

Universidade Federal de Juiz de Fora
Faculdade de Educação
Programa de Pós-graduação em Educação

Bruna Tostes de Oliveira

Residir escola, nomadizar arte.

Juiz de Fora

2022

Bruna Tostes de Oliveira

Residir escola, nomadizar arte.

Tese apresentada ao Programa de Pós-graduação em Educação da Universidade Federal de Juiz de Fora, como requisito parcial à obtenção do título de Doutora em Educação. Área de concentração: Educação brasileira: gestão e práticas pedagógicas.

Orientadora: Pr.^a Dr.^a Margareth Aparecida Sacramento Rotondo

Juiz de Fora

Maio/2022

Ficha catalográfica elaborada através do programa de geração automática da Biblioteca Universitária da UFJF, com os dados fornecidos pelo(a) autor(a)

de Oliveira, Bruna Tostes.

Residir escola, nomadizar arte / Bruna Tostes de Oliveira. -- 2022.
153 f. : il.

Orientador: Margareth Aparecida Sacramento Rotondo

Tese (doutorado) - Universidade Federal de Juiz de Fora, Faculdade de Educação. Programa de Pós-Graduação em Educação, 2022.

1. Arte. 2. Educação. 3. formação. 4. Filosofia da diferença. I. Sacramento Rotondo, Margareth Aparecida, orient. II. Título.

Bruna Tostes de Oliveira

Residir escola, nomadizar arte

Tese apresentada ao Programa de Pós-graduação em Educação da Universidade Federal de Juiz de Fora, como requisito parcial à obtenção do título de Doutora em Educação. Área de concentração: Educação brasileira: gestão e práticas pedagógicas.

Aprovada em 11 de maio de 2022.

BANCA EXAMINADORA

Dra. Margareth Aparecida Sacramento Rotondo - Orientadora
Universidade Federal de Juiz de Fora

Dra. Sônia Maria Clareto
Universidade Federal de Juiz de Fora

Dr. Anderson Ferrari
Universidade Federal de Juiz de Fora

Dr. Cristian Poletti Mossi
Universidade Federal do Rio Grande do Sul

Dr. Roger Miarka
Universidade Estadual Paulista "Júlio de Mesquita Filho"

Juiz de Fora, 03/05/2022.



Documento assinado eletronicamente por **Margareth Aparecida Sacramento Rotondo, Professor(a)**, em 19/05/2022, às 08:47, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no § 3º do art. 4º do [Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020](#).



Documento assinado eletronicamente por **Roger Miarka, Usuário Externo**, em 19/05/2022, às 14:24, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no § 3º do art. 4º do [Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020](#).



Documento assinado eletronicamente por **Cristian Poletti Mossi, Usuário Externo**, em 19/05/2022, às 14:51, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no § 3º do art. 4º do [Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020](#).



Documento assinado eletronicamente por **Sonia Maria Clareto, Professor(a)**, em 19/05/2022, às 15:09, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no § 3º do art. 4º do [Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020](#).



Documento assinado eletronicamente por **Anderson Ferrari, Coordenador(a)**, em 19/05/2022, às 17:52, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no § 3º do art. 4º do [Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020](#).



A autenticidade deste documento pode ser conferida no Portal do SEI-Ufjf (www2.ufjf.br/SEI) através do ícone Conferência de Documentos, informando o código verificador **0764197** e o código CRC **A8230B68**.

- Mãe, entendi o sentido da vida! A gente nasce, cresce, vira professor e morre. (Cássio, meu filho aos 6 anos)

Residir e [não-resumo]:

Residir gestos, residir textos, residir formas, residir linguagens, residir apagar, residir distanciar, residir desviar, residir sobras, residir dobras, residir meios, residir escolas, residir ocupar, residir ver, residir cegar, residir imagens, residir territórios, residir casas, residir templos, residir museus, residir passagens, residir aprender, residir desaprender, residir abrigar, residir vacilar, residir travessias, residir caos, residir pesquisa menor, residir experimentar, residir ação, residir vida. Residir afetos, residir perceptos, residir professores (as), residir artistas, residir curadores, residir mediadores, residir estudantes, residir diretores, residir mães, residir pesquisadora, residir sensações. Que residir? Nomadizar. Não fixar, transmutar, desterritorializar e territorializar, esquecer, perder memória, ficar com o jorro de traços de expressões dos gestos, dos sons, das cores e das posturas.

Residir em palavras: Arte. Educação. Nômade. Vida.

Reside and ~~not abstract~~:

To reside in gestures, to reside in texts, to reside in forms, to reside in languages, to reside in erase, to reside in distance, to reside in deviation, to reside in leftovers, to reside in folds, to reside in means, to reside in schools, to reside in occupation, to reside in view, to reside in blind, to reside in images, to reside in territories, to reside in houses , reside in temples, reside in museums, reside in passages, reside in learning, reside in unlearn, reside in shelter, reside in hesitation, reside in crossings, reside in chaos, reside in minor research, reside in experience, reside in action, reside in life. Reside affections, reside with percepts, reside with teachers, reside with artists, reside with curators, reside with mediators, reside with students, reside with directors, reside with mothers, reside with researchers, reside in sensations. What to reside? nomadize Not fixing, transmuting, deterritorializing and territorializing, forgetting, losing memory, keeping the flow of traces of expressions of gestures, sounds, colors and postures.

Residing in words: Art. Education. Nomadic. Life.

Sumário

Carta	10
O que é residir?	17
Residir e...	20
Nomadizar	21
Residir à espreita:	22
Manifesto e(m) movimento	24
Ensino Remoto	28
Distanciamento	34
Mediação, que encontros trazemos?	37
Mesa:	38
Invadir o corpo do mundo...	47
Corpochão....	48
(in) Consciência	51
Como se comunga com a mão esquerda?	53
Nas desmedidas dos templos: entre linhas, quadrados e cúbicos de madeira	55
Residir no templo móvel?	56
Educação para se tirar as calças ou quando tiramos as calças que educação se produz?	59
Tirar uma calça em sala de aula	61
Dia das mães	62
O menino do abrigo	66
A ceia	74
Jardim pueril	75
Uma pausa, uma reflexão sobre o jardim pueril	84

Peixes – professores e seus mestres	88
Pausa para leitura	103
Pausa para um vídeo	105
Ponto cego	106
Da obra ao acontecimento	110
Narrativas e mais narrativas	115
Visão artista	116
Doc (ENTES)	117
Maçã	120
Sacrários - é preciso acreditar na vida como obra de arte	139
Agradecimentos	145
Referencias das Imagens	146
Referências bibliográficas	147

RESIDIR

~~CRICION~~
E M

INTERVA

L

O

S

e sobras

Carta

Juiz de Fora, 10/07/2021

Cara Renata¹,

Espero que esteja bem!

Há centenas de dias venho repetindo esta mesma frase por e-mails, telefonemas, por conversas de WhatsApp, por grupos de reuniões, de amigos, de família na esperança de que o gozo de boa saúde e a alegria, que me desejava há quase dois anos, permanecessem ainda companheiras e intactas para cada um. Mas de fato, a esperança ainda é um fio que move esta carta.

Primeiramente, confesso que fui relutante à sua proposta, mas não me esquivei desse compromisso. Tracei várias estratégias de cartas sem palavras, apenas com borrões, com flash de imagens. Pensei em ocupações numéricas, com espaçamentos em velocidades e lentidões. Pensei ainda em uma não-carta,

¹ Renata são duas pessoas. Uma é doutoranda do Programa de Pós-graduação em Educação da UFJF que traz, no movimento de sua pesquisa, o dispositivo das cartas. Ela também é membro do Travessia Grupo de Pesquisa do qual faço parte. A outra, é pesquisadora e professora de arte do Colégio de Aplicação João XXIII da UFJF, e coordenadora do projeto de iniciação científica "Residência Artística" do qual sou colaboradora. A tese defendida da segunda Renata versa sobre Diálogos Traçados: as cartas-desenho na Coleção Mário de Andrade.

contra carta, o que seria isso? Mas diante deste exercício tão genuíno pude repensar o meu próprio movimento dentro da pesquisa. O seu cuidado, sua sutileza, seu gesto estético trazia uma emergência de atenção. Não poderia eu te dar qualquer resposta. A resposta de uma carta que não é somente um modo de dizer: sim, estou bem! E nem para contar traços de uma realidade vivida em pesquisa.

Durante muito tempo, como lemos em Deleuze e Guattari em "O que é filosofia?", fiquei protegendo-me do caos na expectativa de organizar alguns pensamentos, balizando algumas verdades para tentar dizer da minha pesquisa. No entanto, esta carta exige de mim uma presença, um rasgo no caos. Sei que é mais doloroso, pois as ideias escapam e algumas delas, que já foram visitadas pelo pensamento, ficam em ruínas, em destroços. Então fico com o que sobra, apenas com os esboços e restos dessas ideias. E não há como escapar de uma escrita que se faz em meio a tantas incertezas e desorganização. Essa escrita que se dá no instante, não sabendo se é longo demais ou curto demais para o tempo dela. Uma escrita que se dá em variabilidades infinitas, perdendo sem cessar outras ideias e que se tenta, por vezes, um encadeamento para se fixar em alguma constante ou em alguma ordem.

Sinto o embrulho no estômago e a secura na boca. Parece que, nos passos lineares de uma vida acadêmica, sinto uma confusão, como se o mundo tivesse sido chacoalhado. Estranha a sensação que, por outro lado, trouxe o pensamento de que o mundo está como sempre foi. E nesse momento, me atravessa as palavras de Tiago Adão Lara em uma conversa informal nas noites do café filosófico: o imundo do mundo é o mais natural onde os seres vivos se organizam em meio ao caos. Não há limites para o crescimento das vegetações e a ocupação dos animais na terra, pois, a contínua transformação dos espaços e territórios de acordo com a movimentação desses, seguem as necessidades de sobrevivência. Então este mundo imundo já é presente, é dado. É para ser experimentado e vivido diante das mudanças naturais. O imundo não precisa de resposta, pois nada lhe falta.

Na falta e na busca por respostas, nós, seres humanos, que tentamos desesperadamente organizar o mundo, dar um sentido para as coisas, racionalizar sobre cada passo e processo, somos aprisionados em nossos

desejos. Queremos dar nomes às coisas, classificá-las, ordená-las, contrapô-las aos opostos, dicotomizar as partes. Queremos temporalizar, fracionar momentos, dividir territórios, produzir fronteiras, marcar domínios de circulação. Temos que tomar distância. Tudo isso, no intuito de camuflar a morte, pois essa é a nossa única certeza. Estamos vivendo mais próximo dela, mas não podemos deixar de nos arriscar.

Agora penso que isso é uma besteira, um exercício enfadonho. Não quero respostas definitivas. A não ser que pudéssemos classificar a partir de invenções que não precisassem convencer ou justificar por que as coisas existem, simplesmente viver e apreciar o modo como elas são e se apresentam, como encanto exótico de um outro pensamento. Assim como Jorge Luis Borges em "O livro dos seres imaginários" que compila um manual dos estranhos entes engendrados, ao longo do tempo e espaço, pela fantasia do homem. Quero ficar com essas invenções mais um pouco. Estou disposta a me arriscar nessa escrita de invencionices. É o modo de estar aqui em presença. Você me perguntou como estou até aqui na pesquisa e como essa carta me afeta.

Talvez sua pergunta sobre o que a carta me traz e que afetos são disparados fizeram-me congelar pensamentos por uma busca de presença, como se isso fosse possível. Talvez, desacelerando as coisas, recortando alguns instantes, possamos enxergar as variáveis da pesquisa, o que provavelmente alguns leitores anseiam. Não trago para você, Renata, variáveis, e muito menos comprovações.

Assim, como você, o princípio da minha pesquisa foi rodeado por inúmeras perguntas, porém nenhuma que me fizesse inventar um problema. Qual o seu problema? Qual o seu problema diante do mundo? Qual o seu propósito? O que tem a contribuir? Sem um objeto, sem uma hipótese, o que resta? O que resta ainda é o desejo. O desejo e a pesquisa.

Portanto, trago aqui sensações, não como um testemunho, como guardadora de memórias, ou como portadora de resistências ancestrais. Trago uma composição de coisas. Assim como o artista Tunga nos provoca quando diz que fazer arte nada mais é do que juntar coisas. E o mundo está cheio de coisas. Mas, espere, não é só juntar coisas. É fazer com o que, ao juntar coisas,

apareçam delas algo que nos surpreenda. As coisas que estão ali, mas ainda se apresentam veladas, e esse é o artifício da arte, desvelar o caos das coisas.

Desse modo penso que podemos experimentar e pôr em suspensão os modos instituídos de fazer uma pesquisa em educação. Que modos de se fazer pesquisa são possíveis para além da formação de conceitos, para além da busca de referências das variáveis retidas para determinar funções das coisas? Podemos deixar de lado algumas perguntas? Por exemplo: para onde você vai? De onde você vem? Aonde quer chegar? Já se sabe que essas questões são inúteis para Deleuze e Guattari, pois não precisamos partir ou repartir do zero, buscar o início ou um fundamento. Isso traz uma falsa ideia da viagem e do movimento. Podemos começar no [entre], na *restografia* de Tainan Piuco, nas *minúcias de encontros entre arte e educação* de Alessandra Bremm ao habitar escolas, na gestualidade das linhas e mãos de Fernanda Morais ao produzir uma Cama de gato. E ao experimentar nos caminhos entre escolas, universidades e arte potencializamos pesquisas menores, pesquisas em minúsculas, e nas suas micropolíticas promovemos suspiros e afetos. Ações contrárias às pesquisas majoritárias que se movimentam em pensamentos universais, totalizantes e forçam para um olhar logocêntrico.

O [entre] é também juntar coisas.

O que se produz em modo de juntar as coisas e fazer delas uma invenção?

Aqui o [entre] está nas sobras. Como nas obras de Geraldo de Barros, onde fragmentos de instantes variados se aglutinam em uma fotografia. Quando se sobrepõe imagens capturadas e descartadas de um pensamento podemos (talvez) produzir um pensamento sem imagem. Como na produção de pensamento em Deleuze, um processo inventivo, não hegemônico da perspectiva representacional, reflexiva ou voluntária.

O juntar coisas também é a junção de corpos, ou melhor, a extinção de um limite entre um corpo e outro, ou coisa. É um corpo como um bloco de sensações em constante transformação. Corpos amorfos, ou incorporais que tendem a uma formatação, mas escapam em instantes, em acontecimentos.

Sim, juntar professoras e pesquisadoras e artistas para formar um bloco de sensações, independentemente de suas funções, mas, sobrepôr o máximo de suas singularidades para sentir o que esse bloco de sensações faz mover escolas.

Assim, como você, Renata, desejo encontros, desejo as pesquisas menores, desejo as minúcias em habitar escolas, desejo a pesquisa na superfície, desejo residir. Desejo deslizar em vidas errantes, nas incertezas, nos descompassos da escrita, da fala e da escuta. Desejo estar presente aqui entre as *sobras* de tudo que vem compondo esta trajetória em pesquisa.

Contudo, não posso negar que esta pesquisa já teve um rosto, ou melhor, uma *rostidade* como aponta Deleuze e Guattari. Um rosto que cristaliza o conjunto das redundâncias, emite e recebe, libera e recaptura os signos e significantes. Uma significância de um objeto maior, de uma pretensão de uma pesquisa maior que trazia indagações importantes para o campo da Arte e da Educação. Não pude refutar-me deste movimento, pois já estava capturada mesmo antes de entrar nessa instituição. Até então, o ser docente da pesquisa estava implicado em atender os porquês de uma demanda dicotômica, entre ser arte e ser educação, entre ser artista e ser docente, entre ser escola e ser galeria ou museu de arte. A docente já estava sendo consumida por outras pesquisas: pensar sobre a presença de um artista na escola como experimentação, pensar na afirmação como professora de arte de uma escola pública. Pensar-se como membro de grupo de pesquisa de uma outra escola cujo projeto leva o título de "Residência Artística". Pensar outras possíveis formas de residência.

De fato, surgiram várias problematizações em torno da presença do artista na escola e o que configurava uma "residência" a partir dessa presença. Dessas problematizações, a palavra *como*, que iniciava as perguntas entorno do objeto, sugeria talvez para os leitores uma espécie de modelo de residência artística ou talvez de uma receita. Então, a invertida proposta para esta pesquisa se deu na busca por **"o que se produz em arte residência enquanto singularidade? Que espaçostempos outros são possíveis ao residir com arte uma escola?"**, uma provocação do professor Cristian Mossi na leitura da primeira qualificação.

Entretanto, afirmar residência artística enquanto objeto me parecia estar presa a tudo que esse rosto arrasta, e tirava talvez a potência que é a de experimentar a vida enquanto se reside em docência, em práticas artísticas e em pesquisa e suas sobreposições. Por isso desejei não mirar em um único objeto que levasse esse rosto, mas entender que os estratos da arte e da educação são intensificados na experimentação com os encontros e desencontros. Residir nas relações das experiências vividas, em deslocamentos de territórios (escolas, instituições acadêmicas, instituições culturais, casas, espaços virtuais)

A residência enquanto substantivo para uma ação em verbo: residir. O que implica numa escuta radical do *espaçotempo* em que se reside. Sim, residir em escrita.

Hoje, residir se tornou uma palavra de ordem, na medida em que os espaços e tempos se multiplicaram e, ao mesmo tempo, se condensaram em espaço domiciliar. Uma escola reside em múltiplas casas. Uma casa reside em múltiplas escolas.

Residir exige uma atenção que lida com as variações contínuas, não em uma atenção focalizada, mas naquela que se desdobra na qualidade do encontro, das múltiplas experiências fragmentadas, assim como nos alerta Virgínia Kastrup. Portanto, a atenção torna-se redobrada nas dobras e nas sobras, no movimento da pesquisa, nas relações dos sujeitos imersos nos encontros.

Residir em perturbação, em inquietação, em alargamento e em confinamento. Residir requer desdobramentos, infindáveis *entrelugares ou não-lugares* relacionais do *espaçotempo* em que acontecem as experiências da diferença. Residir em múltiplas identidades, mas sem tornar fixas a cada espaço habitado. Residir hibridamente sobre territórios e tempos móveis. Residir em escritas e *escreleituras*. Para tal experiência, tornar-se nômade nas duras rotinas do *espaçotempo*, que até então era concebido somente no espaço escolar.

Que variedades possíveis arte reside educação? Que variedades possíveis educação reside arte?

Por isso, Renata, o convite à atenção.

Atenção em residir os dias vividos nas rotinas presenciais e os dias que se repetem em escolas virtuais, os dias que se repetem nos curtos trajetos das salas, corredores e dormitórios. Atenção as instituições virtuais, pois essas são pistas que podem levar a uma diferença, como Deleuze aponta, diante das repetições mais mecânicas, mais estereotipadas, fora de nós e em nós, não cessamos de extrair delas pequenas diferenças, variantes e modificações.

O que se produz residindo, Renata?

Atenção que se reside em leitura e escrita.

Cara, Renata, se não mencionei anteriormente, quero deixar expostas as minhas intenções nessa pesquisa. Pretendo trazer para esta escrita/leitura recortes de experiências vividas junto a artistas em escolas públicas de Juiz de Fora, mas não quero fazer isso na perspectiva de um esclarecimento ou análise sobre os acontecimentos vividos nos respectivos lugares como "exemplos" ou demonstrações de conceitos artísticos, filosóficos ou científicos aplicados.

