre seu nascimento e os tempos atuais, o conceito de estética sofreu inúmeras modulações, modificações e transgressões, sua permeabilidade possibilita diversidade de olhares e compreensões, ou melhor, fomenta a multiplicidade de encontros. Estar junto, unir teoria e prática, ação e reflexão, corpo e mente, inteligível e sensível, vibração. Não é concebível reduzir a estética ao verbalizável, a linguagem, adentra-se no campo do silêncio, do que não pode ser dito, mas em contrapartida pode ser sentido, nega os padrões formalistas ao configurar outras maneiras de pensamento.

Individualmente, isoladamente um corpo tem pouco sentido, interessa notar o com (tato) o encontro, atravessado por afetos, movimentos, articulações, vivências e experimentações. Sua capacidade de inventar e reinventar-se. Meira (2007) demonstra que pouco vale uma imagem, uma presença sem vivência. Em seus estudos mostra que a arte é pretensiosa ao tentar capturar a vida onde ela se escondeu ou se camufla para olhar, mesmo nas coisas simples e banais. Em suas proposições inverte a lógica do pensar o outro e passa a investigar o próprio ato criador, fazer perguntas ao seu corpo, perceber as implicações

e sensações dos gestos, dos movimentos, dos encontros, dos conhecimentos, estar junto para aprender de modo a fazer sentido, constituir compreensões: por que faço o que faço? Como o que faço torna-se arte? Como me sinto nos encontros e como estas experiências me afetam? De qual maneira estes processos de aprendizagem fomentam o meu ser sensível?

Compor é unir, colocar o sinal de mais (+) nas relações: corpo + arte + experiência + estética e muitos outros mais poderão vir, a arte não está aí para (re) apresentar o visto, o vivido, o pensado e interpretado ela não representa o mundo, não cria uma forma de realidade transversal e universal, por outro lado, apresenta, coloca em presença, mostra, faz emergir o que está sob a neblina, propõem questionamentos, investigações, intensidades.

A arte contemporânea parou de representar o mundo para apresentar sua “realidade” [...]. No Brasil tivemos Lygia Clark e Hélio Oiticica fazendo uma arte-no-corpo e uma arte-na-interação, a nos dar lições valiosas sobre modos de olhar e realizar a experiência estética, sobre aquilo que nos singulariza como gente, como o fato de ter cheiro, carne, ossos, vísceras, poeira, estrume (MEIRA, 2007, p. 13).

Arte no corpo, arte na interação, na inclusão dos afetos, percepções, questionamentos, formas de produzir atravessada

por perguntas, inquietações, medos. “O pensar é o momento do choque do encontro com o outro do pensamento” (CORAZZA, SILVA, 2003, p. 62), neste choque pode ocorrer o aprender como um momento de conjunção, não de assimilação, transmissão e imitação, o encontro com o outro do pensamento produz inquietações e rompe com o faça assim e envolve-se no fazer junto. Aprender a nadar com a onda do mar, a cozinhar com o vapor da fervura, compor pontos singulares de seu próprio corpo com os elementos que instigam e desmembram o ser. Transportar-se para um mundo intenso, desconhecido, desafiador e inconstante.

Maffesoli (1997) refere-se ao estar-junto comunitário, atravessado pela dimensão estética numa possível transfiguração do político, ao romper com a representação, torna-se potência de transformação do imaginário contemporâneo. Opõe-se ao individualismo narcisista que cria barreiras entre as pessoas, promove o desencontro e germina o isolamento. O estar-junto não se limita às relações face a face, pode ocorrer mediada pelos veículos midiáticos. À cidade tornou-se um espaço afetivo de relações, no qual “reforça o fato de que só existo em relação ao outro, na relação com o outro, sob o olhar do outro” (MAFFESOLI, 1997, p. 245).

[...] Fazer estética não é adaptar-se ao mundo como ele é, ou assimilar esse mundo como parâmetros impostos, ainda que liberais, libertadores, democráticos. É mostrar o que pode fazer sentido, o que põe em crise os significados e as práticas, através da reflexão sobre o imprevisível, o imponderável, o complexo e o incalculável (MEIRA, 2007, p. 27).

Fazer estética é duvidar do que está dado, do explícito, do modelo, da norma e do padrão. É promover o encontro com o outro, fomentar a relação em sua complexidade, importa perder tempo para aprender, deixar-se sensível as metamorfoses que escapam ao controle da ordem lógica, do significado e do valor. É permitir-se enamorar-se, amar, nunca propor que o outro faça, e sim, fazer junto, introduzir o tempo não cronológico ao pensamento, divagar, deslocar-se pelo espaço e promover a interação do corpo com a corporeidade do meio. “[...] O pensamento estético opera em rede e de modo transversal a sua produtibilidade, em função da imanência de toda obra humana” (MEIRA, 2007, p. 24). Temos um desejo e trabalhamos até que ele se concretize, na estética há uma simultaneidade entre o visível e o sensível como potência do ato de criação, as relações ocorrem de forma concomitante e simultânea no plano de imanência, ou seja, o tempo presente.

4.3.3 Tropeços: cultura visual

Tropeçar, desequilibrar-se, criar confusões mentais, misturar conceitos, borrar as certezas e afirmações, deixar os questionamentos transbordarem. O visível transparece e aparece, há um movimento entre o real (dado e evocado) e o virtual (o que está em vias de acontecer, de se concretizar). As imagens visuais possibilitam viagens fora do corpo, encontros midiáticos, a arte constitui-se como uma experiência singular. “A arte é um dos dois órgãos do progresso da humanidade. Por meio da palavra, o homem se comunica em pensamento, e por meio das imagens da arte ele se comunica em sentimento com todas as pessoas, não somente do presente, mas do passado e do futuro” (TOLSTÓI, 2016, p. 177).

O gesto é o movimento do corpo que ao olhar a arte, limitado por seus conhecimentos falhos, pelas influências da cultura visual, pelo excesso de informações, atrações e diversões, corrompe a percepção e o ato de afetar-se com a arte e com as imagens da cultura visual. A arte não está subsumida a cultura visual, da mesma forma, a cultura visual não se restringe a uma cultura da imagem aos domínios e operações imagéticas, transcende o campo perceptivo da visão. “O campo imagético é a cultura visual atual, o contexto estético de nossa experiência

sensorial, a parte e o todo que nos toca ver para situar nossos saberes, nossos afetos, nossas percepções, além de um complexo mundo de formas ligadas a obras e processos de criação” (MEIRA, 2007, p.52).

