

Lislaine Sirsi Cansi
Mestranda pelo
PPGAV/UFPel;
bolsista FAPERGS
lislaine_c@
yahoo.com.br

Renata Azevedo
Requião
Doutora em Letras/
Literatura comparada
pelo PPG-Letras/
UFRGS; Professora
PPG-Artes Visuais
/ CeArtes, UFPel
ar.renata@gmail.com

Lugar de tensão

Tension place

Resumo: Este artigo é um relato de meu processo de pesquisa no Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais – Mestrado, da UFPel. A pesquisa encontra-se em fase de qualificação. Neste texto, aponto questões que permeiam a desterritorialização de dois sujeitos, o artista e o professor, com foco na reterritorialização quando emerge apenas um sujeito, o artista-professor. Tal reterritorialização gera um lugar de tensão, incorporando a prática artística à prática docente, forçando certa poética na docência para o cotidiano da prática escolar, daí a proposta de uma poética na docência. A leitura de poemas de Manoel de Barros, sobre a cognição, o ensino e o aprendizado, serviram aqui de base para algumas considerações. Das três categorias percebidas durante a prática artística – o processo de criação, a pesquisa em arte e a experiência estética –, a primeira será abordada neste texto, associada ao conceito de inventário.

Palavras-chave: território; poética na docência; inventário; Manoel de Barros.

Abstract: This article is an account of my research process in the Program of Graduate Studies in Visual Arts - Master of UFPel. The research is in qualifying. In this paper, I point out issues that permeate the deterritorialization of two subjects, the artist and teacher, focusing on reterritorialization when emerge only one subject, the artist - teacher. Such reterritorialization generates a place of tension, incorporating artistic practice to the teaching practice, forcing certain poetic in teaching to everyday school practice, hence the proposal of a poetics of teaching. Reading Manoel de Barros poems on cognition, learning and teaching, served here as a basis for some considerations. The three categories perceived during the artistic practice - the process of creation, research in art and aesthetic experience - the first will be addressed in this text, associated with the concept of inventory.

Keywords: territory; poetics of teaching; inventory; Manoel de Barros.

INTRODUÇÃO

Sou professora, sou artista, às vezes sinto-me mais professora, outras vezes, mais artista.

Como resolver essa tensão por entre dois sujeitos? Foi da observação sobre minha prática como professora de arte e artista, que me direcionei a uma

questão propositiva, geral: como aproximar o pensamento do artista ao pensamento do professor, atuando na sala de aula da escola fundamental?

Movida pelo desejo de aproximar ensino e poética, percebi que transitava pelas duas linhas de pesquisa do programa, ocupando um lugar “entre”, ora comparece a relevância das poéticas e dos processos criativos, ora advém problemáticas acerca do ensino da arte contemporânea na escola.

Este movimento, etapa cara para mim, é resultado de experiências vivenciadas nos dois territórios¹ (territórios aqui entendidos como “domínios do ter”²) pertencentes ao campo da arte e percebido através do conceito da desterritorialização de cada sujeito focando a reterritorialização de apenas um sujeito. Deleuze (1988-1989, p. 5) afirma que “não há território sem um vetor de saída do território e não há saída do território, ou seja, desterritorialização, sem, ao mesmo tempo, um esforço para se reterritorializar em outra parte”. Neste lugar³ (lugar de tensão) reterritorializado habita a artista-professora que se instaura em mim, em meu fazer e em meu pensar, através de questões que apontam para uma proposta de poética na docência, considerado o cotidiano escolar.

Como possuía muitas anotações e as questões envolvidas pela docência estavam muito nítidas para mim, foi necessário um primeiro movimento de abandono dessas questões, a ponto de permitir meu retorno ao trabalho imersivo em ateliê, objetivando o resgate de minha poética, na direção do resgate de meu processo e das possibilidades de sentido que pudessem advir dele. Revisão do Projeto de Pesquisa, discussões em Grupos de Pesquisa, orientações, diários de campo, pesquisa bibliográfica, foram elementos que me levaram a intensa reflexão nesta etapa. A aproximação do pensamento da arte – pensamento intrinsecamente atrelado à criação – ao ensino em sala de aula escolar fez-se possível através de três categorias: o processo de criação, a pesquisa em arte e a experiência estética.