Trago aqui sensações em fragmentos de realidades em uma composição que flerta com imaginação e com ficção. A composição de textos e imagens que são traços de uma residência em pesquisa que evidenciam modos de existências sobrepostas em formação docente, em educação, em produção artística e acadêmica.

Talvez haja mais potência de vida nas intensidades dessa pesquisa quando se inventa docência, quando se inventa pesquisadora, quando se inventam artistas. Talvez haja mais potencialidade de vida quando se inventam lugares, quando se inventam tempos, quando se inventam espaços. Talvez haja mais potencialidade de vida quando se inventam corpos que se engendram em falas, gestos e sobrepõe em escritas e leituras e pesquisas. Talvez, na invenção, seja possível dar conta de alguma docência, de alguma arte e de alguma educação habitando os pequenos intervalos nos espaços e tempos onde elas são produzidas.

Não me despeço ainda, mas lanço uma pergunta.

Renata, o que reside em intervalos e sobras nesta carta?

~~O que é residir?~~

[residir] em sobras e dobras: recortar e colar e riscar e centralizar e salvar.

O que é: pronome interrogativo, claro que, também, masculino e, óbvio, singular. Ou seja, *o que* indica a essencialidade da coisa. Do que se quer demonstrar. Do que se quer falar. Quer dizer, perguntar o que é [Residir] é dizer, então, o que ela é. O que a constitui. Do que ela é feita. Pois A pergunta o que é?, remete a uma busca por uma essencialidade, pela substância daquilo que é, essencialmente. A essência diz daquilo que a coisa é, em si mesma: uma existência essencial, em si mesma. Ora, o pensamento mais hegemônico no Ocidente compreende a essência como aquilo que constitui o que é. O “em si mesmo” remete à substância. O *o que é* remete à definição da coisa, à sua essência, à sua delimitação (CLARETO, 2013, p. 2).

Claro, se *o que é* é a busca pela essencialidade, então, é preciso compreender as coisas por si próprio, pois se ‘as coisas’ são buscadas e buscar é uma ação, é preciso então um sujeito que a pratica. Ele(a), eles(as). Sujeitos promotores da aprendizagem. Um contato com os ‘mais capazes’, pois [residir] é um verbo e precisa de sujeitos que o movimentam. Que o colocam em ação, em desenvolvimento. [Residir] o que é [arte] é, nessa direção, se movimentar com os sujeitos que a promovem. Trocando ideias.

Compartilhando o memorado que, passo a passo, está sendo conhecido. É mesmo?

Parece-nos que a pergunta 'o que é [residir] já não se mostra com potência² aqui, pois se derrama em sua essencialidade. Na busca do significado, daquilo que significa, que a valora. Talvez, agora, seja necessário deslocar esta pergunta para outro plano, ou seja, do plano da essencialidade para o plano dos acontecimentos, o plano das intensidades.

O plano dos acontecimentos é constituído de intensidades. Tem velocidade. Nega o ideal, a totalidade, a formalidade, a realeza, a branquitude [e o machismo]. Nega o ponto em si, que, ao movimentar-se, torna-se outra coisa. Um ponto, não é um elemento estático, mas potência de criação. Deixa a busca e fica no acontecimento, isto é, na imanência, no aqui, no agora. Deixa a representação, a figuração. Desliza no movimento, na linha, nos fluxos, na produção, na invenção. Escapa com os escapes. Com aquilo que escapa da forma. No entanto, uma reserva.

Um escape que acontece no plano das forças e não no plano das formas. Pensar esse plano, o das forças, nos leva a problematizar a aprendizagem do já conhecido, criando fissuras que acolhem a possibilidade de um [residir] que acontece no aqui, no agora. Uma aprendizagem que se faz no atrito de linhas forças. Uma aprendizagem da ordem do [residir]. Uma aprendizagem-verbo. [Residir] que acontece.

Ou seja, que [arte] acontece quando se [reside]? E talvez haja até uma ambiguidade neste questionamento, pois ao perguntar que [residir] acontece já nos deslocamos da essência para a imanência, para o acontecimento. É que [residir] ou o [residir], agora, já não carrega consigo o fardo das pesadas vestes reais. Da linearidade. Da

² Como apontam Godim e Miarka 2017 "Ou talvez ela se mostra com potência, mas com potência 'impulsionada' por uma força reativa e não por uma força ativa. Estes conceitos são levantados por Nietzsche em muitas de suas obras para se falar da afirmação da vida, ou seja, a vida entendida como vontade de potência que se desdobram nestas forças. Em linhas gerais, força reativa – a da representação – e força ativa – a da criação."

sequencialidade. Da causa-efeito. [residir], aqui, é entendido como acontecimento inventivo, criativo. O que queremos dizer é que [residir] não está sendo entendido, agora, como uma relação entre sujeito e objeto. Em outras palavras, não falamos mais do verde, mas do verdejar. O que pretendemos agora é pensar [residir] como acontecimento da diferença e não como produto da relação entre diferentes, ou seja residir em verbo.³

Residir
desloca
mento
geográfi
co.
Territóri
o não
habitado
. Residir
exige
lançar
mão do
controle
e deixar
ser
afetado
por
aquilo
que
vem.
Que
residir?

³ Godim, Miarka, 2017.

Residir e...

1. Lugares que não tem habitação fixa, que vivem permanentemente mudando de lugar, em busca de experiências outras que nunca se esgotam.
2. Desobedecer às fronteiras entre as linguagens, mudar constantemente as línguas ou os modos de expressão.
3. Com aquele que não tem casa ou escola ou não se fixa muito tempo num lugar; vagabundo, vagamundo, errante.

Nomadizar

A [pesquisa] nômade não tem com o trabalho a mesma relação que a pesquisa maior. Não que a divisão do trabalho seja menor, mas ela é outra [...]. Ela é mais sensível à conexão do conteúdo e a expressão por si mesmos, cada um desses dois termos tendo forma e matéria. É assim que para a [pesquisa] nômade a matéria nunca é uma matéria preparada, homogeneizada, mas é essencialmente portadora de singularidades (que constituem uma forma de conteúdo). E a expressão é tão pouco forma, mas inseparável de traços pertinentes (que constituem uma matéria de expressão) [...]. Já podemos fazer uma ideia dessa situação se pensarmos no caráter mais geral da [pesquisa] nômade, onde a conexão dinâmica do suporte e do ornamento substitui a dialética matéria-forma. A pesquisa nômade segue as conexões entre singularidades de matéria e traços de expressão, e se estabelece no nível dessas conexões, naturais ou forçadas⁴.

⁴ DELEUZE, GUATTARI, 2012, p. 36-37.

Residir à espreita:

Aqui é um todo fragmentado, de contorno irregulares. Aqui é permitido cortes, rasgos, sobreposições, articulações entre as partes. E nos fragmentos que são produzidos, nas rebarbas dos rasgos e cortes, podemos atentar às superfícies frágeis que, se coladas ou sobrepostas, oscilam entre a legibilidade e a ilegibilidade de seus referentes.

São fragmentos que existem nos intervalos entre trânsitos, a transparência e opacidade de seus potenciais significados.

E é somente nessas condições que podemos sair do caos mental, que não cessa de espreitá-lo, de aderir a ele, para reabsorvê-lo.

O QUE É

SER



PROFESSOR 

Artista

Pesquisador 

PRODUZ



Manifesto e(m) movimento

No começo há divisão.

Grupos divididos por afinidades para ocupar a escola com arte com uma performance.

Uma professora, quatro alunas e cinco alunos, uma câmera, uma sala e dez placas de protesto.

Entre alunos e alunas, corredores, refeitório, quadra, salas de aula e professoras: Paulo Brusky⁵

"O que é arte e para que serve?"

No começo, há regras, critérios e horários estabelecidos pela professora.

Algumas ~~palavras de ordem~~ ações combinadas:

Bata na porta entre para o centro da sala.

⁵ Artista brasileiro contemporâneo que transita por diversas linguagens, entre elas, a performance. O texto manifesto partiu da obra do artista "O que é arte? Para que serve?" em produção com os estudantes.

Diga seu manifesto em voz alta.

Saia sem nenhuma outra palavra.

A turma pronta para sair em movimento.

Corpos contorcidos na angustia desenfreada.

Passos muito rápidos e em operação performática ao encontro de outras crianças.

Tempo de escola, tempo de aflição, de secura na boca e de risada sem propósito.

Pensamentos velozes e corpos em descompasso.

Com o celular na mão, a professora captura imagens do processo performático.

Olhar ~~mais penetrantes, em ponto de confiança~~ entre aquilo que registra e aquilo que age.

Tentativa e desejo de acerto muito grande, para qual lugar ir e qual porta bater.

A batida na porta como dispositivo.

A professora e seus alunos interrompem as aulas ~~aula~~ de matemática, português, ciências e geografia.

~~Quebra de expectativa por~~

Leitura trêmula e rápida de manifestos.

Placas de manifestações variadas, entretanto leituras diferenciadas em entonações.

Aceitar riscos de improvisos, aceitar deboches de atuação, aceitar invisibilidade de gestos também.

Nenhuma justificativa, apenas o acontecimento.

Alguns aplaudem, outros só olham, outros se perguntam se era só aquilo mesmo.

~~Os dispositivos “são máquinas de fazer ver e de fazer falar”⁶, corpos em maquinaria.~~

~~Gestos inabitados pela professora, pela escola, pela turma.~~

~~Descompassar gestos, outros aplicados em arritmias, há vozes caladas, ou quase inaudíveis pelo som que sai de bocas, outras professoras ávidas por aquele momento.~~

Para onde correm vozes em manifestos, uma decepção e alegria acontecem ao mesmo tempo.

Na performance há uma acentuação muito maior do instante presente, do momento da ação, do encontro.

Inauguração.

Celebração.

Performance aponta formas de aprender em ação, rever respiração e passos.

Há tentativa de correção de fala, de ajuste de gestos, de resposta ao cumprimento do rito estabelecido, tudo em vão.

Logo, invadir outros tempos e espaços.

~~Sair de uma sala para outra como desafio para controlar corpo.~~

Cada batida de porta inaugura novos gestos, falas, recepções.

Improvisos de atuação coletiva, espontaneidades performáticas indicam aproximação da arte com a vida.

O que esperar da arte? O que esperar da vida?

O que esperar da aula?

Aula se faz em interrupção, um furo produzido no fluxo contínuo de estar em sala de aula.

⁶DELEUZE, 1990, p. 1.

PROFESSORES SÃO SERES POLÍTICOS ?



Ensino Remoto⁷

Como está sendo?

██████████, foi apresentado às escolas municipais, numa convocação de reunião pedagógica entre professoras e professores, o projeto da Secretaria de Educação ██████████ em tempo de pandemia. ██████████, não foi considerado um sistema de ensino remoto e sim uma aproximação de acolhimento e fortalecimento dos vínculos com ██████████ alunos e alunas. Este projeto propunha quatro tipos de interações: a primeira, o uso da plataforma digital através do sistema moodle que compreende inter-relações entre Secretaria com as escolas, entre professores e equipe diretiva e por último entre professores e professoras. No segundo tipo de interação, a secretaria se ocuparia da formação dos docentes disponibilizando palestras sobre o ensino e aprendizagem remotos. ██████████, as palestras eram disponibilizadas pela Webnar- conferência digital, mas nesses últimos meses vêm sendo apresentadas pelo canal YouTube.

Na terceira opção de interação, os docentes foram convidados a produzirem materiais áudio visuais de no máximo 10 minutos, como preparação de aulas de caráter lúdico e afetivo. ██████████, esses vídeos seriam disponibilizados para canal em TV aberta, configurando assim a quarta e última interação.

⁷ Entrevistas realizadas por estudantes de licenciatura em artes visuais da UFJF à professores e professoras da rede pública de Juiz de Fora.

Portanto, nos meses junho e julho, os professores e professoras foram convocados a apresentar seus vídeos à secretaria e, em parceria com a universidade, essa selecionaria e editaria os materiais para o canal da TV aberta. Naquela época, acreditávamos que as escolas voltariam em setembro com aulas presenciais numa concepção de rodízio entre turmas, alunos e alunas, seguindo as propostas sanitárias da Organização Mundial de Saúde. No entanto, escolas [REDACTED] vêm se adaptando à proposta da Secretaria de Educação no projeto [REDACTED] enfrentado a realidade das condições dos [REDACTED] estudantes com a [REDACTED] escola. É importante dizer que [REDACTED] já havia [REDACTED] estabelecido uma pequena interação com [REDACTED] alunos e alunas. Foi proposto uma distribuição de material didático impresso [REDACTED] e cestas básicas para as famílias mais necessitadas. Estes foram entregues via motoboy nas casas dos estudantes e o material tinha um caráter de um diário de bordo, com brincadeiras e proposta de registro de como [REDACTED] alunos e alunas estavam enfrentando a pandemia.

Quais as dificuldades e desafios?

[REDACTED] na [REDACTED] primeira reunião pedagógica de volta às aulas “remotas”, nos deparamos com algumas questões levantadas pela direção e professoras sobre o direito da criança à educação de qualidade em tempo de pandemia. Sendo assim, traçamos um paralelo sobre o que vem acontecendo nas redes particulares de ensino no enfrentamento das aulas remotas e, em comparação, apontamentos sobre dificuldades das escolas públicas no acesso à internet.

Frente a isso, foi apresentado pela direção um plano de ação, seguindo as exigências da própria SE do município para o cumprimento de horas trabalhadas, que corresponderiam as nossas práticas possíveis durante a pandemia. Este plano consiste em realização de um plano de trabalho com metas e prazos a serem cumpridos, preparação das atividades e planos de aulas mensais, reuniões com a coordenação semanais, uma reunião pedagógica mensal com todo o corpo docente e, relatórios de acompanhamento mensais após o retorno das atividades feitas pelos alunos. O descumprimento de qualquer ação resultaria na falta do profissional.

Com relação à preparação das atividades, o material não deveria enfatizar conteúdos, mas sim numa aproximação com objetivos de cuidados e segurança do estudante. Cada escola deveria trabalhar com sua realidade, portanto, [REDACTED] optou por permanência temática das propostas desenvolvidas desde o início do ano, com o tema [REDACTED]. [REDACTED] e destacando o meio ambiente e a cidade. Tiveram apenas dois dias para elaborar o material de agosto para ser entregue no prazo para secretaria. Cada professora iria montar o seu próprio material e enviar por email a ser impresso na escola.

A escola estabeleceu um cronograma para as atividades de entrega e recebimento de materiais na escola, com um quadro reduzido de professoras no atendimento, no máximo duas professoras com as condições de segurança de distanciamento. A impressão do material didático seria realizada na própria escola durante três dias por duplas de professoras em revezamento de turnos. No caso das professoras do grupo de risco, foram distribuídas ações como ligações para as famílias na aplicação do questionário (para saber sobre o acesso à internet e às redes sociais, sobre as condições enfrentadas durante a pandemia e as condições de saúde dos alunos e alunas). Também para cobrar a presença dos responsáveis na entrega e recebimento das atividades. Além disso, a alimentação de conteúdo no facebook da escola, frisando os dias de entregas dos materiais e a postagem de materiais de registro dos alunos. Esperava-se que os registros das atividades fossem compartilhados por meios de fotos e comentários no facebook.

Nessa primeira atividade de agosto, muitas professoras lançaram mão do material audiovisual desenvolvido nos dois meses anteriores, na esperança de que esses alunos pudessem interagir virtualmente com as professoras.

[REDACTED] pertencente ao grupo de risco, [REDACTED] responsável por ligações dos alunos e alunas do 1º ano do Ensino Fundamental. [REDACTED] o questionário [REDACTED] consta [REDACTED] a dificuldade de acesso à internet por parte dos familiares, sendo um possível obstáculo para as interações virtuais como havíamos planejado.

Logo no primeiro retorno das atividades impressas, [REDACTED] [REDACTED], teve a impressão de que [REDACTED] alunos e alunas não interagiram o suficiente com as [REDACTED] atividades propostas, sendo apenas 60% das atividades entregues somente 30% realizou o seu total. O [REDACTED] diagnóstico

foi que a espera por um registro fotográfico compartilhado pelo facebook, ou a interação dos vídeos postados não foram contemplados. A partir disso, a coordenação estabeleceu uma estratégia de trabalhar com as duas opções de registro: no próprio material impresso distribuído e via facebook.

Algumas professoras sentiram a necessidade de uma interação mais efetiva e direta, por isso disponibilizaram o próprio número de whatsapp no material impresso. Outras não se sentiram à vontade com esse dispositivo e sugeriram uma interação via plataforma digital, como o Classroom da Google. Após muitas reuniões e discussões, vendo a realidade da [REDACTED] escola que atende à vários bairros e comunidades, percebe-se que esta última interação seria inviável. No entanto, [REDACTED] a equipe diretiva sentiu uma necessidade de orientar as professoras que fazem a interação via whatsapp elaborar uma ação em conjunto, com propostas direcionadas. As demais professoras seguem com os planejamentos impressos.

A respeito das devolutivas impressas, não conseguimos ainda atingir a pelo menos 60% dos nossos estudantes. Muitas famílias alegam dificuldades na orientação e acompanhamentos de seus filhos por passarem por momentos difíceis de desemprego, falta de alimento ou por não terem tempo de ficar próximos de seus filhos.

Nas [REDACTED] reuniões já foram discutidas sobre a questão da quantidade de material para serem entregues, pois, antes da pandemia, na [REDACTED] escola de tempo integral, [REDACTED] alunos e alunas não estavam acostumados a realizarem atividades fora da escola. Raras eram as atividades propostas para casa, entendendo a dificuldade das famílias e dos alunos e das alunas na interpretação e realização da atividade. A coordenação sempre busca uma forma integrar os planos de trabalho, propondo atividades interdisciplinares para sanar a quantidade de trabalho enviado e para otimizar os trabalhos entre as professoras.

Conseguiram contornar as dificuldades?

Existem ainda muitos obstáculos para que o [REDACTED] trabalho chegue de forma integral aos [REDACTED] alunos e alunas, mas, por enquanto, fazemos aquilo que é possível na [REDACTED] realidade. Entendemos a situação provisória que se estende, mas que de certa forma estamos cumprindo, mesmo que na sua incompletude,

o [REDACTED] papel social. Existem várias amarras nas propostas políticas públicas, principalmente na área educacional que se refletem nessa falta de estrutura e atendimento em tempos de pandemia. A desigualdade educacional foi exposta e disso fazemos o possível para que permaneça a qualidade do nosso ensino.

Quais as adaptações que tiveram que fazer?

Na realidade de [REDACTED] escola, continuamos com a prioridade do material impresso, mesmo percebendo que, não sendo o meio mais democrático de ensino, é o mais viável por enquanto.

Como está o diálogo com os estudantes? E a participação deles nas aulas?

Nas [REDACTED] atividades, e de maneira geral nas outras linguagens artísticas, a devolutiva é menor. Como as [REDACTED] atividades estão concentradas nos sábados, talvez isso seja um reflexo das baixas de envolvimento dos estudantes. Fazemos o plantão aos sábados pelo facebook, mas [REDACTED] só tive o retorno de uma aluna do 1º ano e dois do 4º e 5º anos. [REDACTED] 56 alunos, e pelo material impresso das atividades, somente 30 alunos me retornaram, mesmo com as atividades incompletas.