Pode-se dizer que a cultura visual compreende uma forma de organização sócio-histórica no que tange a percepção visual, num aspecto mais amplo: estético, político, moral e conceitual. De forma complementar, apresenta um modo social de organizar e criar visualidades (visão como forma socializada, que fomenta a distribuição e compartilhamento de imagens), distribuir e inscrever textos, num fluxo de relações técnicas que buscam tornar algo visível (virar público, comum), através da produção, reprodução e arquivamento de imagens.

O espaço público contemporâneo mostra-se como um plano de gravitações entre visibilidades e invisibilidades, o que pode ser visto e o que deve estar oculto.

A visibilidade não é mais concebida como uma fisiologia perceptiva, mas canal de ir e vir do desejo do corpo para a mente e de ambos em suas relações com o mundo. O ato criador de olhar torna-se um tipo de construtividade criadora para qualificar as interações humanas (MEIRA, 2007, p. 17).

O olhar torna-se um construtor de relações, há formas de perceber o espaço-temporal por um olhar externo objetivo e sistemático, que intenta compreender determinadas relações, por outro lado, existe uma visão imersiva que penetra nos acontecimentos a partir de um olhar cauteloso, vigilante, cortês e desajeitado, e, um regime de visão total que explora múltiplos ângulos, coloca em evidência todas as faces, restringe a imaginação ao dado e explicitado, uma pornografia que desnuda toda e qualquer possibilidade de pensamento. Experiências do olhar, que, podem ser confundidas com um sistema de controle e vigia.

Estar no espaço público equivale a ser filmado, vigiado, perseguido por um determinado regime de visibilidade, colocar-se em evidência nas redes sociais é o equivalente a desnudar-se e permitir ao outro, formas díspares de intimidade. A cultura visual trabalha pelo arquivamento, presença, transfigura o humano e torna-o objeto, produz textos, demarca territórios, configura saberes e inventa formas de cultura.

De acordo com o pensamento de Meira (2007) a cultura visual pode estar ligada a uma esfera estética, alterada pelas formas de trabalho que percorrem deste a exploração da natureza em sua forma virginal ou sua configuração através de imagens, à produção de obras ligadas socialmente a um trabalho

de visibilidades, exigindo um pensamento visual-corpóreo, ao envolver: corpo, mãos, conhecimento sensível, experiência estética, difusão e transmissão por imagens.

De fato, deste as mutações inauguradas pela *pop art*, o espectro das artes foi ampliando-se e ainda mais em uma imensa variedade de estilos, formas e práticas que culminaram em uma riqueza, diversidade e hibridismo crescentes e estonteantes, presentes, por exemplo, na performance e *body art*, no neorrealismo francês, na *op art*, minimalismo, arte concreta, neoconcreta, *arte povera*, arte comportamental e processual, nova escultura, conceptualismo, *land art*, instalações, ambientes, arte espacial, arte imaterial, muitas delas efêmeras e, por isso mesmo, dependentes de documentação fotográfica. Desse modo, o paradigma fotográfico, além de manter uma autonomia própria, também dá guarida a todos os movimentos que, pretendendo expandir ou mesmo abandonar a moldura referencial das práticas pictóricas e escultóricas, ao fim e ao cabo, acabam se consubstanciando em imagens para não se apagarem da memória (SANTAELLA, 2003, p. 320).

Assim, como a arte transita por uma multiplicidade de eventos e acontecimentos que agregam saberes, informações e conhecimentos a sua existência, em algumas situações aprisionando-a em concepções estáticas e, em outros casos

decretando seu fim, “decretar a morte da arte foi uma tática de guerra contra a hegemonia da pintura e da escultura como formas de arte” (SANTAELLA, 2003, p. 317), a cultura visual não se resume a uma fatia da arte, mas configura-se como um conceito amplo, múltiplo e permeável.

Mirzoeff (2003) contribui na formação de uma compreensão acerca da cultura visual, ao destacar que a vida industrial moderna se desenvolve envolta por uma progressiva e constante vigilância visual. “Al mismo tiempo, el trabajo y el tiempo libre están centrándose progresivamente en los medios visuales de comunicación” (p. 17)²⁹. Na atualidade, a experiência humana está se concretizando através dos atravessamentos e complexidades visuais, seja através das informações via satélites até as inserções que expõe as visceralidades do corpo. Não existem limites para a imagem. No emaranhado social contemporâneo há uma quase automatização da percepção, e os detalhes nuances e multiplicidades, somente tornam-se percebidos através do registro imagético.

Na ênfase pós-moderna o expectador não é um mero consumidor da imagem, mas torna-se um produtor. A cultura visual associa-se a este ponto de vista mais ativo - um campo

²⁹ Ao mesmo tempo, trabalho e lazer estão progressivamente concentrando-se nos meios de comunicação visual (tradução livre).

cultural ampliado, o visual é colocado em debate, transformando-se num espaço de questionamento, criação e transformação de uma dada realidade, um território sempre desafiante e de constante interação social.

A cultura visual não depende da imagem em si, conforme Mirzoeff (2003), mas da tendência de plasmar em imagens o visual da existência, uma compreensão do mundo mais gráfica do que textual, o ato de visualizar necessita um processo de leitura, decodificação e experiência visual, ou melhor, um movimento de “alfabetização visual”. A cultura visual dá prioridade à experiência cotidiana do visual, mostra-se de forma dialética ao construir uma possível relação entre o observador e o momento do espaço e tempo passado e presente que a imagem representa.

A cultura visual, assim como a cultura de massa explora as ambivalências, interstícios e lugares de resistência que compõem a vida cotidiana, atravessado pelo ponto de vista do consumidor da imagem (MIRSOEFF, 2003). De forma contínua aos estudos de Platão a imagem mostra-se como uma (re) apresentação da realidade social, assim, o que se vê e registra não é uma data realidade, mas, apenas sua cópia, imitação ou simulacro, o recorte de um olhar.

Compreende-se que a cultura visual é um campo de estudos e, pode ser utilizado pela arte-educação como um veículo

para o processo de compreensão e uso de imagens, todavia uma não está submetida à outra. A cultura visual que interroga as visualidades, ou seja, o modo como vemos, suscita um tipo de pesquisa que questiona o modo como os discursos são pronunciados em diferentes épocas, suas múltiplas formas de manifestações afeta nossa maneira de ver, dizer, pensar e fazer. Sugere-se, através da cultura visual, que existe por traz das imagens um processo de produção como de recepção, criados a partir de um repertório cultural e historicamente datado.