1 "[...] o conceito de território decerto implica o espaço, mas não consiste na delimitação objetiva de um lugar geográfico. O valor do território é existencial: ele circunscreve, para cada um, o campo do familiar e do vinculante, marca as distâncias em relação a outrem e protege do caos". (ZOURABICHVILI, 2004, p. 20)

2. BOUTANG, Pierre-André. Entrevista: o abecedário de Gilles Deleuze. Éditions Montparnasse, Paris, 1988-1989.

3. Segundo Katia Canton (2009, p. 15): a palavra lugar "se refere a uma noção específica de espaço: trata-se de um espaço particular, familiar, responsável pela construção de nossas raízes e nossas referências no mundo".

1 RETERRITORIZAÇÃO: UM BREVE ENCONTRO COM MANOEL DE BARROS

Minha experiência como professora sempre me deixou com desconfortos quanto a minha prática e ao que eu percebia.

Como professora atuante na rede pública de ensino, percebi a escola como "lugar de refúgio político-pedagógico", no qual ainda reina uma educação prescritiva e tecnicista. Professores de Artes, atuando na escola como "lugar de refúgio político-pedagógico", estão autorizados a planejar e mediar saberes sobre a Arte, em sala de aula, sem, entretanto serem estimulados a desenvolver com os alunos o "pensamento da Arte" que advém do trabalho poético. Sequer se reflete sobre a produção artística através de próprios agenciamentos com os quais têm que se haver os sujeitos envolvidos nessa produção. A Arte ainda é abordada como dado: dado histórico, exemplo de linguagem, dados sobre os materiais e temas. Assim, aos alunos, receptores de dados, não é proporcionado espaço de criação e reflexão.

Inquietações frente a esse contexto surgiram durante minha prática pedagógica e ainda eram muito presentes em mim no início da pesquisa. Aqui, surgiu a necessidade de minha reterritorialização. Aqui, surgiram desvios em meu caminho. Aqui, encontrei-me com Manoel de Barros.

Através do prefixo des-, reiteradamente percebido em poemas das obras *O livro das ignoranças* (1994) e *O Guardador de Águas* (1998), de Manoel de Barros, pude pensar sobre o caminho metodológico da desterritorialização da artista e da professora para a reterritorialização da artista-professora. Em tais poemas, o poeta mato-grossense Manoel de Barros, através de seu discurso poético, desconstrói a razão, buscando outros sentidos para as palavras, já que segundo o próprio poeta (1998, poema VII) "o sentido normal da palavra não faz bem ao poema".

Compreendo que a busca de outros sentidos para as palavras em poemas é o que potencializa a imaginação do leitor, permite a ele ressignificar

sua compreensão em relação não apenas à palavra, mas ao mundo. Piglia (2006, p. 12) afirma que "Às vezes os leitores vivem num mundo paralelo e às vezes imaginam que esse mundo entra na realidade". Afirma (2006, p. 37) ainda que "a letra tem algo de mágico, como se convocasse um mundo ou o anulasse". Isso me permitiu parafrasear o poeta, considerando a Arte. Do ponto de vista do artista, parece fácil dizer que não faz bem à Arte o sentido normal das coisas do mundo, do nosso mundo.

Nesse sentido, o prefixo des- usado por Barros em *descomeço*, *descobri*, *desvio*, *desinventar*, aponta para meu método e, através de certo delírio e ressignificação, aproveito-o em *des.começar*, *des.conhecer*, *des.coberta*.

Na leitura, valho-me de uma intensa pausa anterior à ação de cada verbo que indica etapas do método. Implicando nisso um tempo mais longo, tempo que considera o próprio tempo da cognição.

Assim, a etapa *Des.começar* diz respeito à identificação do lugar de meu *descomeço*, lugar este caracterizado por um período anterior ao começo da pesquisa, lugar de pré-querer. Seria o lugar de criação inconsciente das coisas, inclusive daquelas que ainda não existem – as coisas em sua potência, como propôs a 31ª Bienal de São Paulo, em 2014. Seria um lugar de profusão cognitiva carregado de sintomas⁴ (com/sem previsão).

A etapa nomeada *Des.conhecer* concerne a experiência por um lugar de afastamento, de separação dos lugares já habitados por mim. Semelhante à experiência do estrangeiro, andando por lugares que ele não conhece e precisa nomear, compreender, busco a estrangeira em mim. Momento de crise, de afastar-me daquilo que aqui, agora não reconhecia, nem mesmo conhecia. A professora Lucimar Bello (2014) propôs pensar nas crises ou nas ruínas como meios propositivos (e não totalmente conflitantes ou negativos), capaz de alterar a situação de incômodo vivida pelo sujeito. Sujeitos que se sentem incomodados reagem na espera de achar a essência daquilo que não se conhece. Os novos discursos na/da academia

4. Estes sintomas integravam todas as coisas (objetos, sentimentos, desejos, referenciais, bagagem teórica, experiências) que existiam para mim e mesmo as que, até então, não existiam em mim.

causaram-me intensa inquietação e, por meio de uma tomada de consciência, percebi o sentido de minha afetação: era preciso me reterritorializar. Nesse percurso, retomei minha poética, me aproximando dela através de um pensamento concentrado no próprio processo. Pensamento produzido pelos elementos constitutivos da criação, pelos materiais, a linguagem, pensamento que considera as etapas, as escolhas, os conteúdos emergentes, pensamento associado a motivações inconscientes – que são assim acessadas.