Quais proposições estão sendo realizadas?

[REDACTED], faço proposições de leituras de imagens, identificações com os gestos e rotinas dos meus alunos. Procuo atividades mais de afetação pelo olhar e composições com materiais disponíveis na própria moradia dos alunos. Na semana de acolhimento passei um vídeo produzido para refletir sobre a própria casa, a ocupação desta nesses tempos de pandemia, como poderia desconstruir e habitar esses espaços.

Como o isolamento atingiu sua rotina?

[REDACTED] antes da “volta às aulas”, [REDACTED] certa ansiedade de como poderíamos interagir com os [REDACTED] alunos e as alunas em tempos de pandemia, uma expectativa dos procedimentos a serem tomados. Logo que iniciamos as [REDACTED] práticas, me vejo atravessada por tempos comprimidos, exigências antes não estabelecidas. [REDACTED] mais duas pessoas em [REDACTED] casa

compartilhando as mesmas dificuldades, em utilizar as ferramentas, em estabelecer ritmos de trabalhos e espaços de silenciamento. O trabalho pedagógico dobrou de certa maneira, pois as atividades são preparadas com mais atenção às questões de interpretação e acesso à linguagem. Os cuidados são redobrados nos assuntos que são tratados, há mais um policiamento da escrita e das imagens de como esses assuntos levados para as casas dos familiares. Sem a [REDACTED] mediação direta com os estudantes, o [REDACTED] trabalho se torna cada vez mais difícil.

O que esta modalidade de ensino está ensinando [REDACTED]?

Essa modalidade de ensino não é o ensino à distância como é proposto em algumas faculdades públicas e particulares, é apenas uma adaptação da [REDACTED] situação emergencial, que [REDACTED] ensinou que temos muitas barreiras para serem derrubadas, principalmente na questão do acesso à internet nas escolas públicas e do próprio ensino informatizado. Ainda estamos na tentativa de reproduzir o modelo de aulas presenciais para os [REDACTED] alunos e as alunas, pois não conseguimos pensar em outras estratégias de interação por falta de investimento de governos e de políticas públicas municipais voltadas para essa modalidade.

Distanciamento

Sobre aulas de arte⁸

Sobre as aulas de arte, dificuldades As aulas de arte são disciplinas e turmas. surpresas sobre as temas. as atividades, material conteúdos aproximação com cuidados e segurança permanência temática meio ambiente cidade, professora material e email impresso relação de interatividade afetiva aos problemas de acesso à internet, falta responsáveis

⁸ Texto inspirado nas práticas em aprender habitar textos " experimentar o experimental, uma atividade gerada nas aulas de ensino à distância- EAD Especialização em Educação e Artes Visuais da UFJF ministrada pelo Professor Fabrício Carvalho em 2018.

tarefas

atividades e

em branco.

Sobre os conteúdos

Sobre os conteúdos,

Como
o conhecimento

para a construção da
leitura visual

para obtenção

de

acessíveis.

retorno

quase nulo.

Sobre estudantes

Sobre os estudantes,

série

etária

1º, 4º e 5º

6

9 e 10

dois últimos.

Sobre interação

a interação

muitos

obstáculos

trabalho

possível

realidade.

provisória

incompletude,

fragilizada,

limitados.

Sobre professora

ser professora

planeja

isolamento

percepção

docência

ações didáticas,

produções

explorando a experiência de vida,

cotidiano

atualidade.

professora

problema

os acontecimentos

sala de aula,

valorizar

momentos

Mediação, que encontros trazemos?

"Sejam reais ou imaginários, animados ou inanimados, você tem que formar seus mediadores. É uma série. Se você não está em alguma série, mesmo que seja completamente imaginária, você está perdido"- Deleuze, 2008.

Afetos e perceptos



Mesa: arte contemporânea na escola: tensões e reverberações no chão da escola

Que arte contemporânea? Que tensões e reverberações acontecem no chão da escola?

Participantes:

~~Artista-galerista~~

~~Artista não-artista~~

~~Professora-artista~~

~~Professora-curadora~~

Artista pesquisadora

Mediadora: arte educadora

Observação: nota-se que os nomes dos participantes aqui presentes estão riscados, conforme no *método negativo*⁹. Isso sinaliza que as falas contidas nas mesas são uma versão livre e experimental do discurso original, para o uso específico nesta situação imaginada. O leitor deverá

⁹ Método negativo é um método desenvolvido pelo artista Jorge Menna Barreto em sua dissertação Lugares Moles, do qual este texto se inspira. O método consiste na aplicação de um risco sobre o nome da obra. O principal objetivo é sinalizar a transposição contextual da obra e alertar as pessoas que não estavam mais diante da obra, mas de uma tradução. [No caso aqui é o nome do autor que toma o lugar da obra, ressignificando sua apresentação das falas na re(a)apresentação que não é neutra e, portanto, flexiona o que ali está discursado.

suspeitar de que algumas das partes trazem traços de realidades. A exceção é a inserção da artista pesquisadora¹⁰, uma convidada estrangeira que compõem com o conceito de mediador em Deleuze.

Mediadora: Deslocamentos poéticos é o nome da mostra cultural do Arte em Trânsito¹¹. Em cada espaço ocupado, nas galerias da universidade, na galeria da escola e na própria galeria do museu são lançadas as perguntas: o que pode a arte na escola? O que pode uma escola sem arte? O que pode a arte em trânsito? O que pode artista na escola? Todas essas questões problematizam as práticas artísticas no ambiente escolar, ora provocadas pela presença e intervenção do artista na escola, ora pela participação de um trabalho coletivo entre artista e comunidade escolar. O que pode arte contemporânea na escola?

Professora-artista: Antes de ser artista, sou professora. Apresento-me como professora em primeiro plano. Sou professora na maior parte do tempo. O meu tempo é dividido entre três escolas públicas, em duas cidades do mesmo Estado. Leciono para 900 estudantes entre crianças, jovens e adultos. Não me pergunte os nomes de todos eles. Apresento essa condição de ser artista e ser professora ao mesmo tempo. É entre ser uma e quase mil. Sou levada a pensar que utilizo a sala de aula como meu ateliê. Então produzo com várias mãos. São mil e oitocentas mãos. Mãos que mediam a força de um trabalho. Trabalho com os fios. Fios que foram intensificados numa cama de gato. Já jogou cama de gato? É um ótimo exercício de possibilidades que se abre para o pensamento criativo. O que uma linha dá a pensar? Parece que pensar é ter sempre que escapar da armadilha do modelo, da forma pronta. A linha que escapa é arrastada para um movimento de transformação, trazendo outros arranjos que se transfiguram num gesto. O ato de criação se faz na dobra da linha, na gestualidade e que não há dissociação entre o pensar e agir. A linha se torna um outro possível. E é

¹⁰ Trago trechos, traduzidos por mim, da apresentação da professora Marie- France Bernard da The University of British Columbia, Canada, em Making: InSEA World Congress at UBC in Vancouver, Canada, em que estive presente em 11 de julho de 2019. O título de sua apresentação foi: On Art Education, Encounters and Deleuze's Concept of the Mediator. (Sobre Arte educação, encontros e o conceito de mediador de Deleuze.

¹¹ Mesa intitulada "Arte Contemporânea na escola: tensões e reverberações no chão da escola no VII colóquio "Projeto Arte em Trânsito em 26 de setembro de 2019, da qual participei como mediadora.

somente na experimentação que se atualiza o gesto. Que gestualidade se produz em mil e oitocentas mãos? Acumulação, multiplicidades de seriação e diferenciação. Essas são as linhas que dão força ao meu trabalho.

Artista-galerista: Curioso esse pensamento com a linha. No meu exercício com a pintura, as linhas que se formam são geradas a partir de encontros com as cores. As densidades das pinceladas são justapostas por oposição de cores. A cada pincelada inauguram-se linhas. Linhas que se desenham ao escorrerem sobre a tela. Alguns encontros evidenciam linhas mais tênues, quase transparentes. Às vezes elas criam pontos de tensão, construindo encruzilhadas e dissipando em outras direções. Chamo de linhas imateriais. Linhas que exploram o espaço da arquitetura e topografias de lugar nenhum. Não há uma mimetização do espaço representado, mas elas ocupam e transbordam em outras telas. Linhas sobrepostas criam paisagens inexistentes, relevos imateriais que anulam o ponto de fuga. No desenho arquitetônico, o que me interessa são as linhas em perspectivas paralelas. Por que as linhas não cruzam? Estão sempre paralelas a um ponto de vista. Elas também fogem e escapam, são linhas de fuga.

Mediadora: E o que isso tem a ver com o chão da escola?

Artista-galerista: Uma vez fui expor na galeria de um colégio. Fui convidado a intervir com as minhas obras em um corredor cujas paredes recebiam um outro tipo de tratamento. As paredes eram cobertas por um carpete cinza escuro, criando uma outra atmosfera para aquele corredor, um ar mais austero. O espaço era diferenciado por ter acesso através de uma porta de vidro, assim como avistamos em outras galerias. E, ao final desse corredor, uma outra porta que dava entrada para uma antessala, também toda coberta por esse carpete escuro. Mas havia uma divisão entre o espaço destinado para o artista e o espaço que eram expostos os trabalhos dos estudantes. Achei aquilo muito curioso, não só pela divisão dos ambientes e dos trabalhos, mas é por dar conta de que os trabalhos daqueles estudantes também poderiam estar ocupando o mesmo espaço destinado às minhas obras. Vi a potência de um exercício banal e corriqueiro de uma aula de artes plásticas. Uma proposta pedagógica que consistia na observação de objetos sobre uma mesa e que, posteriormente, eram desenhados e representados pelos estudantes de diferentes ângulos ou ponto

de vistas. O interessante era que os vários pontos de vista estavam sobrepostos, como um achatamento das várias perspectivas, evidenciando o encontro de várias linhas. Para cada intersecção da linha eram produzidos planos que por sua vez eram preenchidos por cores. Os objetos, enquanto forma absoluta, desapareciam. Eram insistentemente fragmentados, perdendo quase por completo a noção do modelo. Foi então que, naquele instante, percebi que minha concepção de exercícios escolares que estavam ultrapassados. Trago ainda em minha memória aquela sensação estética do trabalho. Como se escola me reportasse para outro lugar, para uma galeria ou para um museu. Como se fosse uma dobra no espaço e tempo.

Artista pesquisadora: Na arte-educação, o que o conceito de encontro e mediação em Deleuze trazem? Partindo do conceito de mediador de Gilles Deleuze, o que significaria para os educadores de arte [de museus] pensar seus papéis como "pontos-retransmissores" em uma série; como produtores de conexões e possibilidades de encontros?

Mediadora: Qual foi o seu encontro com a escola?

Artista não-artista: Antes de tudo, como foi o meu encontro com a arte. Acho que me sinto um pouco deslocada de toda essa produção e circuito artístico. Acho que sou uma artista de fora, ou uma não artista. Posso considerar que sou artista das letras, do verbo, da lírica e da literatura. Sou uma não artista que puxa outros fios e que também faz borrar fronteiras. Digo isso com muito humor. Torno-me não artista para que eu possa talvez existir tão fugazmente em relação a outros artistas. Quando descarto a profissão artística, para mim, a hierarquia da arte perde o sentido ou pelo menos se torna antiquada. Então sou uma não artista que está engajada em mudar de trabalhos, em modernizar outros campos. Por isso me tornei professora, produtora de objetos e até uma arte educadora em museus. E o que mais me chama a atenção nessa história toda é a formação do público no universo da arte. Como professora universitária, não tenho um público de 900 pessoas durante um ano. Talvez, como arte educadora de um museu, também não tenho chegado a essa estatística de público em visitas em exposições. Às vezes penso que alguns espaços expositivos institucionais oprimem um certo tipo de público. E por quê? Acho que o que nivela o espectador não é a experiência com a arte ou ter uma certa idade, mas sim o estímulo. Uma

vez uma artista comentou comigo que, ao montar uma exposição em uma escola, ficou surpreendida com a reação de um menino de 10 anos, aproximadamente, ao comentar sobre o trabalho dela. Um trabalho que, ao meu ver, necessitava de um olhar mais atencioso, um olhar de uma pessoa mais experiente. Mas o menino estava focado, fazendo relações com seu universo da memória e associando algumas referências visuais que tinha aprendido nas aulas de arte. A obra da artista foi então um disparador para outras conversas. Mas fico pensando se é o lugar que interfere na conduta desse menino, ou se é a formação desses estudantes e o que eles têm de estímulo na escola que faz diferenciar a relação. Se esse menino estivesse no espaço museológico, será que teria essa desenvoltura? Por isso, acho extremamente importante esse ponto de encontro entre universidades, escolas e museus. É sentir na relação entre esses três espaços como o público vai se formando. Sinto-me como uma expectadora de tudo, me considero um público em formação com os meus discentes da graduação.

Artista pesquisadora: De acordo com Kaija Kaitavuori (2012), o conceito de mediação de museu (contexto artístico), geralmente, a mediação tem um duplo sentido: primeiro, o esforço de construir pontes e agir como um intermediário. Resolver um conflito e intervir em uma disputa. Já o segundo, reflete a união de muitos interesses, até mesmo contraditórios, no contexto do museu: lidar com as várias expectativas de artistas, visitantes, financiadores, patrocinadores, políticos e outras partes interessadas. A palavra alemã para mediação, *vermittlung*, carrega uma dimensão conflitante semelhante: o prefixo *ver-* também poderia ser entendido como *des-* aprender. *Vermittlung*, portanto, é mediação e *des-mediação* ao mesmo tempo; reconhece a necessidade de negociar, não só de ministrar e ensinar.

Professora curadora: Esse ponto que você traz é fundamental. Temos que criar mais pontes. Como professora de uma escola pública, me vejo em múltiplas tarefas e, portanto, a organização de um evento como esse requer bastante planejamento. Mas antes, vou pontuar que a minha escola é também um ponto de referência para algumas pesquisas acadêmicas em educação. Os docentes também exercem funções de pesquisadores junto aos bolsistas e estagiários que residem por algum período na escola. Projetos de iniciação científica, monitorias

e bolsas de residências pedagógicas são desdobramentos presentes na nossa realidade de produção docente. Como professora de arte dessa escola, estou à frente de várias pesquisas e coordeno o projeto que culminou neste evento. Os diálogos que estabeleço entre artistas locais e de outros estados, professores e professoras de outras escolas do município ou fora, professoras universitárias, diretores de museus e galerias, a própria direção e coordenação da escola, funcionários, estudantes e seus responsáveis estruturam uma rede de relações que tencionam todos os contratos para se até chegar aqui. E dentro desse movimento rizomático, existem alguns acontecimentos que nos fazem repensar a função de certos papéis no complexo de um circuito artístico como esse. É claro que esse evento reúne anos de trabalho e acompanhamento de artistas nas escolas, de uma série de exposições temporárias na galeria da nossa escola, de trabalhos coletivos entre estudantes e artistas, mas é a primeira vez que transitamos fora do nosso território. E nesse contexto, em determinado momento me tornei curadora. Tive que pensar, junto aos meus bolsistas, como ocupar os espaços das galerias e museu com os trabalhos desenvolvidos, como realizar as montagens e de que materiais precisaríamos para tal realização. Por isso fiquei alguns meses desenhando e arquitetando a composição de cada trabalho para se chegar numa lógica dos acontecimentos e das afetações. Embora sejamos surpreendidos pelo exercício de poder e de controle que algumas instituições, temos de ficar atentos e escapar de algumas amarras. O que pode uma escola em um museu? Está sendo o maior público de visitas desse ano até agora. Acho que isso não reflete somente a quantidade de corpos, objetos e lugares que estão agenciados, mas também é um processo de identificação e endereçamento ao público.

Mediadora: Interessante essa postura que você assume diante desse projeto. Remete-me a figura de Assis Chateaubriand, um mediador das comunicações e de múltiplas facetas profissionais. Como professora-curadora¹², você se articula

¹² Ricardo Bausbaum (2013), em seu livro *Manual do artista- etc*, adverte que a figura do curador, quando é curador em tempo integral, é chamado de curador-curador. Mas quando o curador questiona a natureza e a função de seu papel como curador, passa a escrever curador-etc. E desse modo, pode-se imaginar outras categorias, tais como, curador-escritor, curador-diretor, curador-artista, curador agenciador etc. Neste texto, a escrita professora-curadora assume essa dobra do etc de Bausbaum como modo de sua presença em todo o circuito.

e transita por vários territórios físicos e virtuais. Vejo que você se aproxima da figura do Curador facilitador que, na definição de Olu Oguibe, ela é interessada, curiosa, estimulável e bem preparada para trabalhar com artistas afim de estabelecer conexões necessárias entre os artistas e o público. Nas palavras de Oguibe, "Essa responsabilidade modesta, mas altamente envolvente, pode ser definida como o fardo da curadoria."¹³ Se não existisse toda essa mediação, não poderíamos experimentar o que acontece agora.

Artista pesquisadora: O essencial são os mediadores. A criação são os mediadores. Sem eles não há obra. Podem ser pessoas – para um filósofo, artistas ou cientistas – mais coisas também, mesmo plantas ou animais. Sejam eles reais ou imaginários, você tem que fabricar mediadores. É uma série. Se não formamos uma série, mesmo que completamente imaginária, estamos perdidos. Eu preciso de meus mediadores para me exprimir, e eles jamais exprimem sem mim: sempre se trabalha em vários, mesmo quando isso não se vê.

Professora artista: É por isso que vejo nas mãos dos estudantes esse ponto de mediação entre ensinar/aprender/desaprender, formar/desformar e produzir. Essa história de levar o artista para a escola, eu acho que é a escola que é levada para o artista. Na produção coletiva, vi o meu trabalho poético se ampliar cada vez mais. Nas minúcias dos gestos com as linhas, fiquei mais atenta às mãos, no modo como elas laboram as coisas, transferindo suas energias entre forças mais abruptas e às vezes mais suaves. Percebi que as mãos são acoplamentos, um fazer em pensamento que acaba com as polaridades de ser docente ou discente, é como estar no entre de um processo. O saber em mãos não opera somente no jogo de cama de gato, mas no fiar com vidas. Não sabemos onde os fios alcançarão. No processo da gestualidade, comecei a fiar os nomes desconhecidos dos meus estudantes em papéis, precisava fixar em algum ponto os fluxos dos corpos em salas de aula. Mas como fiar em papéis? É um processo laborioso de fiação assim como o de algodão. Começamos a fiar em papel crepom, um papel muito presente nas escolas. Tecer o que não é tecido é como tramar histórias de vidas. A gente conversava muito sobre tantas

¹³ OGUIBE, 2004.

coisas. Era como uma suspensão como afirmar a existência na escola, afirmar vidas. Fiar também é filosofar. Enrolar e desenrolar e torcer até criar novos de papéis. Por isso fiquei mais atenta aos ofícios mais antigos, como bordar, tramar e tecer. Esses fios da cama de gato me trouxeram lembranças que se tramaram em heranças da minha família. E a partir disso fui me deparando com outras pistas que me levaram a uma cartografia desse movimento: entre oficinas, objetos singulares encontrados e herdados.