O trabalho com imagens, a partir da ótica da cultura visual, possibilita em algumas situações uma compreensão ampliada e não linear da imagem, ou seja, a cultura visual não se centra no artista e/ou produtor da imagem, volta-se à produção visual, sua visualidade, os modos como passamos a ver; não há hierarquia na produção visual, independente do suporte e local de publicidade, o interesse recai sobre o como as imagens produzidas fixam modos de ver, pensar e dizer; a cultura visual recorre ao passado para fazer uma história do presente, para questionar o presente de modo a enxergar potências para o futuro; não separa teoria e prática são as faces de uma mesma ação, saber e fazer estão interarticulados; não se resume a análise formal dos elementos visuais, da gestalt ou psicanálise, a ênfase recai sobre o processo de problematização. Dentro do

âmbito escolar destoa dos modelos curriculares, dos paradigmas educacionais, cria espaços para desenvolver e promover o saber, cuja ênfase recai nos projetos de trabalho, visto que são veículos flexíveis e cooperativos ao aprender, assim, como outros meios de aprendizagem contemporâneos parte da imagem como substrato à análise, estímulo visual e compreensão de múltiplas realidades.

Visceral, íntimo, questionar, tentou-se desnudar de forma compreensiva alguns conceitos acerca da arte, da estética e uma possível experiência estética, em consonância com a presença da imagem como uma forma de tornar visível o invisível. Meira (2007) admite que a experiência estética crie abalos cognitivos ao deixar nossa potência de aprender num permanente processo de desconstrução e reconstrução, enlaçado pela vulnerabilidade dos acontecimentos, a diversidade em nossos estados de espírito, as relações culturais estabelecidas, os múltiplos saberes que emergem e se desenvolvem no corpo, além das paisagens e abstrações construídas pelos interstícios da memória. Diante do exposto, nada mais coerente do que relatar um processo de intervenção artístico-pedagógica que põe em evidencia o corpo como substrato à criação artística, a experiência como um possível encontro alegre e a imagem, uma forma de registro e fixação do tempo vivido.

4.3.4 Mãos: experiência do infinito

Richard Long desenvolveu seu trabalho em torno do simples ato de caminhar, valendo-se desta atividade como uma ação artística, uma atitude estética, correspondente a uma abertura ante o mundo, um estar disponível. Durante suas caminhadas, o artista, moveu terra, troncos, pedras, lama, água, algas em arranjos supostamente geométricos, ao envolver linhas e círculos. Seu trabalho está associado à *Land art* (arte da terra) que se desenvolveu entre os anos de 1960 e 1970, como uma resposta à *Pop art* representada pelo consumo da imagem, da reprodução e da cópia.

A *Land art* em sua acepção visava explorar o potencial da paisagem e do meio ambiente tanto por seus materiais como por sua localização, plausível de promover um encontro sensível. Uma composição das forças da corporeidade dos espaços percorridos em suas múltiplas configurações (cidade, campo, vielas, bairros, vilas, escolas, prédios), e o corpo-artista, em processos de provocações e inter-relacionamentos.

Provocou um processo de expansão da ação do artista em relação à apropriação da paisagem, sua inconstância e dilemas, mediante um ato estético. A arte era criada fora das galerias, dos espaços formais, as intervenções realizadas pelos artistas

envolviam duas possibilidades: criação de objetos ou encenação de ações, tendo a natureza como recurso e meio a ser utilizado. O ato de caminhar coloca o corpo do artista em movimento, promove ações de equilíbrio. O corpo-artista impulsiona a obra.

Neste aspecto não existe obra destituída da força vital do artista, são corpos que compõem situações, espaços e ações na busca de potencializar virtualidades, ou melhor, encontros estéticos. Ao falar em estética, entra-se numa seara de múltiplos conceitos, neste íterim trarei à tona a proposição de Baumgarten, através do olhar de Tolstói (2016).

De acordo com Baumgarten, o objeto do conhecimento lógico é a *verdade*; o objeto do conhecimento estético (isto é, sensual) é a *beleza*. A beleza é o perfeito (o absoluto) percebido pelos sentidos. A verdade é o perfeito percebido pela razão. O bem é o perfeito atingido pela vontade moral (TOLSTÓI, 2016, p. 32).

A presente leitura tem a beleza como o absoluto da estética, todavia, nos tempos atuais há uma lógica híbrida entre as relações, produções e proposições artísticas ao colocar a noção de belo e beleza em questionamento. Para Baumgarten a beleza relaciona-se a harmonia, algo agradável que excita o desejo, a

seu ver, a mais alta manifestação da beleza é a natureza e a capacidade de sua imitação.

De forma notória, distante da ideia de beleza defendida por Baumgarten, artistas que trabalham com a *Land art* propõem processos de interferência e modificações no espaço natural, mesmo que a alteração tenha uma duração efêmera e sua existência permaneça viva através dos registros imagéticos. Refere-se a proposições artísticas que criam traços do caminhar na relva úmida e, após algumas semanas, desaparecem; pedras que são deslocadas e compõem um círculo no espaço, paulatinamente sofrem com a ação da natureza e mudam seu curso; troncos ordenados compõem fileiras e linhas, aos poucos vão decompondo-se e transformando-se em húmus.

Long, representante da *Land art*, quando reúne elementos materiais para construir suas obras usa suas próprias mãos, sua força, o gingado de seu corpo; quando percorre um caminho é seu tempo vital que envolve a distância, seus fluídos orgânicos estão em constante rebuliço, à fadiga se dá em sua carne e não na de outrem. O tempo de juntar materiais deslocar-se, percorrer, pensar na obra ocorre num corpo que é pura razão, sensação, equilíbrio, potência, desejo e criação. O corpo do artista faz parte da obra.

Ao pensar a arte como deslocamento pode-se questionar: O que pode a arte? Dentro de um espaço cercado por muros, grades nas vidraças, ranhuras e rachaduras, lascas de tinta soltando-se das paredes? Marcas de tempos perdidos, espaços deteriorados, encontros tristes, sem potência, sem alegria? Pode este espaço, oportunizar encontros da pele com a tinta, da pele-tinta com a areia do chão, desafiar o corpo para se dobrar e desdobrar no ato de tocar a epiderme da palma com o cimento e formar um círculo preenchido de mãos?

Mãos que se unem em tamanhos díspares, pertencentes a multiplicidades e singularidades de corpos que se movem pelo espaço. Segurar o pincel e cobrir a epiderme da palma com uma espessa camada de tinta, umidade pegajosa, grudenta, desconfortável, alegre, incômoda, uma experimentação. Movimentar-se num espaço restrito, aprisionado em amarras institucionais, e, mesmo assim como potência para viver encontros sensíveis.