Des.coberta reporta a uma sensação de aumento, de intensidade, pois o prefixo des, nesse caso, retira aquilo que encobria aspectos até então invisibilizados, otimizando minha percepção. Assim, tal etapa não implica em descobrir algo que pela primeira vez participará do mundo, mas em ir ao encontro daquilo que até então se encontrava oculto, daquilo que não se configurava como uma possibilidade.

O reconhecimento dessas etapas, definidas pelo prefixo des-, fizeram-me enxergar o tema de minha pesquisa, a poética na docência. Através do reconhecimento desse caminho, proponho a articulação de dois sujeitos, o artista e o professor, contando com certa aproximação do trabalho do artista ao trabalho do professor. Nesse confronto, algumas questões emergiram: como o artista-professor poderia introduzir suas questões poéticas e aliar os conteúdos programáticos a serem necessariamente desenvolvidos, como o artista-professor pode compartilhar com seus alunos a sua produção, questões dela oriundas, suas experiências e experimentações? O que o artista-professor pode considerar de sua arte poética em sua prática docente? De que forma e em que aspectos sua prática poética melhor o habilita ao trabalho com os alunos? É possível trabalhar a partir de sua poética em todas as faixas etárias e nos mais diversos contextos escolares? Reconhecendo sua prática poética, emerge uma nova abordagem da Arte como um todo? Afetada pelos atravessamentos entre os dois territórios, passei a considerar tal tema de pesquisa – a poética na docência – a

partir da categoria “trabalho” considerada como poiesis.

Compreendendo a poiesis como fazer (a partir do conceito de Hannah Arendt⁵), e entendendo que esse fazer implica numa ação responsável, que nos torna mais conscientes de nós mesmos e do mundo no qual vivemos e ao qual, sendo professores, pretendemos influenciar, parece coerente aceitarmos que tanto a produção artística quanto a produção intelectualmente oriunda desse fazer artístico, que carrega consigo um certo pensamento, podem fundamentar a abordagem do professor em sua prática pedagógica. Compreendendo o fazer poético como ação responsável capaz de nos tornar mais conscientes também como professores, a partir da produção artística, teríamos a possibilidade de ética e esteticamente envolver o outro a partir de nosso agir pedagógico. Assim, o processo criativo do artista, aquele que promove uma determinada experiência daí advinda, se colocaria como base fundamental para a prática docente na escola. Tal prática docente teria como motor maior questões, percepções, possibilidades, enfrentamentos, advindos dos modos da poiesis do artista.

2 INVENTÁRIO: O DESVENDAR DE PROCESSOS

De Destaco a palavra inventário compreendendo-a como legado, como partilha, de coisas, de informações, de conhecimento, de inventos, de valores, de crenças, de saber sensível, de tudo que foi construído ao longo do tempo e que permanece em construção, invenção, reinvenção, desinvenção, ressignificação. Essa percepção da palavra inventário vinculada ao tempo de construção indica um lugar de processo. Nesse sentido, enfatizo alguns inventários: o inventário do outro, constituído pelas teorizações de vários autores, o inventário em mim, incluindo minha poiesis, minha poética e, o inventário do artista-professor, caracterizado por questões formativas no espaço escolar.

No Poema II do Livro das Ignorâncias, Manoel de Barros sugere a “desinven-

6. Segundo Barros (1994) é nos desvios que encontramos as melhores surpresas.

7. Na 8ª Bienal do Mercosul, intitulada *Geopoéticas*, em 2011, o artista japonês Yanagi Yukinori também usou formigas, apresentando a obra *Pacific* constituída de caixas de acrílico com areias coloridas formando bandeiras, sendo as caixas conectadas por pequenos tubos de plásticos, lugares de passagem de colônias de formigas. As formigas migravam e levavam consigo os grãos coloridos

ção de objetos e o uso de palavras ainda sem idioma”. O como fazer, como criar, como ver, como intuir, como perceber e como escrever “desinventando”, fazem parte do próprio processo da escrita. De forma semelhante, isso ocorre nos processos de criação artístico-poética. Assim, sigo o poeta.