Artista pesquisadora: Desenvolvido por Deleuze e Guatarri em mil platôs (1987), o conceito de agenciamento refere-se a relações e conexões complexas de corpos, objetos, modos de expressão que se unem em diferentes períodos de tempo e espaço. Tudo na vida é um processo de conexões e interações. Deleuze, em *Diferença e repetição*: "Alguma coisa no mundo nos força a pensar. Essa coisa é um objeto não de reconhecimento, mas um encontro fundamental."

Mediadora: Diante de uma ação coletiva que é posta como desafio para se pensar uma produção de arte na escola, que tipo de produção vocês esperam ver em uma escola? Para vocês, existe alguma categoria de arte?

Artista não-artista: Acho que existe uma categoria que é assim, Arte: "me leve para outro lugar". Acho que ela escapa ao tentarmos defini-la. Ficamos talvez com as bordas e seus vazamentos, o que resta dela. É tão importante também ficarmos com ela nas experimentações e em seus desdobramentos. Deleuze e Guatarri já diziam em "O que é a filosofia?" que arte conserva, e é a única coisa do mundo que se conserva. Mas não à maneira de uma indústria para durar a longo prazo, como a conservação da composição de sua materialidade, ela independe do modelo. Mas também independe de outros personagens eventuais como criador, coisas, artistas e público. *O que se conserva em arte, a coisa, ou a obra de arte é um bloco de sensações, isto é um composto de perceptos e afectos.*¹⁴

¹⁴ "Os perceptos não são mais percepções, são independentes daqueles que o experimentam, os afetos não são mais sentimentos ou afeições, transbordam a força daqueles que são atravessados por eles. As sensações, perceptos e afetos, são seres que valem por si mesmos e excedem qualquer vivido. [...] A obra de arte é um ser de sensação, e nada mais: ela existe em si" (DELEUZE, GUATTARI, 2010, p. 194.)

Artista pesquisadora: Em Deleuze (1994/1968), Simon O'Sullivan (2006) explica que: Um objeto de encontro é fundamentalmente diferente de um objeto de reconignição. Com o último, nossos conhecimentos, crenças e valores são reconfirmados. (...). Com um encontro genuíno, porém, é o contrário. Nossas maneiras típicas de estar no mundo são desafiadas, nossos sistemas de conhecimento são interrompidos. Somos forçados a pensar. Você tem que formar seus próprios mediadores. Como Ronald Bogue (2013), explica em relação a Deleuze e a educação: Um evento é um encontro, e a essência do aprendizado e do pensamento, Deleuze diz que o pensamento só começa com uma violência externa ao pensamento, mas devemos nos tornar ativamente dignos do encontro que ocorre. Pode-se também trabalhar para criar encontros, para buscar outros com quem possamos construir encontros contínuos, o que Deleuze chama de intercessores [mediadores]. Deleuze é muito claro, para produzir e criar- se novas ideias, formas visuais, linhas musicais, ou qualquer coisa- nós precisamos formar nossos mediadores, que é fazer parte, criar ou embarcar em uma série - por mais múltipla, temporária, instável e imaginária que seja o agenciamento. Mais uma vez, para mim, é importante sublinhar isso; é preciso formar seus mediadores; os mediadores não são designados "lá fora", esperando para transmitir, compartilhar, comunicar uma ideia pré-existente. Deleuze não desenvolveu ou definiu ainda mais o conceito de mediadores - que, no texto, só se encontra no plural - nem que seja para citar como Michel Foucault e Félix Guattari se tornaram "intercessores" permitindo-lhe criar e dizer o que teve que dizer.

Artista —galerista: Foucault dizia: "São convenientes as coisas que, aproximando-se uma das outras, vêm a se emparelhar; tocam-se as bordas, suas franjas se misturam, a extremidade de uma designa o começo da outra. Desse modo, comunicam-se o movimento, comunicam-se as influências e as paixões, e também as propriedades."¹⁵ Pessoal, alguém da plateia caiu! Tem alguém passando mal. Continuo falando?

Mediadora: Continua...

¹⁵ FOUCAULT, 2007, p. 24.

**Invadir o corpo do mundo
aceitar o caos
atuar no esvaziamento das
certezas¹⁶**

"é a vontade de vir-a-ser, crescer, dar forma, isto é, criar e no criar, está incluído o destruir"¹⁷

Edgard de Souza, *Autofagia*, 2013, 29 x77x28, Bronze



¹⁶ MELLO, 2012, p. 11.

¹⁷ Nietzsche apud Dias, 2011, p. 65.

Corpochão....

A mão segura o microfone. A fala gagueja, um som quase inaudível.

Do outro lado, um corpo esguio se levanta.

Um pouco mais atrás, alguém pede licença.

O outro corpo impede passagem.

Ao fundo, bem próximo a última cadeira, saem pernas que correm em direção ao palco.

Um corpo no chão. corpochão rasteja e rola para o centro da atenção. Tencionam-se outros corpos.

A fala paralisa. O silêncio invade território.

Um outro corpo cai sobre o corpochão. Anda pelo próprio abdome. Pernas se alinham em movimentos circulatorios.

corpochãoabdome ganha mais volume. Entre outras pernas que se amontoam, mãos rasgam peles.

Um bloco de corpochãoabdomepernaspelesmãos aproxima do palco.

Em movimentos lentos, seguram cabeças, desajeitam pernas e invade palco.

corpochãoabdomepernaspelesmãospalcocabeças aproxima da mesa.

A fala é arrastada por outras falas em constantes vibrações. Falas ganham densidades.

Em movimentos bruscos, corpochãoabdomepernaspelesmãospalcocabeças entrelaça em tecidos de falas e de mesa.

corpochãoabdomepernaspelesmãospalcocabeçastecidosfalasmesa aproxima do fio do microfone.

A mão que segura o microfone encerra fala.

corpochãoabdomepernaspelesmãospalcocabeçastecidosfalasmesamicrofone se desintegra.

ARTE

17

20

23

24

28

29

30

31

35

36

37

38

TE

41

42

43

47

48

49

50

53

54

QUE

56

60

61

62

63

66

67

68

69

FAZER

73

74

77

78

79

83

SENTIDO ?

89

90

92

(in) Consciência

De repente um intervalo,
um suspiro,
uma espera descabida,
um descompasso do pensar pesquisa,
um sufoco das ações diárias que impõem ao pensamento.

Que ESTAR fazendo aqui?

Eis uma pergunta moralizante.

Como FAZER para sentir?

Talvez na estética da vida.

Muitas promessas de projetos em travessia, muitos discursos atravessados na garganta, mas sem a força para sair ainda que seja um ruído rugido.

Calei-me de tamanha descrença de que se eu fosse dar um passo à frente, três estariam amarrados para trás.

Eis aí a estética moralizante.

Algumas coisas surgem diante desses impasses, surgem da força estática, da resistência desse corpo(S) que quer mover, mas não sabe como.

Da boca que quer dizer, mas não sabe o quê e silencia aquilo que tivemos certeza: ou é isto ou é aquilo.

Silêncio toma potência, já não há mais nada o que fazer/ser/pensar.

É deixar fluir, fluir e fluir.

Dentro de um fluxo inquietante, o corpo não toma consciência?

É PRECISO TER CONSCIÊNCIA?

Consciência, uma palavra em disputa em tempos ainda mais atuais, uma política inoperante.



Fabrício Carvalho. Eu sou o lixeiro, mas podem me chamar de Velásquez. 2004
Acervo MAMM - UFJF.

Como se comunga com a mão esquerda?

Um jovem artista tem pretensões grandes com a sua arte. Um jovem artista testa todas as dimensões de sua obra, da elasticidade até todas as suas tensões. Um jovem que se ocupa da arte, ocupa um espaço, ocupa um pensamento de arte e com arte. O espaço se torna um problema? O pensamento se torna um problema? Baudrillard, Bachelard, Lefebvre tornaram-se fundação de sua construção como palavra de ordem daquilo que se quer dizer espaço. Viraram Deuses de um templo, templo do espaço.

Entre espaços e tempos, na força do jovem artista criam-se calos porosos que não se enrijecem, pois tudo que é posto também é destruído. Mas da porosidade, algumas coisas ficam rígidas, aquelas que os gestos se repetem. A madeira no espaço, o espaço da madeira, madeirar o espaço, espacializar a madeira. De todas as superfícies encontradas e esquecidas, a matéria madeira prevalecia. O artista encontra o seu templo.

Por mais distante das palavras de Barros, um Deus abolido de suas construções, ele se voltava para suas poesias “repetir, repetir - até ficar diferente. Repetir é

um dom do estilo”¹⁸. Estilo, palavra escarnada, que virou apenas uma estrutura, o osso da madeira. Então o estilo virou esquelético, esqueleto que sustenta o espaço. Entre o esqueleto de madeira e o espaço da existência mora a *Arte*. Entre o esqueleto de madeira e o espaço da existência mora a *arte*. Seu templo ocupa qualquer espaço.

Viagens distantes e caminhos tão próximos, como virar uma esquina, surgem trajetórias. Trajetórias de um artista que quer permanecer jovem, jovem arte. Entretanto, está enganado sobre o que permanece, pois não sabe bem onde está a arte. Onde está a arte? A arte não existe num templo? Não está parada? Em busca da tal arte, aquela que se repete, ele se depara com a escola. Talvez este espaço pudesse ser chamado de templo. Melhor não. É só mais um espaço onde se ocupa também de sua arte, mas que agora é a arte perdida. Perdida não somente entre suas mãos, gestos, forças, marteladas. Perdidas entre muitas mãos, muitas vozes, muitos gestos, muitos outros gostos de que ele até então, nunca se atreveu a provar. Qual foi o templo no qual a arte se perdeu?

Aqui está a prova, a prova do artista, a prova de mim mesma que também quer se nutrir desta arte perdida. Dessa arte não se prova um corpo, não se comunga com um só corpo, mas de vários corpos que se engendram em maquinarias. No entanto, o artista tenta apalpar a arte e se esquece de que ela é apenas um fluído, que não pode ser contida e que não se limita a uma só forma. Então como comungamos a arte?

Com a mão esquerda!

¹⁸ BARROS, 2016, p. 16

Nas desmedidas dos templos: entre linhas, quadrados e cúbicos de madeira.

<https://1drv.ms/v/s!Au0miCHOUzZzgmWxp3wnOI-Yj6qX>

Residir no templo móvel?

Então entra em jogo a perspectiva perder-se, como sistema comprovado de relações, princípio de proporções, possibilidades de conjugação dos valores volumétricos e cromáticos. Perder-se na minha cultura não tem dificuldades em combinar a decomposição cubista, a proporção áurea, como também halos e planos luminosos, que já não visavam a desintegração, mas à expansão ilimitada do objeto no espaço.

Não renuncio o objeto templo, contudo este passa para outros objetos, e destes para unidade de espaço, não sendo o espaço senão um objeto universal, composto de infinito objetos particulares. Que, neste espaço nivelado e unitário, depois ressurgam os perfis dos objetos, delineados como num grafite, é apenas uma prova a mais da objetualidade do espaço e da espacialidade do objeto.

Neste templo espaçoobjeto circulam pinturas, paisagens, do pitoresco ao sublime, do figurativo ao abstrato, entre outras coisas e formas. Circula gente, não gente, dando a sensação fugidia de uma perspectiva que materializa o espaço negro e vazio do fundo, aprisionando a figura Perdição.

Então, poderei residir este templo da perdição? Residir entre objetos e espaços é uma forma de se arriscar, arriscar a vida. Ar + risco + ar, traçar ao vento linhas

de fuga. Arriscar bocejos de espera, tremores de pernas, des +contínuos des + encontros, des + esperar. Tudo aquilo que eu não aprendi neste templo, não faz jus a minha formação, mas é um complemento. Complemento necessário para alinhar práticas, didáticas e produções. Produções com paixões, com rancor, com o nada, com vazio, com o cheio, entremeio, entre poças, asfaltos, degraus, gritos e silêncios. Arriscar a perder-se neste templo é um modo de encontrar arte desfigurada, sem representações, um pensamento em transposição, uma certeza de que isto nunca acaba. Esta talvez seja a sensação de um templo móvel.

ARTÉS



Educação para se tirar as calças ou quando tiramos as calças que educação se produz?

Quando um aluno tira as calças em sala de aula, o que fazer?

Quando um aluno experimenta tirar a calça em sala de aula, o que fazer?

O que se faz para se tirar uma calça em sala de aula, quando o aluno vê?

O que uma calça é em sala de aula, quando não se vê?

O que é uma educação calça veste, mas não se vê?

Educar-se vestido de calça é melhor que sem a calça?

Mas poderia ser bermuda.

Como educar alguém que não sabe o que dizer para alguém que tira as calças?

Na quarta série, numa zona rural, a tia que também era professora, mas que também era muito cristã, não podia ver ninguém tirando as calças. Mas todo mundo tirava. Tirava Joaquim, tirava Décio, tirava até Maria que não queria, mas tirava. Todos viam porque era para ver, mas o que aprendiam?

Alguém não satisfeito com que via sempre contava para outro alguém que também via. Viam-se as calças tiradas. Então, apontavam-se dedos, apontavam-se risos, apontavam-se medos, apontavam-se lápis, apontavam-se linhas, fios

até aos ouvidos de Dona Fia. A tia Fia só apontava culpado, porque alguém era. Mas culpa de quê?

A culpa é de quem correu mais rápido e que subiu no degrau mais alto para se esconder de alguém que brincava de pique-pega e que, sem jeito, escorregou e, sem querer, baixou as calças de quem se escondia. Mas então não havia nenhum culpado? Culpa do acontecer.

Às vezes acontece no acontecer. Alguém muito magro de quem a cintura não aguenta segurar mais as calças. Alguém que perde o cinto, mas sente que as calças se rendem a descer.

Alguém que convida o público a vê as calças tiradas, esse sim tem algo a dizer, dizer sobre educação. Uma educação no acontecimento nu¹⁹.

Agora, uma professora que se diz professora, que convida a turma para ver um homem que tira a calça mostrado num vídeo e experimenta a cidade performaticamente, vestindo a cidade com a própria a calça, não aguenta ver a calça do aluno que experimenta a cadeira na sala de aula? O que acontece com a calça que deixa de ser calça num corpo que não é aquele corpo do vídeo? Há uma culpabilidade?

A professora, que se diz professora, escreveu uma carta culpabilizando aquele que tirou a calça em sala de aula porque ele viu um homem tirando a calça no vídeo e quis repetir o gesto porque viu ele que podia aprender alguma coisa com aquilo. A professora se sentindo culpada, não porque o homem do vídeo tira a calça, mas porque a calça tirada do menino em sala de aula tinha muito mais de calça aprendida do que as palavras no caderno de bilhete que ela escreveu. A professora queria ter tirado a calça um dia.

¹⁹ MENDES, 2015.

Tirar uma calça em sala de aula

Texto gênero instrutivo

Primeiro: mostre um vídeo-performance da internet intitulado *dressing the city*.

Peça para que alunas assistam ao vídeo em silêncio e deixem os comentários para o final.

Sinta a tortura dos corpos das estudantes querendo sentir a mesma sensação produzida pelas performances do vídeo. Assista inquietamente, pois você também irá querer experimentar.

Dia das mães ²⁰

Era uma vez uma professora de arte que ia à escola.

Ela, bastante pequena em sua estatura.

Chegava a ser constantemente confundida como aluna.

Quando a professora descobriu que podia ter uma sala de artes, entrou

E ficou muito feliz.

E aquela escola pública já não parecia como as escolas de antes.

Uma manhã, quando a professora estava na escola, seu aluno disse:

- Professora, que filme iremos assistir hoje?

- Filme?! Por que assistiremos filme? E qual?

O menino respondeu:

²⁰ Texto produzido a partir da leitura do conto intitulado *O Menininho* (MONDINI, MOCROSKY, 1988).

- Sempre assistimos filmes na aula de arte. Você pode ir até a secretaria e buscar a televisão. Pergunta a "tia" da secretaria onde fica a caixa de DVDs.

A professora disse:

- Mas eu preparei outra atividade para a turma.

- O que você trouxe para gente, professora? - perguntou a classe.

Ela olhou para eles e disse:

- Ainda não conheço como vocês se expressam através do desenho, da pintura, da colagem, da modelagem. Tenho uma proposta que é conhecer um pouco sobre vocês. Quero saber o que vocês pensam da escola, o que gostam de desenhar e que cores mais gostam de usar no desenho.

O menino perguntou:

- Mas é para desenhar qualquer coisa?

A professora responde:

- Não é qualquer coisa, é sobre você. O que você gosta? O que gosta de desenhar e por quê?

- Ah, professora! Eu não sei desenhar.

A professora pegou um papel e um lápis na mão e disse:

- O desenho começa com a linha sobre o espaço da folha, toma diferentes direções: para cima, para baixo, atravessa enviesado e retorna ao ponto de onde começou, ou pode desviar também. Às vezes, a linha se repete no mesmo lugar, outras vezes, ela vira formas. Podem ser formas que reconhecemos ou não. Às vezes a linha se concentra no meio da folha, mas tem vez que ela foge para os cantos, querendo fugir do espaço e encontrar o outro lado da mesma folha. Não há uma regra de como começa nem como termina.

Enquanto a professora explicava o desenho, o aluno olhava atento aqueles riscos surgirem no papel através do gesto da mão da professora.

O menino disse:

- Tudo bem, professora! Mas o que quero dizer é que eu não consigo desenhar aquilo que imagino.

- Muitas vezes eu também não consigo. Sempre que imagino algo, depois vejo que o desenho saiu um pouco diferente. É o que torna mais divertido ao desenhar, descobrir outras formas que você nunca imaginou.- respondeu a professora.

O aluno voltou para sua carteira e voltou a desenhar.

No final da aula, a professora recolheu os desenhos da turma. E percebeu, que muito das crianças repetiam uma mesma flor em seus desenhos. Uma flor que parecia um girassol com grande quantidade de pétalas ao redor de um miolo.

Num outro dia, a professora convida a turma para ter aula ao ar livre.

- O que vamos fazer hoje, professora? – disse o menino.

A professora responde:

-Vamos observar o jardim da nossa escola. Ficar atento as diferentes flores, com as suas várias formas e cores. Depois, vamos voltar para a sala e fazer um desenho de cada flor que você observou.

O menino disse:

- Ah, uma flor eu sei desenhar, professora!

Depois do retorno a sala de aula, a turma começou a desenhar as flores.

A professora, passeando pela sala, observava as flores desenhadas. Mas logo, reparou que o menino havia feito a mesma flor parecida com o girassol.

A professora perguntou ao menino:

- Você observou essa flor no jardim?

-Não, professora, essa flor é que eu sei desenhar- disse o menino.

-E como você aprendeu a desenhá-la? - perguntou a professora.

- Uma vez a professora do ano passado ensinou a gente a desenhar essa flor para dar de lembrança para nossa mãe no dia das mães. O que vamos desenhar para nossas mães, professora?

A professora olhou para o menino sem saber o que responder.

Então, aconteceu que mais tarde a professora tinha virado mãe de um menino.

O seu menino que gostava de desenhar vários bichos, barcos e piratas.

Suas cores preferidas eram preto, cinza e branco.