Imagem 19: Mãos-círculo

(atividade com base no estudo dos trabalhos do artista Richard Long,
novembro/2016)

Fonte: a autora

Sorrisos, corpos em deslocamento, mãos com marcas da areia que compõe o chão, entrelaçamentos e sensações aptas a promover experimentações corpóreas, encontros possíveis através do uso de materiais simples: um pote de tinta têmpera branca, pincéis grandes, disponibilidade em participar e desafios para aprender.

Análogo às caminhadas de Richard Long intervir no espaço escolar, sem deslocar-se pela cidade, também é possível. O corpo é um objeto potente, quando não está adormecido, ele vira, revira, revida, inventa a si e ao espaço que ocupa. Ocupar envolve pensamentos, sentidos, revigoramentos e experiências. Caminhar, deslocar e produzir arte não é uma ação impensada, envolvem ideias, interesses, questionamentos; não se reduz a carimbar a palma da mão no solo e formar um círculo.

Mão! Mãos! Elemento que possibilita tocar, sentir, pegar, alimentar-se, escrever, desenhar, gesticular, comunicar, agir! Epiderme, órgão dos sentidos, tato, sensibilidades e encontros. Chão, solo, vida, deslocamentos. Tinta, instrumento que impregna formas, marcas, encontros. Efemeridade, desaparecimento, criação. Por que deixar uma marca no chão? De que me vale intervir no espaço e propor um processo de criação? Será que aprender envolve sair do espaço restrito e seguro da sala de aula?

A forma circular dá a ideia de movimento, fazer parte, deslocar-se de modo espiral para compor uma imagem e interferir na paisagem, um infinito dentro do espaço finito. Para Long a arte é um processo.

Intervir e criar, para agrupar encontros, recolher sorrisos, inventar formas de fazer e viver a arte dentro do contexto

educacional, como uma possível aprendizagem estética. Um movimento do pensamento que considera a arte atual: corpo, pulsão e vida, perpassada por relações híbridas.

Aqui se retorna aos questionamentos da *Land art* em relação a *Pop art* que utilizou, em grande escala, processos de misturas de materiais, reproduções de imagens modificando os efeitos imagéticos, segundo Santaella (2003) fazendo uso irônico, crítico e de forma inusitada e criativa dos ícones da cultura de massa. Algumas artes são híbridas desde seu surgimento, tais como: teatro, ópera, performance, mas, ao se falar em visualidades, como ocorrem os processos de hibridização? Pela mistura de materiais, interposição de planos, configuração de múltiplos suportes e meios, misturas, passagens, hibridizações entre artes e imagens. Mesmo que a *Land art* difira deste processo de hibridizações, suas intervenções promovem mudanças no espaço, de forma pontual, sem ter a pretensão de formatar um pensamento em massa.

A pintura das mãos, realizada pelos estudantes do nono ano de uma escola pública estadual, foi um ato de interferência no espaço físico externo à sala de aula e interno à escola. A arte quando penetra no espaço social mostra-se como um espectro efêmero, um fluxo desordenado que causa questionamentos, inquietações, dúvidas, incompreensões e, sem ter uma única

resposta, esvai-se, é substituída por outras criações, outros processos de intervenção, outras hibridizações.

4.3.5 Composições: arte, estética, cultura visual

Fazer, viver, crer, inventar, questionar, desenvolver, assumir, agir, propor transformações no espaço social, cultural e educacional, assumir o ritmo frenético das relações, compor uma forma de aprender na qual haja entrelaçamentos entre o mundo imagético e indagador, a forma textual e a exploração visual, a estética, a ética, a política e o ato de aprender. Trata-se de um processo de religamento e viscosidade no qual os elementos que compõem a arte-educação se associam a cultura visual e fomentam processos de aprendizagem, envolto em encontros corpóreos e miscigenados.

No decorrer histórico a compreensão acerca da arte sofreu constantes influências e modificações, desde uma clara forma de conceituar, definir e explicar os movimentos artísticos e suas características até um processo de hibridização e rupturas. Para tornar tal proposição mais compreensível trarei as ponderações de Coelho (2011), acerca da perspectiva da modernidade na arte.

Na era moderna há uma ênfase no subjetivo, o singular predomina sobre o coletivo e aspira a tornar-se universal, um

exemplo deste aspecto são os artistas da *pop art* que, mesmo integrando num único movimento, possuem inumeráveis concepções díspares na produção de seu trabalho artístico. Por outro lado, o artista está a um passo de se tornar um herói da cultura e da humanidade, visto que a ele foi delegado o poder de criar, inventar e transformar a cultura, construindo visualidades.

Da mesma forma a modernidade se coloca ao lado do abismo, do efêmero, daquilo que surge com seu fim estipulado, a obra de arte fala mais sobre si do que acerca de uma dada realidade; assim, criar o universo, o mundo, a cidade é criar uma linguagem, “[...] o *tornar visível* significou, a rigor, *criar o visível*, criar o real apenas e exclusivamente com as normas e signos da linguagem” (COELHO, 2011, p. 64). A linguagem coloca a arte nos limites da representação.

Meira (2007) põe em evidência o corpo e a experiência sensível, que transgride o ideal moderno na arte e promove um fluxo de interações contemporâneas, na qual artista, obra e expectador se confundem e interagem. Contemplar uma obra é colocar-se na pele de seu criador, viver uma experiência virtual. A obra deixa de ser um produto acabado e inspira operações sempre novas, que envolve a história, a linguagem, a interatividade.

Assim como no processo de pintura realizado pelos alunos do nono ano no pátio escolar, sentir o efeito tátil da tinta junto à epiderme e esta ao tocar os grãos de areia que cobrem o chão, pôr o corpo em deslocamento e experimentar uma sensação equivalente às vivências de Richard Long, potencializar um encontro vibrátil entre vida, carne e conhecimento.

A experiência envolve ciência, arte e filosofia (MEIRA, 2007), dilemas e transgressões, pensamentos, indagações, incertezas, medos e criações, reconhecimentos, acontecimentos, singularidades, a potência do ato de aprender, produzir metamorfoses, compor envolvimento, experimentar desafios, produzir imagens aptas a investigar a vida e inventar novas formas de viver. São possíveis entrelaçamentos e complementaridade que a arte e a cultura visual podem vir a desenvolver.