A professora Eunice Alencar (2014) destaca que o processo criativo se dá por meio das seguintes etapas: preparação – as primeiras ideias e sensações; incubação – novas combinações para as ideias iniciais; iluminação – insight, quando emerge uma nova solução; verificação – validação da ideia e afirmou ser a criatividade um “fenômeno complexo, multidimensional e pluri-determinado”. A partir dessa percepção, ela reconhece a importância de se priorizar, no processo formativo, e compostamente, fatores referentes à pessoa, ao produto, ao processo e ao ambiente. Assim, no processo criativo voltado à reflexão ou durante o fazer poético, o potencial cognitivo do sujeito, bem como sua experiência e características de sua personalidade, o produto em si, como e com o que será construído esse produto e fatores internos/externos relacionados ao espaço em que o sujeito está inserido, são elementos considerados significativamente influenciáveis.

Deleuze (1987) afirma que é a “necessidade” a causa do fazer criativo e que em nome da criação se diz algo a alguém. Essa necessidade de criar é enfatizada também pela artista e teórica de arte Fayga Ostrower. Em seu livro *Criatividade e Processos de Criação*, a autora (1983, p. 10) afirma que “O homem cria, não apenas porque quer, ou porque gosta, e sim porque precisa, ele só pode crescer, enquanto ser humano, coerentemente, ordenando, dando forma, criando”. A partir disso, volto-me ao espaço escolar e enfatizo meu desejo de perceber os alunos criadores e não apenas passivos de arte. Ordenar, dar forma criando, são necessidades que os alunos demonstram frequentemente no cotidiano escolar. Desse modo, oportunizar espaço de criação é oferecer espaço para a autonomia, para o crescimento cognitivo e sensível, para alimentar o que nomeei de inventário e, para que os alunos possam fruir arte a partir de suas criações e não estancados pela recepção.

Imersa nesse espaço de criação e apercebida da necessidade de criar, considero aqui o meu pensamento de artista e assim retorno ao meu trabalho poético, ao meu inventário..

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Ao entender meu trabalho poético como poiesis (repetindo Arendt), percebi a relevância de rever meu trabalho como artista, já distante por eu ter priorizado o eu-professora em mim. Resgatei dois elementos composicionais, a palavra e a formiga. Seguindo o poeta, experimentei possibilidades e desviei⁶ caminhos, replicando. Refleti imersa em minhas questões simbólicas (as minhas contaminadas pelas do artista Yanagi Yukinori ?). “Delirei”⁸. Alarguei meu inventário. “E pois”⁹. Criei desenhos, objetos e livros de artista.

Deslocar-me do território do professor para habitar o território do artista para então repensar um território que seria ocupado, construído, inventado, pelo artista-professor foi uma decisão, mas mais que isso, uma longa tomada de consciência. Muito intuitivamente, pretendia ser capaz de visualizar certas categorias integrantes do pensamento em arte para, em seguida, proporcionar espaço para o adensamento dessas categorias no espaço escolar.

O sujeito artista-professor seria aquele sujeito indagador, que busca caminhos para a prática pedagógica através da ação pesquisante¹⁰ que desenvolve como artista contemporâneo. O artista-professor encontra-se imerso nesses dois movimentos, o da prática docente e o da prática artística. Considerado o espaço da educação, o artista-professor localiza-se onde a imprevisibilidade do verbo impera. Nesse sentido, seu lugar poderia ser pensado como um lugar utópico, o qual abarca “a utopia como avesso da repetição, como contra fluxo, ou como transgressão, ou como princípio esperança”¹¹.

Já, o processo de criação num lugar como a sala de aula, pode ser per-

8. Na 8ª Bienal do Mercosul, intitulada *Geopoéticas*, em 2011, o artista japonês Yanagi Yukinori também usou formigas, apresentando a obra *Pacific* constituída de caixas de acrílico com areias coloridas formando bandeiras, sendo as caixas conectadas por pequenos tubos de plásticos, lugares de passagem de colônias de formigas. As formigas migravam e levavam consigo os grãos coloridos de areia interferindo nos limites das divisas (considerados pelo artista como algo fictício frente os movimentos transnacionais) criando acordos geopolíticos entre os países das bandeiras expostas.