Um dia, a professora ao buscar o seu filho na escola, ouviu ele dizer:

- Mãe, tem uma lembrança para você de uma pintura que fizemos na aula de artes. Ela está no corredor das salas de aulas.

A professora e também mãe sorriu para seu filho e foi buscar sua lembrança.

No corredor haviam várias mães, e vários trabalhos expostos em cima de uma mesa.

A professora, mãe, pergunta ao filho:

- Onde está a sua pintura?

O filho não conseguia identificar a própria pintura e pediu ajuda a mãe.

A mãe reconheceu a assinatura do filho no canto do quadro. A imagem pintada era uma flor de cor vermelha de cabo verde, como as outras pinturas dos colegas de classe. A mãe abraçou e agradeceu ao filho pela lembrança recebida. Hoje o quadro pintado se destaca na parede cinza do quarto do seu filho.

O menino do abrigo

Quarta-feira. Um dia **entre** semana. Um dia **entre** escadas **entre** corredores **entre** salas **entre** pessoas.

Um menino abriga a sala, um menino briga- recreio, um menino abriga escola, um menino obriga a escola a pensar. Quem é o menino do abrigo? Quem é a escola que abriga o menino? Quem abriga o menino? Quem? Quem abriga quem?

Abrigo as tensões, os medos, as incertezas, as faltas, o não saber abrigar. Entretanto, o estado de abrigar no sentido de acomodar, receber, acolher, hospedar o sujeito na tentativa de transformar o menino do abrigo em menino da escola, suspendeu o fôlego de muitas professoras.

Suspiros, vozes sussurrantes, silêncios. Portas que se fecham, cochichos aos pés do ouvido.

A presença da ausência, uma questão de figura e fundo.

A ausência se amplia nos intervalos, entre corredores, entre olhos que dizem: cadê ele? Ele veio? Ele ficou? Ele foi embora...

Ele foi embora, mas deixou um espaço vazio. Um espaço vazio na carteira escolar. Um espaço vazio na arte. Um espaço vazio na arte chamado de negativo. O negativo da FIGURA.

A figura em relação ao fundo. Fundo da sala, fundo da parede da sala. Sala/parede. Carteiras/parede. Estudantes/parede. Figura fundo é relação de uma ideia, uma representação de uma ilusão visual, a representação de formas no plano, uma relação estabelecida entre uma forma ou motivo, estudantes e professoras, e a área que envolve a tela, a sala de aula.

Quem é o menino do abrigo? Figura ou fundo? Ele se torna positivo na sua presença, presença em pensamento também. E tudo ao redor dele se torna fundo, o negativo. O reconhecimento da figura é um grande passo da linguagem visual. A percepção da figura fundo está condicionada por nosso instinto de colocar ordem e significado nas informações visuais. Quando olhamos para uma imagem, tendemos finalizar uma conclusão sobre seu significado, e ignorarmos outras possibilidades. É difícil perceber outras imagens. Treinar o olho a perceber depois da primeira impressão é um desenvolvimento crucial na alfabetização visual. Afinal de contas, o que é figura fundo nesse menino do abrigo? Que figura!

Ele fugiu: uma questão para linhas de fuga.

Uma linha em fuga, uma mudança de perspectiva, um ponto de fuga.

Ele fugiu, saiu pelos corredores sem dar a devida atenção e respeito à diretora. Ele fugiu.

Abriu o portão sem olhar para trás, desceu as escadas como o Nu²¹ que desce e continuou em movimento. Movimento contínuo retilíneo. Movimento em fuga. Para onde? Onde ele vai? Para O ABRIGO? Abrigar a rua, abrigar-se na rua e fora da escola. Alguém o chama, alguém o olha? Alguém olha para ele e por ele? Pedagogas, diretoras, coordenadoras, psicólogas, motoristas, irmãos. Mãe? Que mãe? Todos em linhas de fuga para o ponto de fuga. O menino ponto abrigo.

²¹ Obra de Marcel Duchamp intitulada *Nu descendo uma escada nº2*.

Ponto de fuga leva as linhas de fuga para algum lugar. O ponto é rua, o ponto é morro, ponto que se esconde entre árvores, carros. Ponto tentou se esquivar dos chamados de professoras que passavam por ele. Riscava a parede dizendo. Quero minha mãe? Quero minha mãe! Mãe? Manhêeeee?! Mãe= linha de fuga.

Uma professora/ mãe disse que não dormiria se não tivesse como ele sair daquela situação. Situação sem abrigo. Situação sem escola. Situação sem mãe. Situação de rua. Ele não mora na rua. Mora em abrigo dentro de suas angústias.

De olho bem arregalado, ele não acreditou que aquela professora não dormiria. Dormiria?

As linhas de fuga não dormem, escapam, escapam, escapam.

Menino do abrigo= ponto sem fuga.

O entorno da cabeça manhã

De cabeça baixa é hora do recreio. De cabeça baixa é hora do almoço. De cabeça baixa é hora do repouso. De cabeça. Cabeça escultura de Brancusi. O **MUSO** está adormecido, minha fonte de inspiração dorme na carteira. Ou será mais um Prometeu que reflete minhas incertezas. A cabeça torna-se um receptáculo para a imagem do espectador e do ambiente, da professora e da sala aula. Uma cabeça oval de bronze polida.

De cabeça baixa, ele espera por alguém que não veio e nem sabe se vem. Tem sempre alguém que fala que vem. Tem um motorista particular, tem um pedagoga particular, tem uma diretora com quem sempre quer falar. Falar da espera. Já é meio-dia.

A professora fica na espera de que algum dia aquela cabeça pudesse se levantar. Algum dia ela, a cabeça, pudesse se erguer para o mundo que o olha com todo cuidado e desconfiança.

Como conquistar a confiança de alguém? Como deixar que alguém te cative?

Não sou um raposa esperta que tem artimanhas para ludibriar uma criança que tem um olhar diferente para sua própria infância.

Eu me tornei responsável por aquilo que cativei. Eu sou responsável pelo menino do abrigo.

Às vezes a criança ensina para a professora que não importa a tinta, as cores, os pincéis, as risadas, as artes, senão tem a mãe para olhar por ele.

Entorno da cabeça tarde.

Ele é o tempo de espera. O tempo de fala. O tempo espera. O tempo que se repete no mesmo tempo. Tempo de escola, tempo de abrigo, tempo de rua. O tempo que paralisa a vontade e o desejo porque a espera virou fuga. Fuga para dormir e sonhar com a espera.

A cabeça levantou para dar um aviso:

- Já é tempo de ir embora! Tenho um compromisso.

Só que ninguém de fora sabe desse compromisso. Nem quem cuida, nem quem olha, nem quem gera. O compromisso dele é a vida, o compromisso dele é de respirar, de sentir aquilo que lhe falta. Falta? Falta é apenas um efe na chamada. Todas as tardes de falta. O que me falta nisso tudo? A arte não te falta? A arte não te toca. A arte é apenas vida para ele. A própria vida em espera de espera. Talvez isso me lembrasse a artista Marina Abramovic em sua performance em tempo de espera, sentada em uma cadeira, olhando para quem a olhasse, chorasse, falasse, xingasse para todos os poros do seu corpo.

Então, olhei insistentemente para a cabeça abaixada. Ele com a cabeça para baixo, olhava o chão. E Manuel de Barros já alertava que as menores coisas da vida se encontram no chão, e são as mais importantes.

Então esperei em silêncio.

Uma viagem, um respiro.

Uma aula afetada pela ausência, uma performance do dedo levantado.

Ele dormiu na sala de artes. Não na aula de artes, mas na sala destinada para todas as linguagens de artes. E se escondeu numa cobertura de xadrez vermelho em meio a todas roupas que estavam espalhadas naquele ambiente. Havia um bazar naquela sala, havia um menino do abrigo em bazar.

Em sala, sem menino do abrigo, professora vira Marina Abramovic. Não quis falar. Apenas esticou o corpo, com uma das mãos levantadas para cima, com o dedo apontado para o teto.

Assim começa a professora em sala de aula:

Entrou e cumprimentou os seus alunos e suas alunas. As crianças estavam agitadas entre fileiras e carteiras. Com um sorriso no rosto, ela olha cada uma na expectativa de uma resposta de bom dia! BOM DIA!

Bom dia, a professora já estava almoçada. A moçada esperava com fome a chegada. Entretanto, demoraria mais uma hora para elas encherem o estômago vazio. Assim, começava a aula com a barriga vazia. A professora tentava alimentar a criançada com arte e ela se alimentava de esperança. Porém, a inquietude tomava conta e a solidão dela também. Não havia arte para a fome. Diante disso, ela se calou. (MÚSICA, Titãs. Você tem fome de quê?)

Um passo à frente do quadro negro, no meio da sala, ela esticou seu braço esquerdo para o alto. Ficou que nem pedra, uma estátua. Embora aquele gesto fosse comum aos combinados entre professoras e alunos e alunas, "levante o dedo pra falar, menino, levante o dedo para quem quiser falar!", essa não era a sua intenção. Ao contrário do gesto de atenção que reivindica uma fala, ela não queria falar. Era apenas um gesto de espera. Um gesto de espera assim como a cabeça baixa do menino do abrigo.

Contudo o gesto permanecia, aquele gesto solicitava algo, solicitava outros gestos e outras falas.

FIQUE QUIETO!

CALA BOCA!

A TIA QUER FALAR!

CALA BOCA, VOCÊ!

Ô TIA, Ô TIA!

NÃO CALO NÃO!

A GENTE VAI PERDER O RECREIO!

EU NÃO!

VAI SIM!

BAIXA A CABEÇA E FAÇA SILÊNCIO HEHEHEHE

SENTA AÍ!

NÃO SENTO NÃO!

DESCULPAS, TIA!

DESCULPAS NADA, VOCÊ NÃO PAROU!

Ô TIA, EU QUERO FALAR, MEU BRAÇO TÁ DOENDO.

MAS ELA NÃO FALOU PRA LEVANTAR!

É OU, ABAIXA O BRAÇO!

ELA QUER QUE A GENTE FIQUE QUIETO!

OU, FICA QUIETO AÍ!

Eu vou dormir.

Então dorme

Ô tia, a gente tá cansado.

Então dorme.

Ô tia, o que que tá acontecendo?

Por que você está assim?

Ela quer todo mundo quieto.

Ela perdeu a voz.

Não ela, não perdeu a voz.

Ô tia, seu braço não está doendo? O meu dói muito.

Vários silêncios momentâneos e uma espera de fala, alguns dormiram. Outros apenas de cabeça baixa encaravam a professora com uma tensa expressão no

rosto. Poucos contemplavam não se sabe o quê. A agitação de outrora perdia a força.

Ela não é mais *artistaprofessorapesquisadora*²², é uma obra de arte.

O que é um público diante de uma obra que não fala? Bastante coisa, bastante fala. Assim com o ruído. Uma professora espera por ruído em sala de aula? Ou a professora afasta ruído?

Ilha dos cachorros

Menino do abrigo, abriga sala, corredores, outras salas e diretoria. Hoje abriga sala de artes com cadeiras entulhadas e tatames pelo chão. Um quadro negro/verde em oposição a televisão, quinze cadeiras estão para frente dela. "Hoje é dia de filme, professora? Liga a TV que eu quero assistir desenho. Que filme é esse? Ilha dos cachorros? Tá em inglês? Eu não sei ler, vou beber água..."

A proposta do filme sem a compreensão do diálogo, da língua não materna, forçava a turma ao pensamento, pensamento por imagens. Fez-se necessário forçar a turma a esta linguagem no seu limite, limites dos sentidos e dos significados, desobedecendo a linguagem²³. Mas que imagem? *Stop-motion*.

O que era mais importante? Em um movimento sequencial imagético a turma se conectava aos interesses mais diversos. Ao menino de doze anos que tinha seu cachorro como companheiro, ao tio político e cruel que pediu o isolamento de todos os cachorros, aos lugares e costumes não familiarizados de todo aquele cenário. Tudo lhes estranhavam aos olhos e aos ouvidos. É chinês? É japonês? É coreano? Gosto de música coreana, as meninas diziam. Um filme rodava em imagens. Imagem pensamento.

²² CARVALHO, 2015.

²³ "Todo o resto era ignorado, deserdado, destituído da linguagem. Tudo era Universal: os nomes, os homens e as traduções. A diferença era uma grosseira oposição a identidade. Havíamos conseguido deixar para trás todas as nossas confusões babélicas. Nosso espírito era unitário, graças a traduzibilidade genética da nossa linguagem." (Carlos Skliar, 2014 p.29)

Cachorros isolados pedem mais por atenção, pedem mais por uma revolução. Ou involução? E menino do abrigo também. Menino do abrigo em devir²⁴, quer conquistar território, ter território. Junto aos colegas? Junto à direção? Junto às professoras? Junto! Aqui uma voz que controla cachorro, junto em uma ilha/sala. Mas o menino que tem território quer sair dele, quer se aventurar, clama por revolução. O menino do abrigo tem sala, professora, colegas, tem filme, tem tatame para deitar-se, tem e tem, mas isso não basta. Porque o seu território só se vale em relação ao movimento do qual se sai dele, desterritorialização. Isso se faz mundo, um mundo que implica atrito, produzindo restos, restos em outros mundos. Menino do abrigo constrói territórios outros, sendo quase um nascimento de arte. O menino do abrigo está sempre à espreita, nunca tranquilo, sempre atento em ocupar territórios.

Enquanto os cachorros ilhados faziam revolução no filme, menino do abrigo fazia revolução no corredor enquanto bebia água.

- PROFESSORA, PARA O FILME! Stop-montion. Tem briga no corredor.

²⁴ Texto da entrevista de Deleuze- Abecedário de Gilles Deleuze (1988/89) – Abecedário: A de animal

A ceia

**[https://drive.google.com/file/
d/1mOspVCTquD4Z_qTc_8ncWbEWuily53bH/view?usp=sharing](https://drive.google.com/file/d/1mOspVCTquD4Z_qTc_8ncWbEWuily53bH/view?usp=sharing)**

Jardim pueril

"Se não se compreende a utilidade do inútil e a inutilidade do útil, não se compreende a arte". Eugène Ionesco

Um dia, na sala da direção da escola, conversava com a diretora sobre uma possível atividade que eu estivera planejando, uma proposta que envolvesse uma prática com instalação. Este plano de aula seguia o conteúdo que debatia a valorização do patrimônio histórico cultura no nosso contexto escolar. Mais precisamente, patrimônio material e imaterial. A partir da obra de Sara Ramo, "o Jardim das coisas do sótão", pude descrever a minha intencionalidade e o desejo de realizar aquela ação. O movimento partia da apropriação de materiais descartados, que não tinham mais serventia ou uso, mas que, de certa forma, pertencessem ao patrimônio da escola. Para minha surpresa, a diretora tinha achado a proposta muito interessante e logo me disponibilizou uma lista de materiais que já estava arquivada em seu computador. Curioso era que estes objetos vinham com três nomeações distintas: inservível, ocioso e antieconômico. Havia também uma nota abaixo que descrevia:

O bem inservível pode ser classificado como recuperável, ocioso, antieconômico é irrecuperável. Mais detalhes acesse a íntegra do Decreto n° 9373/2018, em seu artigo 3°. Portanto, não utilize outras nomenclaturas (ruim, bom, defeituoso ou inoperante).

Logo, a diretora encaminhou-me para a sala de artes, que ficava bem ao lado de sua sala, abriu os armários que sempre se encontravam trancados por cadeados. Armários brancos enormes que iam até o teto. Dentro deles existiam vários objetos que se organizavam de certo modo: uns empilhados, outros encaixados, outros objetos maiores mais soltos. Não dava para contabilizar quantos eram, mas acreditava que era o suficiente para a experiência. Além daqueles objetos que ela me mostrava, tinham também as cadeiras empilhadas, fixas e móveis, mesas já danificadas com o uso e algumas barras de ferro que eu não conseguia identificar. Além disso, ela citou a sala de depósito que ficava ao lado da quadra. Disse que poderia acessar também os objetos que estavam lá entulhados, mas esses não pertenciam à listagem que estava em minhas mãos. Por fim, ela me perguntou se eu precisaria de ajuda com esta aula, talvez uma ajuda da professora de apoio. Assinalei que não, pois esperava por dois estagiários que iriam assistir as minhas aulas naquela semana e que talvez eles pudessem me auxiliar na tarefa.

Momentos depois, minha expectativa era passar rapidamente para a turma a proposta de trabalho e que ela pudesse se animar com a atividade.

Então, naquela mesma semana, mostrei duas obras da artista Sara Ramo para destacar a poética de seu trabalho. A primeira obra consistia num pequeno trecho de um audiovisual, uma apresentação performática da artista em um ambiente domiciliar. Resolvi mostrá-lo de uma forma diferenciada. Primeiro pedi que a turma ficasse atenta à produção sonora do vídeo. Se atentasse para os detalhes e a evolução do mesmo. Durante este processo, a turma ficava inquieta

tentando decodificar todos os ruídos apresentados e curiosos para ver o que se passava. Mas reforcei a ideia de apenas ficar com o som e que depois eles poderiam apreciar as imagens. Portanto, fiz algumas perguntas sobre o que eles estavam escutando? Alguns afirmavam que era água caindo, sugeriram ser cachoeira, ou alguém tomando banho. Outros ficavam mais atentos aos ruídos que apareciam na sequência, desconfiavam que fossem barulhos feitos por panelas. Mas logo começaram a tampar os ouvidos e a gritarem, pois não suportavam o barulho que o vídeo produzia.

Quando viram o que e onde se passava aquela encenação, perceberam que a artista estava apenas repetindo ações do cotidiano, uma produção dos afazeres domésticos, ela lavava, guardava e secava coisas que estavam em uma cozinha. Gestos repetitivos de lavar louças e panelas, guardar coisas dentro de armários, pôr a mesa, tirar a mesa, varrer o chão. Porém, em certo momento da performance, algumas dessas tarefas entravam em desacordo e algo tomava outra ordem: o lixo era guardado na gaveta, os pratos começavam a serem jogados pelo chão, os cacos iam para uma forma e colocados dentro do forno, talheres eram batidos contra objetos. Por fim, tudo instalava o caos.

A turma logo começou a questionar sobre aquilo ser arte mesmo, se a artista não estava “surtando”, e o que ela pretendia com aquilo. Devolvi a pergunta de outra maneira, como é possível que a arte se apresente dessa forma? O que é mais provável naquela performance ser arte? Várias respostas surgiram nas aproximações da palavra destruição, na variação de sons. De como os objetos trocam de lugares e perdem sua função, podendo causar uma “esquisitice” segundo a turma. Deixei a aquela sensação no ar, não disse se estava certo ou errado. Logo parti para a segunda obra.

Apresentei a turma um catálogo do Museu da Pampulha, sobre residências artísticas e em uma das páginas deparávamos com a obra de Sara “ Jardim das coisas do Sótão” de 2004. A proposta era de uma grande instalação no mezanino do museu com objetos institucionais do próprio. O trabalho se apresentava como uma grande coleção de objetos depreciados para tramar uma grande composição em formato de jardim. Objetos patrimoniais como bancos, cadeiras,

ventiladores, objetos do tempo em o que o prédio do museu fora um cassino. Logo, aproximava o catálogo um a um para apreciarem com mais detalhe. Lancei a pergunta: Como essa obra se relaciona com a primeira?