5. Entrelaçamentos: pensamentos em suspensão

Voltas, revoltas e turbulências, conseguir dar um desfecho a uma pesquisa mostra-se como uma árdua tarefa. Surgem inúmeras preocupações: será que o problema foi respondido ou apenas analisado num contexto de entrelaçamento teoria-prática? A arte propositiva funcionou no âmbito escolar como uma possível ruptura ao ensino técnico? No final se projeta desejos, imagens, escrituras e milhares de dúvidas, incompreensões e temores, é preciso sair mesmo que o dito tenha sido pouco, efêmero e substituível.

Poemas, frases soltas, silêncios e respirações, ausências e presenças, estranhamentos e vazios, nada está acabado a escrita começou pelo meio e cria uma linha de fuga para sair, deslocar e apear em outras paragens, provocar novas paisagens e tencionar territórios políticos de intervenção da arte.

Uma escrita frágil composta por um pretensioso empreendimento de ver a si como professora-artista-pesquisadora. Na escrita lança atravessamentos variados, expõe múltiplos conceitos e tenta, de forma ingênua, articular compreensões e saberes. Não se deixa iludir com a visão tecnicista que espera um texto original e inédito. Nestas linhas tênues há um acoplamento de autores, teóricos, artistas, vivências, experiências que rasgam a folha em branco na tentativa de remover os clichês e deixar respingar angústias, aprendizagens e sensações.

Sua leitura deixará os defensores da racionalidade inquietos e irritados, foge ao padrão normativo e não expressa de forma linear, coerente, objetiva um saber instituído pela tradição histórica. Destoa das formas clássicas, apesar de ser impresso em uma folha A4, produz o profano em meio a espaço sagrado da academia. Já os poetas, artistas, estudantes, pesquisadora deixam-se compor por *afectos*, permitem-se embalar pelo ritmo de escrita, envolver-se nos elementos e distorções, naufragar sem medo de faltar o ar e perceber-se como um ser.

Conceitos pulularam as páginas: desterritorialização, agenciamentos, narrativas enviesadas, dispositivo, acontecimento, aberturas sensíveis, tribalização do mundo, arte propositiva, escola: tempo-feito-livre, corpo, sensação, entre outros, para permitir consistência teórica e tornar a escritura um caminho deslizante, inconstante, inventivo e desafiador.

Escrever como uma tentativa de experimentar, exprimir, expressar, ir e vir, compor um texto num movimento incansável de autoquestionamento, autocrítica e desejo em aprender com o outro, conexões, zonas de intensidades, sem pretensões apenas trabalhar alguns conteúdos, descrever possíveis sentidos, instaurar um recorte na multiplicidade.

Diante da multiplicidade dos *afectos* desta escrita-paisagem, o que se pode dizer nestas últimas linhas é o frágil deslocar, aprender e viver resumido em um título: “Paradas, respiração, encontros: territórios de intervenção, arte contemporânea e prática docente”. Qualquer movimento explicativo de retomada, fechamento, será uma condição de improviso, provisória, um engessamento da experiência.

A arte, compreendida como sensação, pode construir outras maneiras de ser e viver o plano escolar, ao possibilitar transbordamentos de encontros, tirar a escolarização do eixo moderno da certeza, do padrão, e inventar maneiras de aprender. Uma sensação não pode ser dita, medida, representada. Ela se faz pelo encontro de corpos.

A aprendizagem se dá na sensação, tudo ocorre ao mesmo tempo, sujeito e objeto tornam-se indiscerníveis, o instinto e o fato, o movimento vital e o acontecimento são ações e reações espiraladas que se alimentam e se retroalimentam. “[...] A sensação é o contrário do fácil e do lugar-comum, do clichê, mas também do ‘sensacional’, do espontâneo, etc.” (DELEUZE, 2007, p. 42). O corpo é sujeito e objeto da sensação, a sensação está no corpo (DELEUZE, 2007). Viver a arte como sensação é potência para construir realidades, percepções, sensibilidades.

Uma sensação não possui lados, não fragmenta sujeito e objeto. Viver uma sensação é tornar-se sensação, é permitir transformar-se, “[...] um pelo outro, um no outro” (DELEUZE, 2007, p. 42), é preciso lançar-se as profundezas dos encontros, a insegurança dos acontecimentos, a incerteza do inusitado, para permitir que a sensação ocorra.

A arte não prescinde de um modelo, não se aprisiona em movimentos, não depende de seu criador nem do espectador, é atemporal ao comunicar-se com o passado, o presente e perspectiva um futuro. Surge pelo entrelaçamento de ideias que envolvem o processo de elaboração de um objeto artístico, sua recepção, seu contexto, dentre outros dispositivos que se forjam e se relacionam.

É difícil ter e viver uma sensação. O mundo contemporâneo, imerso em seu imediatismo, apresenta um excesso de informações, de influências midiáticas, cores, sons, movimentos, automóveis em deslocamento, pessoas inquietas e barulhentas incapazes de fruir, de perceber os detalhes. O artista, também vive neste emaranhado de complexidades e nem sempre, sua arte, desvincula-se do clichê, do incompreensível, do sensacional. “A mistura de sensações na contemporaneidade nos confunde. É difícil ter e além do mais apostar por uma sensação de pensamento” (PEREIRA, FARINA, 2013, p. 18).

A arte apresenta-se como um plano de composições (DELEUZE, GUATTARI, 1992), agencia avanços, recuos, cores, sons, odores, franzir dos olhos, debruçar-se e erguer-se, parar, deslocar-se, ao compor relações com o corpo em sua complexidade. O corpo agencia-se com o vazio, com as linhas traçadas no papel, com o inacabamento, com as formas vazadas e o processo de produção artística.

Uma sensação está atrelada a existência de forças, que desencadeiam devires. “[...] os devires são fenômenos de dupla captura, pois, quando alguém se transforma, aquilo em que ele se transforma muda tanto quanto ele próprio” (MARTINS, 2010, p. 107). Os instantes que formam a sensação são forças transbordantes, numa relação que passa no entre, no entremeio, de um ao outro. São forças delirantes, pensamentos, fluxos, passos no vácuo, a escrita num vazio. Possibilidades, impossibilidades, invenção, criação de mundos possíveis, novas aberturas, um ar, uma linha, uma imagem, uma fotografia, outro olhar, um recomeço, sem casulos, sem aprisionamentos, sem identidades fixas e modelos programados, sem clichês.

As obras de arte se constituem por um emaranhado de composições, trazidos a vida pelas mãos do artista. Sua existência não se reduz à compreensão, dominação, interpretação, vai além, existe para ser experimentado, tornando-se outra coisa, constituindo agenciamentos (PEREIRA, FARINA, 2003).