9 Pensamento advindo do Poema VII (1994, p.4-5) da obra O livro das Ignorâncias, de Manoel de Barros. Barros, neste poema, diz que para escrever um poema, "o verbo tem que pegar delírio". Da mesma forma a arte já que não faz bem à Arte o sentido normal das coisas do mundo e do nosso mundo. Assim, em meu processo de criação como artista "delírei", resignifiquei sentidos.

cebido como a possibilidade de trabalhar as potências cognitivas dos alunos, através de práticas que repliquem as envolvidas nas práticas poéticas. O aluno experimentaria assim modos da Arte, o pensamento da Arte.

Assim, venho tratando de pensar sobre esse apontamento, para a prática docente, das questões com as quais lida o artista envolvido em seu processo de construção de uma poética. Vislumbra-se assim, a partir dessa hipótese, possibilidades reais para alargar o escopo e a prática docente da disciplina de arte, de conteúdo delimitado pelo currículo escolar.

A proposta é aliar o Ensino das Artes a uma ideia de poiesis, de produção. Desse modo, pensar a questão aqui apontada – como um artista-professor pode inserir práticas e processos vinculados a sua poética, a seu fazer poético, no espaço escolar? – embasa um longo processo auto-reflexivo. A proposição de um trabalho pedagógico, estruturado como oficina, oportunizaria aos alunos se aproximarem, individualmente, de conhecimentos específicos ao Campo da Arte, na tentativa de diminuir a distância entre a prática docente e as práticas dos artistas.

REFERÊNCIAS

ALENCAR, Eunice. **Palestra: Processos Criativos**. Seminário Nacional V.COMA – Territórios Expressivos: pesquisa e criação. Coletivo da Pós-Graduação em Arte da Universidade de Brasília (UnB), 2014.

BARROS, Manoel de. **O livro das ignorâncias**. São Paulo: Civilização Brasileira, 1994. Disponível em: <http://www.dominiopublico.gov.br/download/texto/bn000127.pdf> Acesso em: 05 nov. 2014.

_____. **O Guardador de Águas**. Rio de Janeiro: Record, 1998. (poema VII) Disponível em: <http://www.jornaldepoesia.jor.br/manu.html#retrato> Acesso em: 05 nov. 2014.

BARTHES, Roland. **A preparação do romance I: da vida à obra**. Tradução: Leyla Perrone-Moisés. São Paulo: Martins Fontes, 2005.

BELLO, Lucimar. **Palestra: estéticas e estesias ArRuInAdas**. Seminário Nacional V.COMA – Territórios Expressivos: pesquisa e criação. Coletivo

da Pós-Graduação em Arte da Universidade de Brasília (UnB), 2014.

BOUTANG, Pierre-André. **Entrevista: O Abecederário de Gilles Deleuze**. Éditions Montparnasse, Paris, 1988-1989.

CANTON, Katia. **Temas da Arte Contemporânea: Espaço e Lugar**. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2009.

DELEUZE, Gilles. **Palestra: O ato de criação**. 1987. Edição brasileira: Folha de São Paulo, 27/06/1999. Tradução: José Marcos Macedo.

MARTINS, Mirian Celeste. **Entrevistas: a inquietude de professores-propositores**. In: EDUCAÇÃO. Ed. 2006 – Vol. 31 – No. 02. Disponível em: <http://coralx.ufsm.br/revce/revce/2006/01/editorial.htm>

OSTROWER, Fayga. **Criatividade e processos de criação**. 3. Ed. Petrópolis: Vozes, 1983.

PIGLIA, Ricardo. **O último leitor**. São Paulo: Companhia das Letras, 2006.

SOUZA, Edson. **Disciplina: As Lágrimas de Eros: utopia, arte e psicanálise**. UFRGS. 2014.

Yanagi Yukinori. Disponível em: <http://www.fundacaobienal.art.br/site/artistas/5246> Acesso em: 21 jan. 2015.

ZOURABICHVILI, François. **O vocabulário de Deleuze**. Tradução: André Teles. Rio de Janeiro: S/E, 2004. Online. Disponível em: [Zourabichvili- O_vocabulário_de_Deleuze.pdf](http://www.fundacaobienal.art.br/site/artistas/5246)

31ª Bienal. Disponível em: <http://www.31bienal.org.br/pt/> Acesso em: 16 nov. 2014.

10. Pensamento advindo do artigo *Entrevistas: a inquietude de professores-propositores* (2006), de Mirian Celeste Martins.

11. Conceitos de utopia pensados pelo professor Edson Souza em sua disciplina *As Lágrimas de Eros: utopia, arte e psicanálise*, UFRGS, 2014.