A apreciação estética de ambas as obras foi fundamental para turma levantar questões de destruição, organização, arranjo e desorganização dos objetos no espaço e também para dialogarmos sobre o conceito de instalação. A partir de então, sugeri que eles pudessem realizar uma produção semelhante ou diferente daquela. A turma ficou extasiada quando apresentei a lista de materiais inservíveis da escola, com a mesma exaltação de ter apresentado a tinta no primeiro dia de aula. Ansiavam pelo dia desse acontecimento.

Uma ação, um processo no acontecimento.

Sexta-feira à tarde, logo após o almoço, a turma reivindicava a ação com objetos. Professora de arte desejava fazer produção com os objetos inúteis também. Mas, naquele dia, a diretora não estava presente na escola, também não havia estagiários. Somente professoras com suas turmas, uma coordenação e uma vice-direção, que sabiam da proposta de trabalho. No momento, cogitava a possibilidade daquela ação. “Seria possível agir?” As crianças gritavam dizendo que a arte não pode esperar. “A arte espera?” Com a permissão da vice-direção, foi decidido que poderíamos realizar com a cooperação de todos os envolvidos.

Em instantes a sala virava fábrica com quinze operários, todos saíam de suas carteiras e ocupavam corredores em direção à sala de artes. Lá, a turma se deparava com a vice-direção que tentava de alguma forma retirar os objetos de dentro do armário, e colocava em cima dos tatames que se encontravam no chão. Naquele momento me lembrava de outro trabalho da artista, em que ela retirara vários objetos de dentro dos armários de banheiros e expunham a intimidade de uma família mostrando o acúmulo e o universo de objetos de um banheiro²⁵.

²⁵ Imagem da obra da artista Sara Ramo – “como aprender o que acontece na normalidade das coisas”- fotografias 200-2005. Disponível em: <https://www.inhotim.org.br/en/blog/tag/visita-en/page/4/>

Atenção, pessoal! Há uma lista do que podemos pegar e tome muito cuidado, a vice-diretora alertava. Um fluxo intenso produzia outra sala, entretanto havia a tentativa de ainda estipular uma ordem, embora a turma já assumira o controle. Os objetos que estavam bastante empoeirados traziam a sensação de abandono daquele lugar. Mais isso não intimidava a turma, algumas crianças pediam por pano de limpeza e saíam em busca da “tia da limpeza”. Outros já pegavam os objetos e se encaminhavam para os corredores, escadas, refeitório, passarela até chegarem à quadra. Então, já percebia que não era possível controlar quantas crianças saíam e entravam na sala na busca por objetos.

Estava focada na retirada das cadeiras que estavam empilhadas num quebra-cabeça extremamente difícil de desmontar. Em um momento, a “tia da limpeza” chegava e observava toda aquela maquinaria de corpos em ação. No fundo eu sabia que estava desfazendo toda a tarefa dela de organização do espaço, parecia que aqueles objetos pertenciam à “tia da limpeza”. Mas ela resolveu também ajudar. Inúmeras perguntas surgiram por parte dela na tentativa de compreender o que a turma iria fazer com tantos objetos inservíveis e levariam para onde. Não havia espaço e tempo para explicação naquela hora, o fluxo se estendia.

Em certos momentos, ficava preocupada com a chegada da turma na quadra, pois não sabia o que estaria acontecendo, se havia alguém tomando conta de todo aquele fluxo. A única certeza que tinha era de que as outras turmas estavam do momento do repouso e por isso não iriam se chocar pelos corredores com os colegas. Esse pensamento vinha, pois, alguns objetos estimavam cuidados devido ao peso e a forma de como eram carregados. Mas as crianças encontravam meios de dobrar a dificuldade, alguns diziam: “Deixa comigo, professora! ”.

Alguns minutos se passavam e sabia que a rotina da escola estava prestes a mudar. A vice-diretora optara por reservar a quadra só para nossa aula e que o recreio seria ao lado, no parquinho. Sabia que aquela decisão poderia causar revolta em outras turmas, pois não haveria futebol no intervalo. Mas a turma ainda não se atentava para isso. Crianças em fluxos não pensavam sobre o

depois, viviam o momento. As crianças estavam em estado de potência em um trânsito caótico para quem não participava daquela situação. Para aqueles curiosos que só observavam pelos corredores entre idas e vindas nos banheiros perguntavam: “ Para que isto? ”ou “Ah, que é isto”?

A aula estava em ebulição, a potência-criança nos falava de um saber estar no mundo. A criança vivia o mundo a partir do corpo vivo, habitava de forma inteira, pois seu corpo sabia reconhecer as pulsões da vida e farejava onde pulsava o estado vivo das coisas das relações que estabeleciam com os objetos²⁶. Para a escola, a criança se tornava desejável, para a criança, o objeto, para a professora, o fluxo da vida criança. Era no encontro da criança com os objetos inservíveis, nos trajetos dos corredores da escola que tudo começava, pois, no fluxo, esses habitavam de forma imanente o processo. Tudo estava conectado, a criança aos objetos, aos ambientes da escola, às professoras, às servidoras gerais, à secretaria da escola. A criança trazia em sua produção, um devir-criança²⁷, modos outros de conceber o mundo não por imitação ou representação do adulto, mas por abrir brechas e intervalos no tempo. Por isso ela criava conexões entre ela mesma e o mundo posto; entre ela mesma ou o que podemos ou não suportar da criança, do mundo-criança.²⁸Nesse sentido, a escola era toda ocupação, a criança construía seu território vivo, no fluxo, ao mesmo tempo em que desterritorializava²⁹.

Deportados os objetos que estavam silenciados em armários, empoeirados e esquecidos de sua funcionalidade para virar coisa outra. Que outra coisa senão a inutilidade da arte? O que fazer com os objetos? Perguntavam as crianças ávidas por respostas e direcionamentos. A partir do momento em que a turma se encontrava inteira na quadra, as crianças começavam a ficar em volta dos

²⁶ Grupo Contrafilé, 2016, p. 9.

²⁷ KASTRUP, 2000, p. 376.

²⁸ Ibid.

²⁹ Conceito de Deleuze e Guattari de desterritorialização vem operar aqui com o fluxo naturalizado da ocupação de um espaço escolar. É preciso sair do movimento natural de sala de aula, em tempo de sala de aula, para desconstruir gestos engessados pelo cotidiano.

objetos, queriam saber o destino da ocupação dos mesmos. Mas não havia direção, não havia uma palavra de ordem, faça isso ou aquilo. Isso as incomodava muito. Poderia ser qualquer coisa. Surgiram várias propostas: “Podemos empilhar? Sim. Podemos tirar partes? Sim. Podemos fazer girar? Sim. Podemos fazer o nosso jardim? Sim. Professora, podemos fazer como o jardim daquela artista? Sim. ”

Disputas por territórios se instalavam pela quadra. O que me interessa nesse objeto? O volume e a forma, o movimento, a cor, a linha? A arte em seu estado puro. No encontro com os objetos se inventava territórios animais, totens eram erigidos. Aparentemente se buscava uma organização das coisas, sistematizados por algum elemento visual. Em outras vezes, apenas pelo puro prazer da destruição, uma espécie de dessecação do objeto, curiosidade do interior, por aquilo que faz pulsar a forma. Fora e dentro de uma mesma forma, caminhava no fluxo sem fim. Outros encontravam o vazio da forma, a transparência ou o desenho de uma linha no espaço. É pesado, é leve.

Mas essa disputa não era tranquila, confortável, pois existiam os objetos prediletos, desejados pela forma ou pelo movimento, pelo o que ele representava ou sugerisse para uma encenação. Celulares, telefones, sons abriam caminhos para outras brincadeiras, brincadeiras em roda. E a partir de então, coisas eram feitas e desfeitas concomitantemente. Um cenário em trânsito, em rompimentos, em equilíbrio e desequilíbrio. Acordos e desacordos foram travados. Não dava conta de registrar tudo ao mesmo tempo, algumas coisas se perderam pelo caminho e outras resistiram.

Alguns objetos não resistiam ao tempo, os seus equilíbrios às vezes desarranjavam. Havia momentos de interação com as superfícies retangulares de mesas e grades que estavam dispostas no chão e se apresentavam como um jogo de amarelinha. Logo as crianças brincavam de pular, mas aquilo não parecia seguro ou firme. Sendo assim pulavam até caírem ao chão. Nesse momento, um trabalho havia derrubado outro, provocando outra configuração dos objetos e em seguida surgiu o comentário de uma das crianças: “Você viu

como o desastre é bom para arte?!” Uma mesa e uma cadeira se equilibravam no ar.

Olhares curiosos de outras turmas ansiavam por ação também:

_ O que isto, professora?

_ É arte?

_ Não, a arte é que é isso tudo.

_ Isso vai ficar na quadra para podermos brincar depois? Vai ter recreio?

Eis a finalidade da coisa: a brincadeira, a diversão com os objetos. Criar junto para poder representar algum lugar, uma persona, uma estesia. Os objetos se acoplam nas mãos das crianças, viravam dispositivos de outros gestos, quadraobjeto. Alguns insistiam na permanência do jardim, outros firmavam existência de uma escola outra. Uma aluna chegava a fazer comparações dos espaços com relação à escola, uma interpretação a partir de pequenos signos: telefone/diretoria, carteiras empilhadas/sala de aula. Olhares curiosos de outras turmas ansiavam por ação também:

- Eu acho que esse trabalho representa a nossa escola, cada parte é um pedaço da nossa escola, tem diretoria por causa do telefone e as cadeiras empilhadas são nossa sala de aula, muita confusão.

Enquanto tempo, espaço, objetos, pessoas interagem, a aula se fazia em invenção e experimentação.

A criação com a inutilidade do objeto parecia não ter fim. Mas até ela perde sua função de certa maneira.

- Essa instalação tem fim, professora? Para onde vai? Vai ser exposta? Ela ocupa o lugar do recreio? Teremos recreio, professora?

-Com objetos, não. Sem objetos, sim.

-Teremos que voltar com os objetos para o lugar?

-Sim.

-ENTÃO PERDEREMOS O RECREIO?

-Primeiro voltaremos com os objetos.

A aula chegava ao fim, pois havia uma finalidade outra para aquele tempo, o recreio na sua diversão cotidiana.

O fluxo da volta dos objetos foi mais acelerado, menos prazeroso, mais angustiante, pois um dos alunos tinha tropeçado na escada segurando um pedaço de mesa. Nesse momento pensava sobre as causas e efeitos dessa atividade, quais os riscos assumiam naquela tarde, pois, do mesmo modo, não havia controle de quantos saiam e entravam na quadra e nem como ocorria a circulação pelos corredores da escola. Uma dispersão desenfreada embora experimentada por todos. Por fim, os objetos voltaram para o lugar de utilidade do inútil.

Terça-feira da semana seguinte:

Ao chegar à escola, fui chamada pela diretora para uma conversa. Naquele momento eu estava com coração apertado. “Seria alguma advertência sobre a prática de sexta? pensava comigo.

- Olá professora, como vai? Estive pensando na sua atividade sobre a instalação na quadra. Penso que poderíamos arranjar algumas pessoas para te ajudar, talvez limitar a quantidade de crianças, ou marcar um horário para visita, para qual dia você está pensando em realizar esta atividade?

Uma pausa, uma reflexão sobre o jardim pueril.

“Tia, o que eu achei mais difícil de fazer foi empilhar as cadeiras, porque elas caíam, era difícil equilibrar” Aluna

Sala de aula, alunos e alunas, professora, uma ideia, um planejamento, um conteúdo. Esses são alguns dos elementos que compõem a escola na sua utilidade. Mas como torcer isso, como dobrar essa utilidade? Uma proposta, um convite à direção para autorizar o uso de objetos descartados que fazem parte do patrimônio escolar. Um convite feito pela professora numa sala fechada da direção. É possível? Havia certa apreensão por conta de um acordo, o que se faz com esses objetos? Um quadro, uma escultura, uma pintura? O que se pretende com esses objetos? Pintá-los, desmembrá-los para virar outra coisa? Uma instalação? Pra que vão servir esses objetos? Para nada. Eis uma resposta sem comprometimento com a finalidade. Não sei ao certo, deixo para as crianças inventarem. Para onde esses objetos se destinam? Serão deslocados? Talvez. Talvez é uma tomada de decisão daquilo que está por vir. A arte está por vir. Como serão deslocados? Em qual tempo, em qual dia? É preciso de ajuda? É preciso que alguém te ajude? Acho que não, tem estagiários que observam e

interagem. Tantas perguntas para uma finalidade da aula de arte. Seriam necessárias? Uma preparação para arte? Fluxos. O acordo foi aceito, a lista de materiais inutilizados estava em cima da mesa.

Precisamos do inútil, disse Ordine³⁰, como precisamos das nossas funções vitais para nossa existência. Precisamos de poesia, de imaginação, de criação assim como respirar. Precisamos respirar na cotidianidade do inútil para encontrarmos estímulos para uma vida melhor. Vida melhor? Nem pior, nem melhor, para a vida. Para uma vida sem lucro, sem economia, sem sentido, sem asfixia. Nas atividades mais supérfluas podemos escapar, fugir e inventar. Muitas vezes a "disciplina" arte foi colocada como supérflua, como um arranjo decorado de um espaço tempo escolar. Não porque a arte seja totalmente descartada da sociedade, ao contrário, ela é considerada como uma apoteose, nas palavras de Ana Mae Barbosa, uma das mais altas realizações do ser humano. Entretanto no seu caráter utilitário, do ensinar, é reservado um espaço menor para sua aprendizagem em instituições culturais. Ana Mae se questiona sobre esta função, seria pelo fato de que museus e centros culturais são visitados apenas por uma pequena parte da população? Essa pequena parte que encontra alguma utilidade da arte? Devemos aprender somente o que é útil na arte? A escola, a instituição pública, seria o acesso para essa utilidade da arte? Prefiro ficar na inutilidade.

A inutilidade condena a prisão, o controle, a finalidade. A inutilidade permite a organização daquilo que foi destruído, vilipendiado, descartado de um processo entrópico. Arte não é função, é disfunção da coisa que se altera permanentemente. Tentar aprisioná-la é buscar uma verdade dentro de outras verdades, dentro de uma função infinitamente variante. Sigo a inutilidade variante da arte.

Arte variante na escola, arte variante de um espaço de museu na escola, arte variante de uma artista de museu na escola, variando conceitos de

³⁰ Nuccio Ordine (2016) conceitua sobre os saberes da inutilidade como a produção de cultura que são indispensáveis para o crescimento da humanidade em contraposição de um saber da lógica utilitarista do mundo capitalista.

destruição, organização e desorganização. Como organizar aquilo que está desorganizado e inútil na escola? Como trazer a inutilidade para a ação? Eis um processo a se inventar. A inutilidade precisa ser cultivada? Jardim pueril. Como adubar um jardim pueril? Com a jardineira Sara Ramo, que fez do "Jardim das coisas do Sótão" de um museu uma coleção de coisas inúteis. A presença de materiais burocráticos inúteis pode ser encontrada em qualquer instituição: papéis, cadeiras, ventiladores, microcomputadores, mesas, pedaços de mesa, Microsystems, são coisas inúteis se desprendidas de sua funcionalidade primeira, mas, se reorganizadas, fazem produzir uma experiência estética. Salvo que experiências estéticas têm lá suas utilidades. Sara nos impulsiona a olhar para os objetos descartados, mas, (r)existentes de uma potência, potência de adubo, de fertilização. Nós, mulheres, podemos ser férteis, mas não necessariamente atribuímos apenas uma função para essa fertilidade. Seria a fertilidade do inútil mais produtiva? Materiais férteis de sua inutilidade. Gostaria de fazer crescer, nessa adubação de materiais inúteis, um jardim em processo, pueril.



QUAIS SÃO

SUAS REFERÊNCIAS?

Peixes – professores e seus mestres

Teoria do professor

Entre músicas, ensaios, pinturas, ensinamentos, aprendizados e terapias, uma grande casa branca respira seus acontecimentos diários com pessoas que a residem de segunda à sexta-feira. Seus espaços de seis horas da manhã até às seis da noite. Não há residentes fixos, ela vai sendo habitada de acordo com as necessidades, funções e desejos de cada uma das pessoas ali presentes. Quando se chega a esta casa pela primeira vez, não se sabe quem é quem. Não há uma identificação por um crachá, ou também através da vestimenta, a não ser pelas roupas das pessoas dos serviços gerais da casa. Não existe um parâmetro sobre o quê e com quem conversar. A casa é pulsante no seu fluxo, constantemente aberta a entrada e saída de pessoas.

Nas manhãs dessa casa, a acolhida dos residentes é feita numa sala principal pelos funcionários. Várias cadeiras escolares são espalhadas configurando-se uma grande roda para um bate papo matinal em que todos iniciam com um "bom dia". Cerca de trinta pessoas habitam este lugar, de diferentes idades, cores e personalidades. As conversas são atravessadas por diferentes temas, desde a invasão de um cometa halley e meteoros sobre a terra até o encanamento do novo bairro da cidade. O ambiente é cercado também por regras de convivências e é acentuado pela fala dos funcionários da limpeza " o banheiro só pode ser usado para as necessidades básicas, não para sexo." Outras falas são da ordem da economia - sobre vendas de bolsas artesanais, cartões de papéis comemorativos e ensaio de banda e venda de CDs.

Quase sempre, por volta do meio dia, pequenos grupos frequentemente aguardam (em volta de uma considerável piscina vazia) seus professores e professoras para atividades habituais. Alguns deitados em seus colchonetes exalando fumaças e soluços depois de uma refeição, outros percorrendo de um lado para o outro fazendo todo percurso cartográfico da residência.

De vez em quando, alguns ratos aparecem pelo ralo da piscina, não como convidados, mas como fugitivos em busca de qualquer alimento que, por ventura, tenha ficado esquecido no jardim da casa. Alguns desses roedores conseguem escapar despercebidos, outros são esmagados sem piedade em um dos cantos do azulejo da piscina vazia. O grito e a agonia do rato são terríveis, mas não são bastantes para abalar a calma de uma espera.

Algumas vozes perturbam a cabeça de certos residentes que são capazes de discutir manhãs e tardes assuntos fragmentados, sem nexos. Outros se perdem em olhares fugidios e respiram somente o necessário. Os mais agitados circulam pela casa inteira, interrompem conversas, reproduzem palavras de um noticiário e sempre perguntam: - "o que tem pra hoje?"

Volta e meia um ou outro funcionário da casa passa para conferir a medicação de vários residentes e, com muita atenção faz o registro diário do tempo e quantidade de remédio para cada um deles.

Nos fundos da casa, atravessando o pátio e o jardim, há uma edificação de um sobrado onde costuma acontecer oficinas de arte terapia e, no segundo andar, um atelier de costura para confecção de bolsas.

Numa dessas tardes ensolaradas, uma estagiária de arte chega com passos bastante apressados. Cumprimenta todos ali presentes no pátio da casa e caminha direto para sala onde ocorre a oficina de pintura e confecção de bolsas. Ao entrar no ambiente, ela se depara com outras três pessoas assentadas nas cadeiras, uma delas tricotava um cachecol de lã cantando uma música que mencionava uma índia dos cabelos sobre os ombros caídos. As outras duas cochichavam e riam discretamente. Saudações do dia são praticadas e logo ela se direciona para as latas de tintas e pincéis que estavam em cima de uma grande mesa e tenta organiza-los para começar a oficina.