Assim, qualquer objeto artístico ou cultural: todos são e cada um é nada, muito mais do que um *amontoado* de algo material – papel, pedra, corpos, letras, notas, dados, dores, etc. – até que entrem em composição ou arranjo com um sujeito que estabeleça com eles uma relação estética e os transfigure em algo que eles apenas eram em potência. Todo objeto ou acontecimento é uma

fonte inesgotável de possibilidades que abarcam um infinito de sentidos, apesar de sua limitação material. (PEREIRA, FARINA, 2003, p. 23).

Todo objeto educacional, movimento de ensino, proposta de intervenção pedagógica, currículo educacional é uma fonte de possibilidades, um emaranhado de sentidos que necessitam ser desdobrados, compreendidos e transformados pelas relações que ocorrem através do encontro e a disponibilidade em aprender.

Educação? Que palavra ousada! Traz em seu conceito múltiplas visões, sua origem remonta ao latim *educare* compreendido como o ato de educar, sendo este um conjunto de normas, processos, procedimentos pedagógicos que visam o desenvolvimento completo do ser humano. Mas, o que significa desenvolvimento completo? É possível que algum ser humano atinja sua completude, em determinada etapa da vida?

Educar é mutação, ação, movimento, continuidade, fluxos de sensações e desejos, um continuum devir. Por ser processo, rompe com o conceito de completude (fechar, terminar, ser completo), diferente do olhar complexo que articula movimentos e questionamentos, instiga a uma percepção apurada, ousada, não a verdadeira e sim um olhar atual, possível de tornar-se virtual (vir a ser).

Educar envolve o reconhecimento e inserção do ser no meio em que vive, abrangendo: a transmissão geracional de informações que podem vir a se tornar conhecimento (lendas, manifestações religiosas, crenças, costumes, hábitos, atitudes morais, valores humanos), ações e influências que fomentam a construção da personalidade individual. Dentro do sentido amplo educa-se para respeitar as leis, aceitar as normas, viver em uma sociedade “caótica” a partir das “linhas” que demarcam a ordem, o lugar, a forma, em si, a memória, para isto construíram-se mecanismos disciplinadores (igrejas, escolas, indústrias, fábricas, hospitais, presídios, casas de recuperação e reinserção social), respaldados para agir em prol da qualidade de vida, valorizando a educação como meio e fim das relações socioculturais.

Aprender a partir do rastro e do esquecimento como potência de transformação, é uma das formas de reconstrução do processo educacional, desestruturação das estruturas curriculares com a intenção de permitir o florescimento da sensação do “acontecimento” que se dá pelo encontro (a força que reage no entremeio das relações que se estabelecem), pelo sensível que perpassa o corpo como uma onda vibrátil, modificando continuamente quem se é.

Meira (2007) refere-se à arte e o acontecimento ao destacar a importância de pensar o corpo e a intersubjetividade. Marca o processo do desenvolvimento visual ligado às sensações do corpo imerso num movimento real e virtual, “expressar é criar um mundo interativo com a comunicação social, vital e ambiental, onde o que está fora do corpo é reelaborado a partir de sua presença e não de sua representação ou aspecto visual” (p. 22). Isto remete ao criar, como forma de aprender e educar, possibilitando ao próprio objeto da criação interagir com o outro e expressar-se.

Narrar é repetir a partir de um olhar. Rejuvenescer é produzir diferenças, ao repetir o diferente e não o igual, as relações educacionais podem ser compreendidas como movimento, fluxo e devir, diferente da estática, do engessar e da verdade. Uma educação que pense no sensível como meio de transformação está alicerçada no esquecimento de si, para alterar-se a si mesmo.

Escolhas foram feitas, tentativas de compreensão teórica, registros atravessado pelo método da ar/tografia, aprendizagens que transformaram a vida de um grupo de estudantes e professora, num misto de medo, coragem, rompimentos. Um mergulho em sensações.

Eu gosto muito de artes porque podemos fazer desenhos e mostrar a criatividade. Arte não é igual à outra matéria como ficar copiando o tempo todo. E as atividades que nós fazemos são bem divertidas, como por exemplo: desenhar, pintar, fazer outros tipos de atividades e também podemos ter bastante imaginação para desenhar (estudante M. G, 2016).

Para aprender a nos expressar melhor de forma artística, com desenho ou outras formas, para as outras pessoas ao nosso redor. Entender algumas coisas que existem de forma criativa e não somente séria (estudante J.C, 2016).

Por mais que achamos que arte não é tão importante ela tem um significado grande, estudar artes nos mostra uma percepção diferente das coisas ao nosso redor, estimulando nossa criatividade, nos mostrando um modo de olhar as coisas diferentes, como por exemplo, como foi feito e como foi planejado (estudante J, 2016).

Nestas últimas linhas traçadas misturam-se aprendizagens, imaginação, experiência, eu erro, começo, recomeço, falo, proponho encontros, crio linhas clandestinas, traço planos à medida que percorro os caminhos, os fluxos me conduziram as ações.

Escola espaço de intensidades, divergências, vozes que falam e calam, modelos que se repetem de múltiplas formas, encontros temporais, geográficos movidos por ações, interações e distensões, que podem promover a arte propositiva. Envolto por secreções, lágrimas e suores, sensações inauditas, experiências e vivências porosas do ato de aprender.

Aprender, pôr-se em movimento, sair do lugar comum, da segurança e viver experiências de vida-arte. A arte como sensação deixa de ser lembrança e passa a ser vida, um calafrio de medo ou prazer, um gosto, um cheiro, um corpo que cala e sai por uma linha de fuga.

- AGAMBEN, Giorgio. **O que é o contemporâneo? e outros ensaios**. Trad. Vinícius Nicastro Honeskol. Chapecó, SC: Argos, 2009.
- ALYS, Francis. **A Story of Deception**. Londres. Tate Publishing, 2010.
- ARCHER, Michael. **Arte Contemporânea. Uma História Concisa**. Trad. Alexandre Krug, Valter Lellis Siqueira. 2ª ed. São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2013.
- ARENDT, Hannah. A crise na cultura: sua importância social e política. In: _____. **Entre o Passado e o Futuro**. Trad. Mauro W. Barbosa. São Paulo: Perspectiva, 2014, pp. 248-281.
- ASCHER, François. **Os novos princípios do urbanismo**. São Paulo: Roman Guerra, 2010.
- BARBOSA, Ana Amália Tavares Bastos. Releitura, citação, apropriação ou o quê? In: BARBOSA, Ana Mae (org.). **Arte/Educação Contemporânea Consonâncias Internacionais**. 2ª ed. São Paulo: Cortez, 2008. p. 143-149.
- BIRMAN, Joel. Sexualidade: entre o mal e as maledicências. In: LOYOLA, Maria André; GIAMI, Alair (orgs.). **AIDS e sexualidade: o ponto de vista das ciências humanas**. Rio de Janeiro: Relume-Dumará: UERJ, 1994. p. 109-116.
- BOURRIAUD, Nicolas. **Pós-produção: como a arte reprograma o mundo contemporâneo**. Trad. Denise Bottmann. São Paulo: Martins Fontes, 2009.
- BRETAS, Beatriz. Interações cotidianas. In: **Na mídia, na rua: narrativas do cotidiano**. Belo Horizonte: Autêntica, 2006.
- CANTON, Kátia. **Corpo, Identidade e Erotismo**. São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2009.
- CANTON, Kátia. **Narrativas enviesadas: Roland Barthes, arte contemporânea e os contos de fadas**. Disponível em: <http://www.producao.usp.br/handle/BDPI/48375> Download from: Biblioteca Digital da Produção Intelectual - BDPI, Universidade de São Paulo, 2014.
- CARERI, Francesco. **Walkscapes: o caminhar como prática estética**. Trad. Frederico Bonaldo. 1ª ed. São Paulo: Editora G. Gili, 2013.

- CAUQUELIN, Anne. **A Invenção da Paisagem**. São Paulo: Martins Fontes, 2007.
- CAUQUELIN, Anne. **Arte Contemporânea: uma introdução**. São Paulo: Martins Fontes, 2005.
- COELHO, Teixeira. **Moderno Pós-moderno: modos e versões**. 5. reimp. São Paulo: Iluminuras, 2011.
- CORAZZA, Sandra Mara; SILVA, Tomaz Tadeu. **Composições**. Belo Horizonte: Autêntica, 2003.
- COSTA, Cristina. **Questões de Arte. O belo, a percepção estética e o fazer artístico**. 2ª ed. reform. São Paulo: Moderna, 2001.
- DELEUZE, Gilles. **Conversações**. São Paulo: Ed. 34, 1992.
- DELEUZE, Gilles; PARNET, Claire. **Diálogos**. Trad. Eloisa Araújo Ribeiro. São Paulo: Editora Escuta, 1998.
- DELEUZE, Gilles. **Francis Bacon: Lógica da Sensação**. Trad. Roberto Machado (coordenador, et al.). Rio de Janeiro: Zahar, 2007.
- DELEUZE, Gilles. **Lógica do Sentido**. Trad. Luiz Roberto Salinas Fortes. São Paulo: Perspectiva, 2015.
- DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. **Mil Platôs – Capitalismo e Esquizofrênia**. V. 05. Trad. Peter Pál Pelbart e Janice Caiafa. São Paulo: Ed. 34, 1997.
- DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. **O que é Filosofia?** Trad. Bento Prado Jr. e Alberto Alonso Muñoz. 3ª ed. São Paulo: Editora 34, 2010.
- DELEUZE, Gilles. ¿Que és un dispositivo? In: _____ (et al). **Michel Foucault, filósofo**. Trad. Wanderson Flor do Nascimento. Barcelona: Gedisa, 1990, pp. 155-161.
- DIAS, Belidson; IRWIN, Rita L. **Pesquisa Educacional Baseada em Arte: A/r/tografia** (org.). Santa Maria: Ed. da UFSM, 2013.
- DIAS, Karina. **Notas sobre paisagem, visão e invisão**. Visualidades. Revista do Programa de Mestrado em Cultura Visual – FAV/UFG. S.d.
- FERRAZ, Maria Heloísa C. de; FUSARI, Maria F. de Rezende e. **Arte na Educação Escolar**. 4ª ed. São Paulo: Cortez, 2010.

FUSARO, Joe. **The Season 5 Educators Guide**. Nova York: PBS, 2009.

GREINER, Christine. **O corpo. Pistas para Estudos Indisciplinares**. São Paulo: Annablume, 2005.

HAPPENING . In: ENCICLOPÉDIA Itaú Cultural de Arte e Cultura Brasileira. São Paulo: Itaú Cultural, 2017. Disponível em: <<http://enciclopedia.itaucultural.org.br/termo3647/happening>>. Acesso em: 24 de Jul. 2017. Verbete da Enciclopédia.

HARVEY, David. A liberdade da Cidade. In: KUNSCH, Graziela (editora responsável). **Revista Urbânia 3**. São Paulo: Editora Pressa, 2008, p. 11-17.

IABELBERG, Rosa. **Para gostar de aprender arte. Sala de aula e formação de professores**. Porto Alegre: Artmed, 2003.

KAPROW, Allan. **A Educação do Não Artista, Parte I (1971)**. Disponível in: <https://pt.scribd.com/document/148862145/kaprow-a-educacao-do-nao-artista-parte-I-pdf>. Acesso: outubro/2016.

KASTRUP, Virgínia; TEDESCO, Silva, PASSOS, Eduardo. **Políticas da Cognição**. Porto Alegre: Sulina, 2008.

KRAUSS, Rosalind. A escultura no campo ampliado. Tradução de Elizabeth Carbone Baez. **Gávea**: Revista semestral do Curso de Especialização em História da Arte e arquitetura no Brasil. Rio de Janeiro: PUC-RJ, n. 1, 1984.

KWON, Miwon. **O Lugar Errado**. In: KUNSCH, Graziela (editora responsável). **Revista Urbânia 3**. São Paulo: Editora Pressa, 2008, p. 147-158.

LARROSA, Jorge. Notas sobre a Experiência e o saber de Experiência. In: **Revista Brasileira de Educação**. nº 19. Jan/Fev/Mar/Abr, 2002. p. 20-28.

LARROSA, Jorge. A Operação Ensaio: sobre o ensaiar e o ensaiar-se, no pensamento, na vida e na escrita. In: **Educação & Realidade**. Porto Alegre. 29(1) jan/jun, 2004. p. 27-43.

LARROSA, Jorge. Experiência e Alteridade em Educação. In: **Revista Reflexão e Ação**. Santa Cruz do Sul, v. 19, n 2, jul/dez 2011. p. 04-27.

LONG, Richard. **Briston 2000**. Disponível in://www.richardlong.org/. Acesso: 07 de abril de 2010.

LONG, Richard. **Caminhar como uma forma de Arte.** Disponível in: http://lounge.obviousmag.org/da_ponte_para_o_miradouro/2012/02/richard-long---caminhar-como-uma-forma-de-arte.html#ixzz4PH2XM7Rb. Acesso: setembro de 2016.