O processo de criação de estamparia de bolsas se dá por uma impressão ou captura da imagem sobre um pedaço de um tecido cru ou de jeans. Para a criação de imagens, desenha-se sobre a placa emborrachada que suporta uma mistura de cores e, com o uso da ponta do cabo de pincéis ou palitos de churrasco, retira-se o excesso de tinta da placa. Assim formam-se os baixos relevos que aproximam da técnica da gravura, porém com algumas diferenças e particularidades no decorrer do procedimento.

Algumas placas quadriculadas, outras retangulares descansam no fundo de uma parede descascada. O cheiro da umidade invade o espaço, algumas das placas ainda se encontravam molhadas. A estagiaria tenta selecionar aquelas mais secas, mais ainda com resquícios de tintas passadas de grandes pinceladas. As cores das placas são furtivas e de tons pastéis guardando ainda alguns traços de uma estamparia passada. As broxas para espalhar a tinta sobre as placas se encontram dentro de um tanque todo respingado de tintas antigas entre óleos e acrílicas.

A grande mesa da oficina também serve de lugar para as refeições de alguns residentes da casa que deixam migalhas de comida misturadas aos papéis pardos tintados sobre ela. A madeira do tampo da mesa traz marcas de trabalhos passados, um rastro de cores, borrões de múltiplos formatos. Parece que a tinta acumulada conta a história daquele lugar, com riscos tortuosos e espalhados por diversas direções.

A estagiária reserva alguns dos materiais para as pessoas que acostumavam a participar daquela oficina e começa a distribuir por toda a mesa. Aos poucos, as pessoas interessadas vão se acomodando nas cadeiras, algumas delas com cigarro na boca reclamando coisas inaudíveis. Um coordenador da oficina chega em conversa com um dos residentes e múltiplos assuntos são disparados junto de gargalhadas soltas pelo ar. Mas, um dos assuntos da conversa persiste e é direcionado para todos ali presentes.

- Você pesca? Um dos residentes pergunta ao coordenador.

- Já pesquei muito na minha vida, mas, hoje em dia, não.

- Ah, eu adoro pescar. Adoro peixe ,na verdade. Conheço um monte deles e já experimentei sabores dos peixes dos rios e dos mares. Os de rio são mais barrosos, mais densos, a carne é mais firme e fibrosa. os do mar são mais leves, saborosos e desmancham com facilidade na boca.

Outros residentes embarcam na conversa e relatam, cada um, as experiências com peixes. Um deles pergunta para estagiária de arte.

- O que você, sabe sobre peixes?

- Gosto de comer peixes. Responde ela com um sorriso no rosto.

- Você conhece Baiacu? Peixe Traíra?

- Não, só conheço peixe do mercado, tipo merluza, cação, namorado, mas não vi a cara de nenhum desses peixes.

- Você sabe diferenciar qual é o peixe do rio ou peixe do mar?

-Não. Respondeu a estagiaria timidamente com o sorriso sem graça.

- Você já pescou alguma vez na vida?

- Não!

O residente balança a cabeça para um lado e para o outro e se dirige para o coordenador da oficina.

- Aí, professor! Não sabe nada de peixe, mas veio aqui ensinar alguma coisa para gente! Como ela pode ser professora?

O coordenador solta uma enorme risada e a estagiária apresenta uma expressão de espanto.

A explicação não é necessária para socorrer uma incapacidade de compreender. É, ao contrário, essa incapacidade, a ficção estruturante da concepção explicadora do mundo. É o explicador que tem a necessidade do incapaz, e não o contrário, é ele que constitui o incapaz como tal. Explicar alguma coisa a alguém é, antes de mais nada, demonstrar-lhe que não pode compreendê-la por si só.³¹

³¹ RANCIÈRE, 2015, p. 23.

Teoria das cores³²

Era uma vez um pintor que tinha um aquário com um peixe vermelho. Vivia o peixe tranquilamente acompanhado pela sua cor vermelha até que principiou a torna-se negro a partir de dentro, um nó preto atrás da cor encarnada. O nó desenvolvia-se alastrando e tomando conta de todo o peixe. Por fora do aquário o pintor assistia surpreendido o aparecimento do novo peixe.

O problema do artista era que, obrigado a interromper o quadro onde estava a chegar o vermelho do peixe, não sabia o que fazer da cor preta que ele agora lhe ensinava. Os elementos do problema constituíam-se na observação dos fatos e punham-se por esta ordem: peixe, vermelho, pintor - sendo vermelho o nexo entre o peixe e o quadro através do pintor. O preto formava a insídia do real e abria um abismo na primeira fidelidade do pintor.

Ao meditar sobre as razões da mudança exatamente quando assentava na sua fidelidade, o pintor supôs que o peixe, efetuando um número de mágica, mostrava que existia apenas uma lei abrangendo tanto o mundo das coisas como o da imaginação. Era lei da metamorfose.

Compreendida esta espécie de fidelidade, o artista pintou um peixe amarelo.

³² HELDER, 1994.

A lição emancipadora do artista, oposta termo a termo à lição embrutecedora do professor, é a de que cada um de nós é artista, na medida em que adota dois procedimentos: não se contentar em ser um homem de ofício, mas pretender fazer de todo o trabalho um meio de expressão; não se contentar em sentir, mas buscar partilhá-lo.³³

³³ RANCIÈRE, 2015, p.104.

Teoria da pintura

É o primeiro dia de aula de pintura I. Vários livros de artistas e catálogos internacionais e nacionais contemporâneos estão dispostos sobre a mesa da professora. A apresentação desses dispositivos e o modo como se organizam assemelham a uma exposição de novos artistas.

Antes de começar a aula, uma aluna aproxima da mesa da professora e folheia atentamente cada um daqueles catálogos. Ela franze o cenho para certas imagens e em outro momento arregala os olhos. Ao terminar sua investigação, se direciona para o fundo da sala, ajeita sua cadeira e tira de sua bolsa um pequeno caderno junto a uma caneta, logo deposita sobre sua mesa. Olha atentamente as anotações da professora que tinha acabado de colocar no quadro.

- Mitologia grega: a história de Pigmaleão e a criação perfeita de Galatéia- do poeta romano Ovídeo.
- A obra prima desconhecida de Honoré de Balzac
- De Redon a Duchamp: crítica a construção do visível e invisível

A professora sinaliza a importância da leitura daqueles textos durante o semestre, mesmo sendo a disciplina voltada para prática. Ela enfatiza que os escritos ajudariam a pôr em discussão as transformações da visualidade da pintura na história da arte. Indica que um dos textos se apresenta em outra língua, em espanhol, embora não achasse nenhuma dificuldade ou empecilho para a leitura dele.

Convida os estudantes a separarem os materiais de pintura: pincéis de diferentes formatos e numerações, tintas à óleo, bandejas de isopor, recipientes para misturas, tecido, uma brocha, uma cola pvc e uma tinta preparada primer.

Logo comenta sobre a primeira proposta que partiria de um grande quadro cromático, uma espécie de catálogo de referência de misturas de matizes e tonalidades. Ao final daquela disciplina, cada discente apresentaria cem quadrados de 10x10cm com as combinações de amarelo cádmio, azul da Prússia, azul ciano, terra Siena, terra Siena queimado, vermelho carmim, branco

de titânio, azul cobalto, carvão, preto. Mas antes de efetuar tais combinações cromáticas, seria necessária a preparação do primer no tecido americano cru com pelo menos duas demãos de tinta com uma lixa entre elas. Um procedimento que levaria pelo menos uma ou duas aulas.

Um dos estudantes interrompe a aula e chama a atenção da professora para a quantidade de tinta que eles usariam, e pergunta se era preciso realmente ter todas aquelas cores para a execução da tarefa. Logo, ela confirma com a cabeça que sim. Nesse momento, o estudante sai de sala e diz que não haveria possibilidade de ele frequentar aquelas aulas pois não tinha condições de comprar todo o material. A professora segue atrás do rapaz pelos corredores para um esclarecimento maior. Na sala, as pessoas entrecruzaram olhares e respiram o mesmo ar de constrangimento.

A menina, que havia folheado os catálogos anteriormente, começa a esboçar a cauda de um peixe em seu caderno enquanto espera o retorno da professora. Da sua bolsa, tira um pequeno estojo de aquarela e uma garrafa de água. Pinga algumas gotas sobre o pigmento vermelho e com um pincel de cerdas bem finas traça linhas por cima das linhas desenhadas. Com um outro pincel redondo e grosso, mergulha-o sobre uma quantidade de água que estava reservada no canto do estojo de aquarela e logo espalha o pigmento provocando uma sangria sobre o papel.

O papel é mais resistente do que o comum, vai absorvendo aquela solução inscrevendo diferentes camadas sobre a superfície, umas mais densas e escuras, outras mais claras e transparentes. Naquele gesto de grande energia, uma forma vai ganhando o espaço da folha, a menina materializa em poucos segundos um movimento da cauda de um peixe. Não há um corpo em sua completude do animal, apenas uma parte que sai do canto de uma página. Nesse sentido, o peixe se torna visível e invisível aos olhos de quem o observa. Parece mergulhar por outras páginas daquele mesmo caderno.

A professora retorna à sala de aula com uma solução para o estudante não perder sua disciplina. Ela sugere para quem pudesse compartilhar parte do material com o colega estaria fazendo um grande gesto e sendo bastante compreensivo nesse momento. Diz também que já passou por situações

semelhantes quando estudava fora do país e não tinha dinheiro para bancar a compra de materiais. Em algumas vezes, fazia apenas uma refeição por dia para se manter no curso.

Logo, muitos estudantes presentes se prontificaram em ajudar o colega. A professora prossegue com as propostas do conteúdo e comenta sobre a técnica de encarnação na pintura a partir de uma perspectiva espanhola como qual tinha aprendido do exterior. Para a encarnação acontecer dando aspectos fidedignos a aparição do corpo humano, ela ressalta sobre o uso do betume como preparação para receber as misturas de tintas, mas já alerta que é um exercício muito complexo na sua composição, pois a mistura depende da quantidade certa de aguarás, caso contrário a pintura estará fadada ao fracasso. O desafio é lançado para os estudantes na execução de um autorretrato ao final semestre utilizando dessa mesma técnica.

Nesse momento, a menina da cauda de peixe levanta a mão.

- Professora, podemos utilizar essa mesma técnica representando um peixe?!

A professora, de expressão confusa, retorna a pergunta?

- Mas por que peixe?

- Não tenho motivos certos, professora. Apenas gosto de desenhar peixes e suas caudas. Sinto-me mais confortável em fazê-los.

- Mas tem que ter alguma razão. Vários outros artistas já pintaram peixes na história da arte, mas sempre faziam a partir de algum sentido próprio. A pintura é um gesto mental, expressa não somente a mecânica ou a técnica adquirida, mas uma intenção para algo existir. Não estou dizendo que não há acasos e acidentes dentro do processo, mas parte de alguma paixão. Qual é a sua paixão por peixes?

- E por que autorretrato? Não quero espelhar-me. Quero o movimento da cauda dos peixes. Sei que é uma prática comum dos artistas se representarem, não me sinto como artista ainda. Não vejo essa razão, a não ser para aplicação de uma técnica, no caso a encarnação. O retrato para mim é um pouco estático e difícil para capturar a atmosfera. Talvez o peixe, para mim, parece estar sempre em movimento quando as linhas da cauda se dobras. Gosto dessa sensação. Como

o movimento do mar ou a Grande onda de Kanagawa do mestre japonês Hokusai.

- Agora começo a entender a sua paixão por peixes. É, de fato, sentir a atmosfera fluída e flutuante. Talvez seria um ótimo desafio para pensar no autorretrato, o que acha? Como você se vê em um estado flutuante? Penso que a cada pincelada você descobre camadas que podem revelar essa dinâmica do movimento.

*É preciso aprender qualquer coisa e a isso relacionar a todo o resto, segundo esse princípio: todas as inteligências são iguais.*³⁴

³⁴ Ibid, p. 141.

Teorias da obra de arte

- Você viu, Mário, a nova performance do Nuno Ramos³⁵?
- Não, mas fiquei sabendo que começou nesta semana. Já ouvi falar que é uma loucura: uma obra que envolve peixes, um entregador no alto-falante e uma leitura de 2400 páginas do clássico de Marcel Proust, "Em busca do tempo perdido".
- Pois é, nunca tive a oportunidade de ler esse livro, nem de escutá-lo em podcast, será que tem? Mas eu li um trecho dele na exposição. Achei muito curioso, pois fui convidado a fazer a leitura de uma parte do livro com mais outras pessoas. A leitura é contínua e ela tem que ser terminada até o final da exposição. Acho que são uns vinte dias aproximadamente de leitura. E não é só isso, quem escuta toda a história são os sete peixes que ficam no aquário na galeria ao lado da sala de leitura. O microfone é conectado aos alto-falantes que estão submersos no aquário.
- Nossa, que viagem. E os peixes vão lá entender alguma coisa? Dizem que os peixes têm a memória curta, o que será que eles sentem com essas leituras de dias? Será que escutam?
- Bom, para nós humanos coube escutar a palavra tempo. Toda vez que a palavra tempo aparecer na leitura, o leitor é direcionado para um segundo microfone que é conectado a um alto-falante do lado de fora do prédio. E também, ao mesmo tempo, uma pessoa estará circulando a cidade numa motocicleta e quando receber um alerta, em sincronia com a leitura, ela tem que gritar a palavra tempo.
- Ah, que dizer que são várias ações ao mesmo tempo. São várias leituras do trabalho, muito intrigante essa performance. Mas como uma se conecta a outra? O que isso quer dizer?
- Bom, eu não tive como experimentar toda essa complexidade de acontecimentos, ficamos apenas com os fragmentos de uma das ações.

³⁵ Artista contemporâneo brasileiro que realizou a performance intitulada *Perdido*, em janeiro de 2022.

Mas têm câmeras capturando todos esses movimentos e depois será transmitido por um canal de *Youtube* - assim como na última performance do próprio artista. "Chão-pão" era o título, você viu durante a pandemia?

- Mais ou menos, o vídeo era muito longo, mais de duas horas, não aguentei assistir até o final. Tinha muita repetição de gestos, intensidades e velocidades diferenciadas entre os corpos. Todos usavam máscaras por conta da pandemia. Só sei que era uma performance de bailarinos, acredito eu, transitando entre pisos de porcelanato apoiados em vários pães. A obra trazia a referência do filme do Glauber Rocha, *Terra em transe*. Bom, se essa nova performance vai ser gravada e divulgada na rede social, quanto tempo ela durará? Será que passará as oito horas de cada dia de leitura? É muito tempo de vida para assistir alguma coisa, não é verdade?

- Não sei não, quantas vezes maratonamos uma série? Sou viciado em animes. Fiquei treze dias da minha vida vendo mais de mil episódios do *Naruto* clássico, depois *Shippuden* e agora acompanho a série *Boruto*, tudo isso em menos de um mês. Acredita? Em tempos de pandemia fiquei insanamente viciado. E não é porque não tive outra coisa para fazer, mas gastei minhas madrugadas nesse meu vício. Não sei muito bem o que Proust quis dizer na sua literatura, mas o título veio a calhar com essa pandemia. Fiquei totalmente perdido nos meus vícios.

- Fiquei pensando nas bienais de arte de São Paulo que venho acompanhando desde a 25ª bienal. Cada vez mais a linguagem do audiovisual vem imperando nas salas de exposições. Os 15 minutos de fama de Andy Warhol têm se estendido pela eternidade no mundo da arte.

- É, mas é um tipo de linguagem que vem lidar com o mais próximo da realidade, ou pelo menos dar conta de parte dela. Além disso, é possível revisitar várias vezes a obra, em outros dispositivos ou pelo menos em registros. Tais "registros" fotográficos, filmicos e ou/ videográficos de situações do mundo ou de performances e intervenções artísticas no espaço público, me parecem como se os artistas passassem a se posicionar diante da cultura das comunicações e dos valores envolvidos. Não é apenas para documentar um trabalho, são desdobramentos de um discurso ou de uma produção de um

sentido e de contextos como modos de atualização da obra, para elevar a sua potência de uma virtualidade.

- E na pandemia, não somente os artistas vêm produzindo nesses espaços, mas também as pessoas comuns em suas reuniões virtuais, nos escritórios, nas escolas e nos encontros familiares. Toda semana temos uma programação virtual: um show, uma palestra, um evento acadêmico, *lives* de diversos assuntos. Não dá tempo de ver tudo, mas sabemos que está gravado e isso, de certo modo, nos consola, caso o nosso tempo seja curto. Estamos tornando a vida um verdadeiro *streaming*, basta escolher qual o melhor tempo para reproduzir o acontecimento.

-Essa captura de realidades me fez lembrar de vários filmes que assisti sobre memória e seus registros. *Minority report*, *Vanilla Sky*, *Amnésia*, *Violação de privacidade* são alguns dos filmes que me fizeram questionar sobre registros de nossas memórias e como lidamos com elas para o bem ou para o mal. O que leva um artista a registrar tantas horas de leitura? Não é apenas dividir em sete volumes, assim como Proust fez com suas memórias, tem algo que se diferencia aí, algo que está perdido. O que se perdeu?

Pausa para leitura

Pistas para uma pincelada atravessada entre a virtualidade e atualidade.

Uma música. Uma música. No rádio relógio em uma mesa de cabeceira marcam 5:59. Uma música. No rádio relógio em uma mesa de cabeceira marcam 5:59. Flores luminária e rendas sobre a mesa de cabeceira. Uma música. No rádio relógio em uma mesa de cabeceira marcam 5:59. Uma virada de números marca 6:00, amanhece em melodia. Uma música. No rádio relógio em uma mesa de cabeceira marcam 5:59. Uma virada de números marca 6:00, amanhece em melodia. Um quarto. Um homem deitado em uma cama está preste a acordar. Uma música. No rádio relógio em uma mesa de cabeceira marcam 5:59. Uma virada de números marca 6:00, amanhece em melodia. No rádio relógio, uma voz estridente o convida a levantar e alerta sobre a baixa temperatura. Um relógio lentamente vira as seis da manhã. Um homem deitado em uma cama está preste a acordar. Uma segunda voz no rádio reafirma que sempre a frio a esperar. Um homem acorda desconfiado. Um homem olha para o rádio relógio e se indaga de uma possível de uma repetição e caminha até a pia no final do quarto. Um homem levanta suado e assustado de sua cama e procura algo em cima da mesa de cabeceira. Um homem levanta o seu tronco rapidamente na cama e olha para o seu corpo. Dá um grito de satisfação e felicidade levantando

os pés para o alto e diz: "é hora de levantar!" Um homem descrente em uma cama repete tudo o que o rádio relógio diz, mas não há melodia. Um homem levanta meio corpo da cama e lamenta "Ah, Não!" e retorna a deitar. Um homem levanta a cabeça de seu travesseiro e olha para o lado direito mirando no outro travesseiro. Um homem abre os olhos... Pega um lápis em sua mão e fica com uma cara de espanto não acreditando no que está acontecendo. Levanta-se rapidamente de sua cama. O homem levanta da cama e caminha para uma pia ao fundo do quarto onde tem uma janela, um espelho, um aparador e três luminárias e abre a torneira. Acende a luz e lava o seu rosto três vezes, fecha a torneira. O homem lava o seu rosto uma vez e olha para o rádio- relógio, continua a lavar duas vezes e seca com a toalha e afirma: "Estão repetindo tudo!". Enxuga o seu rosto com uma toalha e espera por três segundos secar. Enxuga mais três vezes o seu rosto e para no meio do quarto. Caminha direto para a janela e repete tudo o que o rádio relógio diz. Ele olha de espanto para os arredores do cômodo e rapidamente se dirige até a janela do meio, levanta a cortina para avistar a paisagem e se pergunta: Mas o que que é isto, hein? Levanta e vai direto para a janela do meio e sobe a cortina, mira a paisagem. Vira-se e sai com um olhar de determinação. Caminha até a janela do meio dentre três janelas e levanta a cortina para avistar a paisagem de fora. Hoje é dia da Marmota. Hoje é dia da Marmota. Hoje não é dia da marmota.