MACHADO, Roberto. **Deleuze, a arte e a filosofia.** 2.ed. Rio de Janeiro: Jorge Zahar. 2010.

MAFFESOLI, Michel. **A Transfiguração do Político:** a tribalização do mundo. Trad. Juremir Machado da Silva. Porto Alegre: Sulina, 1997.

MANO, Rubens. Um Lugar dentro do Lugar. In: KUNSCH, Graziela (editora responsável). **Revista Urbânia 3.** São Paulo: Editora Pressa, 2008, p. 101-111.

MARTINS, Mirian Celeste. Mediação: primeiros encontros com arte e cultura. In: ____; PISCOSQUE, Gisa (org.). **Mediação Cultural para Professores Andarilhos da Cultura.** 2ª ed. São Paulo: Intermeios, 2012, pp. 23-31.

MARTINS, Mirian Celeste; PISCOSQUE, Gisa (org.). **Mediação Cultural para Professores Andarilhos da Cultura.** 2ª ed. São Paulo: Intermeios, 2012.

MARTINS, Carlos José. Dança, corpo e desenhos: arte como sensação. In: **Pro-Posições.** Campinas, v. 21, n.02, p. 101-120, maio/ago.2010.

MASSCHEIN, Jan; SIMONS, Maarten. **Em defesa da escola.** Uma questão pública. Trad. Cristina Antunes. 2º ed. 1º reimp. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2015.

MAUSS, Marcel. As técnicas do corpo. In: _____. **Sociologia e Antropologia.** Vol. II. São Paulo: Epu/Edusp, 1974.

MEIRA, Marly Ribeiro. **Filosofia da Criação:** reflexões sobre o sentido do sensível. Porto Alegre: Mediação, 2003.

MERLEAU-PONTY, Maurice. **Fenomenologia da Percepção.** São Paulo: Martins Fontes, 2011.

MERLEAU-PONTY, Maurice. **O visível e o invisível.** Tradução de Artur Gianotti e Armando Mora. 3. ed. São Paulo: Perspectiva, 1992.

MIRSOEFF, Nicholas. **Uma introdución a la Cultura Visual.** Mariano Cubí, Barcelona: Ediciones Paidós Ibérica, SA, 2003.

MOEHLECKE, Vilene. **Corpos da Cidade:** territórios e experimentações. 60 ARQ TEXTO 7, 2005. pp. 60-73. Disponível in: http://www.ufrgs.br/propar/publicacoes/ARQtextos/PDFs_revista_7/7_Vilene%20Moehlecke.pdf.

PARCK, Robert. **On Social Control and Collective Behavior**. Chicago University Press, 1967.

PELBART, Peter Pál. O corpo do Informe. In: GREINER, Christine; AMORIM, Claudia (orgs.). **Leituras do Corpo**. São Paulo: Annablume, 2003. p.67-76.

PEREIRA, Marcos Villela. **Estética da Professoralidade:** um estudo crítico sobre a formação do professor. Santa Maria: Ed. da UFSM, 2013.

PEREIRA, Marcos Villela; FARINA, Cynthia. Percepção, Estética e Formação: o sensível e a experiência do atual. In: SALES, José Ambino Moreira de; FELDENS, Dinamara Garcia. **Arte e filosofia na mediação de experiências formativas contemporâneas**. Fortaleza: EdUECE, 2013.

RANCIÈRE, Jacques. **A Partilha do Sensível**. Estética e Política. Trad. Mônica Costa Netto. São Paulo: EXO experimental org. Editora 34, 2009.

RANCIÈRE, Jacques. **O Espectador Emancipado**. Trad. Ivone C. Benedetti. São Paulo: Editora WMF – Martins Fontes, 2017.

ROLNIK, Suely. **Subjetividade em obra Lygia Clark, artista contemporânea**. Disponível in: <http://www.pucsp.br/nucleodesubjetividade/suely%20rolnik.htm>. Acesso: outubro de 2016.

ROSENFELD, Kathrin H. **Estética**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2006.

SANT'ANNA, Denise Bernuzzi de. **Corpos de Passagem:** ensaios sobre a subjetividade contemporânea. São Paulo: Estação Liberdade, 2001.

SANTAELLA, Lúcia. **Culturas e Artes do Pós-humano:** da cultura das mídias a cibercultura. São Paulo: Paulus, 2003.

SANTOS, Milton. **A Natureza do Espaço:** Técnica e Tempo, Razão e Emoção. 4ª ed. 2ª reimp. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2006.

SAUER, Carl O. **Morfologia da Paisagem**. Disponível in: <https://pt.scribd.com/doc/128130038/Carl-Sauer-Morfologia-Da-Paisagem>. Acesso: março.2017.

- SAVIANI, Demerval. **Escola e democracia**. 33ª ed. revisada. Campinas: Autores Associados, 2000.
- SERRES, Michel. **Os Cinco Sentidos**. Filosofia dos corpos misturados. Trad. Eloá Jacobina. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2001.
- SERRES, Michel. **Variações Sobre o Corpo**. Trad. Edgard de Assis Carvalho; Mariza Perassi Bosco. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2004.
- SERRES, Michel. **Polegarzinha**. Uma nova forma de viver em harmonia, de pensar as instituições, de ser e de saber. Trad. Jorge Bastos. 2ª ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2015.
- TAKARASHI, Jo. Dimensões do Corpo Contemporâneo: vetores relacionais entre o corpo e a paisagem. In: GREINER, Christine; AMORIM, Claudia (orgs.). **Leituras do Corpo**. São Paulo: Annablume, 2003. p.147-164.
- THISTLEWOOD, David. Arte contemporânea na educação: construção, desconstrução, re-construção, reações dos estudantes brasileiros e britânicos ao contemporâneo. In. BARBOSA, Ana Mae (org.). **Arte/Educação Contemporânea. Consonâncias Internacionais**. 2º ed. São Paulo: Cortez, 2008.
- TOLSTÓI, Leon. **O que é Arte?** a polêmica visão do autor de Guerra e Paz. Trad. Bete Torii. 2. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2016.
- TUAN, Yi-fu. **Topofilia**: um estudo da percepção, atitudes e valores do meio ambiente. São Paulo: DIFEL – Difusão Editorial S.A., 1980.
- UTUARI, Solange. **Encontros com Arte e Cultura**. 1ª ed. São Paulo: FTD, 2012.
- VIRILIO, Paul. **O Espaço Crítico**. Trad. Paulo Roberto Pires. 2º ed. São Paulo: Editora 34, 2014.
- WISNIK, Guilherme. **Estado Crítico**: à deriva nas cidades. São Paulo: Publifolha, 2009.