Paleta de cores: azul anil, rosa chá, verde água, preto e branco neve, amarelo cádmio, marrom amadeirado, vermelho púrpura, vermelho intenso.

Pausa para um vídeo

<https://onedrive.live.com/?cid=73C652CE218826ED&id=73C652CE218826ED%21306&parId=root&o=OneUp>

Ponto cego

A documentação artística tem força poética e pode criar os seus próprios valores. Sobretudo as tecnologias de reprodução permitem transferências, traduções, deslocamentos e, conseqüentemente, maior circulação de imagens. Ela pode, por conseguinte, aparecer e reaparecer em suportes diversos. Tem força e valores próprios, a ponto de ser reprocessada em livros de artistas, cd-roms e sítios da Internet, com sentidos e vigor diferenciados. (COSTA, 2009, p. 22)

O que pode uma câmera de segurança registrar quando acontece um processo artístico na escola?

Início da tarde, um menino chega com a mochila nas costas, ele sobe as primeiras escadas do hall de entrada. Toma a direção para sua direita e vai direto para a cantina. Sai da cantina e coloca algumas balas dentro do bolso da calça. Algumas crianças surgem pelo corredor e seguem em direção a uma escada caracol, o menino acompanha esse fluxo e sobe mais vinte degraus.

No segundo andar, as crianças se dispersam e vão entrando cada uma para as suas respectivas salas, esvaziando completamente o corredor. O menino também acompanha outras crianças e entra na segunda sala da direita.

Daquele momento em diante, o corredor ganha outra dimensão, as mobílias estão mais destacadas, bancos e lixeiras viram protagonistas do cenário apresentado. O bebedouro disputa a atenção com uma cadeira ao seu lado. Ela está toda coberta por papel laminado, muito brilhante. E encostado na parede,

um objeto retangular, parecido com um quadro, também está todo embrulhado com o mesmo papel. Há uma demarcação com uma fita zebrada amarela e preta, dessas que chamam atenção das pessoas que circulam para evitar acidentes. Essa fita sai da parede e invade o chão do corredor circundando esses dois objetos reluzentes. Uma passagem de vento faz balançar o objeto retangular da parede, que estava apoiado apenas por uma de suas pontas.

Alguns minutos depois, uma figura adulta masculina com uma bolsa tiracolo caminha em direção ao embrulho retangular encostado na parede. Tenta ajeitar aquele mesmo objeto de modo a encostar as duas pontas superiores na parede, acha um equilíbrio e vai embora. Minutos depois, o quadro reluzente descola da parede e é balançado com uma maior intensidade, perde sua estabilidade e projeta para frente da cadeira. Nesse mesmo instante, o quadro é rasgado no centro por uma das pontas do encosto da cadeira. O quadro se acomoda na mobília e para de balançar.

Uma hora se passa, aquele mesmo menino aparece e segue em direção ao bebedouro. Toma uma quantidade de água, mas não tira os olhos da composição entre fita, cadeira e objeto retangular. Ele fica parado por alguns segundos observando toda estrutura e a composição daqueles objetos, analisando cada detalhe. Aproxima um pouco mais para olhar mais de perto e estranha aquela situação. Levanta o quadro e o apoia na parede.

Logo atrás dele, surge uma outra criança que começa a interagir com ele. O menino demonstra algum descontentamento, e expressa sua insatisfação ao ver a criança discutindo com ele. Ele faz sinais de negação e a criança aponta para a fita no chão com gesto aparentemente acusatório. Minutos depois o menino vai para sua sala e a criança segue atrás. Ambos apenas resmungam.

Duas horas e meia se passam, o corredor é tomado por crianças, umas correndo, outras com os lanches nas mãos conversando entre elas. Algumas passam em frente a cadeira laminada e fazem caretas de surpresas, outras de estranhamento. Algumas ensaiam assentar, mas saem correndo e rindo.

O menino de balas no bolso aparece acompanhado de duas figuras adultas femininas, eles ficam parados em frente a cadeira laminada e o quadro rasgado. O menino esboça uma expressão de choro e movimentação a cabeça negando

alguma coisa. A criança surge naquele círculo de conversa e parece relatar a sua versão apontando para os objetos ali parados. Na sequência, o menino fica em prantos. Uma das figuras adultas tenta acalmá-lo e logo entra para uma sala diferenciada de porta de vidros segurando a mão do menino.

O fluxo das crianças continua intenso, uma delas assenta na cadeira reluzente e faz um self com o celular nas mãos, enquanto outras crianças a observam. A cadeira ganha uma marca diferente, ficando mais enrugada no seu centro. Também é deslocada da sua posição inicial, prendendo o quadro contra a parede.

Minutos depois, o corredor é esvaziado novamente. As mobílias do corredor já não apresentavam a mesma organização de minutos atrás, a composição da cadeira e quadro ganham outra configuração. Ambos apresentam pontas soltas de papel laminado e o vento acentua o movimento dessas pontas. No centro rasgado do quadro, criando uma dobra, uma espécie de língua torna o objeto falante. Aqueles objetos ganham outra vida.

Dia seguinte, mesmo horário, os objetos laminados já não estão totalmente cobertos, algumas partes da cadeira estão reveladas. O quadro apresenta uma estrutura totalmente vazada, embora a fita zebraada, ainda intacta, continua a circundar os objetos. Crianças e adultos passam pelo corredor não mais tão atraídos pelo conjunto da obra. Alguns fragmentos do papel laminado ocupam o chão de passagem, migalhas deles são levantados e levados pelo vento, misturando assim com a poeira.

No final daquela semana, já não havia mais restos do papel laminado, somente os objetos que já estavam descobertos pelo tempo. Alguns bancos que já tinham sido removidos, deixando o espaço vazio, mas ainda delimitados pelas fitas zebraadas. Não se pode dizer que o registro fotográfico mínimo e precário tenha garantido uma condição "artística" do acontecimento. A questão é que houve uma produção discursiva e especulativa que se desdobrou a partir dos vestígios dessa intervenção. E, é essa produção que, talvez, seja interessante pensar como artística, levando em conta as várias perspectivas ou narrativas apresentadas em torno dela.

Foram semanas de boatos sobre o acontecimento, o menino foi visto pelos colegas como aquele que danificou a obra de arte na escola. Outros boatos abriram debates em salas de aula, principalmente nas de artes visuais. Os questionamentos gerados por parte dos estudantes partiam de como devemos interagir com as obras de arte, e se seria a escola um espaço adequado para receber qualquer objeto artístico.

Da obra ao acontecimento

São muitas as mudanças ocorridas nos valores do trabalho artístico de arte quando o registro em imagem, a reprodução, a transferência e o deslocamento entram em jogo e criam redes diferenciadas de relações entre os espaços privados, públicos e institucionais, assim como agenciamentos entre sujeito-criadores e sujeitos-espectadores, referido a posições não fixas e transformações materiais e físicas entre suportes. (COSTA, 2009, p.25)

Artista/estudante/estagiária- Não tem como ter controle de tudo, não é? Tinha um planejamento na minha cabeça, uma ideia de que seria possível prever alguns percursos, mas fui tomada pelos imprevistos e indecisões. Fiz alguns recortes de tudo que foi apresentado. Recortes que me deram a possibilidade de mapear os rastros deixados pela obra. E ver nas pistas deixadas pelas imagens gravadas, modos de pensar as engrenagens desse trabalho. As formas de residir a escola possibilitaram um modo para pensar dentro dela mesma. Pensar a educação em processos artísticos. Pensar o que seria possível dentro dos espaços regradados e exercitar alguns rompimentos, como criar brechas e respiros para outros diálogos. Não existe no meu trabalho um modelo rígido para executar as coisas, vou seguindo o fluxo das exigências naquele instante. Não quero dizer que não exista uma preparação do material ou investigação do mesmo, mas estou atenta ao surgimento de outras possibilidades.

Professora/curadora/mediadora- Pois é, muita coisa acontece durante o desenvolvimento do trabalho, algumas lacunas são preenchidas no decorrer do processo. Mas a ideia de destruição era latente desde o começo. Como provocar e convidar o público para praticar esta ação. Conseguimos desenvolver qualquer trabalho explorando o conceito de destruição? A destruição invoca sentimentos que geralmente são associados à violência, mas nem tudo parte da violência. Pode ser a destruição pelo esquecimento, pela ruína da memória ou pela fragilidade da matéria. A destruição pelo estranhamento das coisas. A própria destruição do espaço da escola. É preciso pensar que dispositivos são possíveis para que isso possa acontecer. Mas não teve uma destruição imediata dos objetos, não é verdade? A não ser pelo caso do menino que deu um soco no meio do quadro. Pelo menos foi o que chegou até aos meus ouvidos.

Artista/estudante/estagiária- Na verdade, não aconteceu nenhum tipo de agressão ou soco direto no quadro. Foi um arranjo de acontecimentos e tempos descontraídos. Simplesmente o vento bateu por trás do quadro e logo caiu por cima da cadeira. O curioso é que também escutei este relato por parte dos estudantes depois daquela semana e, por isso, fiquei atenta a esse fato durante a minha observação da gravação da câmara de segurança. Fiquei até sentida pelo menino que levou culpa de uma coisa que não fez. Nesse sentido, fiquei pensando na estrutura da escola, no sistema de controle e de punição que este espaço pratica. A existência de pessoas que exerce o poder deliberadamente sem nenhum tipo de comprovação ou análise minuciosa dos acontecimentos isso me traz certa agonia. A personificação do menino perante a escola como um garoto problemático, e o julgamento precipitado de olhares que vem a maldade com muita antecedência.

Professora/educadora/mediadora- Se essa pessoa levou uma advertência ou não é preciso retratá-la, esclarecer o que realmente aconteceu a ela e garantir um pedido de desculpas por todos os envolvidos. Por dois motivos: o primeiro pelo fato de não ter acontecido a tal agressão, e o outro é, se tivesse realmente acontecido, isso não implicaria numa punição, pois a intervenção da obra estava aberta para este tipo de ação. Entendo que não houve nenhum contrato verbal entre o público e a obra, entre o artista e seus espectadores, e nem era esse o

caso, mas ficou evidente de que as crianças perceberam que aqueles objetos embrulhados significavam alguma coisa, algo fora do comum da escola.

Artista/estudante/educadora- Concordo. Às vezes o estímulo para entrar na obra vem do próprio estranhamento das coisas, aquilo que está fora do lugar habitual. Tinha uma ideia de como estimular as crianças para pensar o meu trabalho de um modo mais sensível, com a escuta e o olhar mais aguçado. Tinha alguns planos que me vieram na cabeça antes de entrar e habitar a escola.

Professora/educadora/mediadora- Mas quando você chegou aqui, não tinha uma ideia concreta do que iria fazer e até então, nenhum dos seus trabalhos partiam desse tipo de material, foi um processo investigativo junto com a escola?

Artista/estudante/educadora- Primeiro, eu não tinha ideia de participar de uma exposição tão cedo, não me enxergava como artista, mas sim como um aprendiz, iniciante. Estava no processo de construir meus objetos lentamente, saboreá-los sem uma certeza de nada. Mas quando veio o convite, desconfieei na minha representatividade. E, talvez por isso, é necessário o olhar do outro para legitimar ou afirmar sua posição. Comecei a acreditar no processo, mas o desafio maior era pensar na escola, um ambiente muito volúvel e suscetível às transformações e relações. Embora a escola que tivesse me provocado com a ideia de destruição, pensar em um trabalho a partir da destruição. Partiu da reflexão do trabalho de um artista anterior em que as obras foram destruídas, mas não tinha como saber quem havia cometido aquela ação. Talvez na época não tivesse câmara de segurança. Isso seria um problema?

Educadora/professora/ espectadora- A partir da reflexão de um outro trabalho foi possível pensar em outras propostas, em outros projetos, como seria lidar com esse tema que é presente em toda ação da humanidade: construir e destruir. Uma ação pedagógica estaria como pano de fundo, como destruir sem punir? Como destruir sem violentar? Seria possível? *Somente uma educação dos sentidos e das percepções é capaz de levar a perceber a estéticas dos discursos, não somente a estética dos livros de arte e literatura, mas também a dos ambientes em que vivemos/convivemos como as salas de aulas, as casas,*

*as ruas e os bares.*³⁶ A estética não passa somente pela teoria do belo, mas uma ecologia das sensações e dos discursos que atravessam. Permanecer sem destruir é a estética moral que nos oprime. Na destruição são possíveis os encontros singulares e plurais que atravessam a escola. A destruição é possível no devir escola. Não é possível calcular a dimensão das ruínas e dos estragos, dos efeitos e nem é preciso, pois só é possível sentir.

Educadora/artista/mediadora- Veio-me esta preocupação do meu processo de construção de conhecimento, ou mesmo poético do meu trabalho. Como eu poderia atingir ou alcançar a percepção dos estudantes a partir da minha experiência sensível? Como vou dizer e descrever as sensações? Como educar a partir do sensível? Não há um caminho certo ou exato a se chegar, existem multiplicidades de caminhos sensíveis e longe de mim decodificá-los através de símbolos e simbologias. Existem várias escolas dentro de mim, não há como definir uma e universalizar. Vou me criando e me educando nas multiplicidades, a cada estadia de uma escola há uma forma outra de aprendizado, mesmo partindo da mesma fórmula. Sei lá, um artista pensa na educação do seu público? Ou como se educa pela obra? É possível controlar os corpos? A artista Lygia Clark me ajudou muito nesse sentido, pois foi possível desenvolver os meus objetos relacionais e explorar com as crianças em sala de aula a partir da leitura dos trabalhos dela, principalmente com as obras dos fluidos. E, ao mesmo tempo, tive a preocupação de trazer a minha primeira sensação efetiva de aula de artes da minha vida escolar. Lembro-me que foi muito acolhedor o modo como a minha professora de literatura trazia os textos para a sala de aula. Ela criava um ambiente elaborado a partir de umas tendas e tapetes espalhados pelo chão da sala. A leitura tinha tomava outra dimensão, era uma espécie de ritual, uma entrada para outro universo. Isso me marcou muito e por isso quis trazer essa experiência com as crianças.

Espectadora/artista/criança- A sensação é de que desligaram o botão da gravidade e tudo passou a flutuar. A sala parece um centro de meditação, muito silêncio e muita concentração. Estávamos do outro lado do mundo, mas como divertir coletivamente no silêncio? Era psiu para todo lado. A professora tinha o

³⁶ DIAS, 2006.

desejo de inflar, passou uma bola invisível e fez ela crescer de mão em mão. Achei que ela fosse estourar nas minhas mãos, tive medo. Liberei o mais rápido possível, pois a bola era de vidro e tinha um líquido dentro. A professora soltou a bola no ar, mas ela não quebrou.

Narrativas e mais narrativas

-Foi você, né?! Você sabe o que é isso? Não é qualquer coisa, é uma obra de arte. Não podemos tocar na obra de arte, sabia?

- Não fui eu que toquei nela, disse o menino com uma voz trêmula.

- Como não, agora pouco eu passei por ela e ela não estava desse jeito rasgada. E só tem você no corredor agora.

- Mas não fui eu, ela pode ter caído e rasgado sozinha, não tem como você saber. Como você sabe que é uma obra de arte?

Visão artista

Papel laminado ilumina, reflete camadas, corpos em ação. Papel laminado vira balões infláveis de ar. Ares de arte. Balões injetados de ares es-co-lar, balões flutuantes da incerteza, sobreviverão? Modus operandi destruir.

Fragilidade ao toque, fragilidade ao discurso, fragilidade ao tempo. A escola é tão frágil quanto papel laminado. Busca representar espaços, refletir e repetir gestos, espelhamentos de capturas de corpos. Corpos em uníssono, sem distinção, ao sabor das intempéries serão destruídos. Assim também papéis e escolas são destruídos e geram funções: esquentar, acolher outros corpos em junção. Papéis que formam outras formas. Escolas formam outras escolas.

A fragilidade anda de mãos dadas com a destruição. Conectadas por um fio. Na fragilidade age na delicadeza, vulnerabilidade, efemeridade, mas anseia também por permanência.

Na destruição, vontade de potência em multiplicação até virar outra coisa. Poeira. Uma parece dobrar-se sobre a outra, disputando territórios.

Quando uma bola de cristal está em uso, dois sentimentos despertam: o medo da sua fragilidade, pois pode ser destruído facilmente e a vontade de destruição, pois é muito frágil. Exemplo simplório.

Escola se põe na fragilidade e na destruição. É preciso regras frágeis para serem destruídas e arte se põe em destruição.

Doc (ENTES)

Estudante- Uma figura geométrica, uma obra de arte, quem fez a obra é muito feliz por ter várias coisas, como a figura geométrica. A figura geométrica é muito valiosa.

Marchand/galerista- Como uma esmeralda, uma esmeralda que está amassada, sinto a riqueza.

Comprador- Vejo três esmeraldas, as três amassadas, sinto mais riqueza.

Curador- É o cristal mais esquisito da história. Deveria estar no museu.

Crítico de arte- É escultura de diamante, uma pedra que virou diamante, sinto carinho por ela.

Público 1- Não sinto nada!

Público 2 - Talvez seja um rubi.

Público 3- O diamante é rosa!

Professora- A pessoa deu sangue por esse diamante.

Negacionista- É apenas uma pessoa em pé, de quem duvido e tenho medo.

Gado- Uma pessoa pedra que sinto arrepio.

Astrólogo -Estou no espaço sideral dentro de um caixão.

Gemólogo 1- É diamante negro com forma geométrica que sinto como é estar lá.

Gemólogo 2-Talvez meio cinza, meio preto, meio triangular, meio quadrado, me sinto amarelo.

Cético - É só diamante, nem penso e nem sinto.

Romântico- É uma pedra, posso virar ela, posso virar uma obra prima.

Poeta- Uma paisagem!

Faxineira da escola- É só um papel alumínio, absolutamente nada! Tem um rasgado ali, posso usar na cozinha?

Professor 2- Uma escultura em papel em forma de losango.

Estagiário- Isso tem na escola, obra de arte com papel alumínio e é sensacional.

Pedagoga- Como um balão de festa!

Crítico de arte 2- É uma dobradura e sem graça, poderia ser mais legal.

Aspirante a artista- Mas a pessoa que pegar vai estar rica? Mesmo sendo rasgada?

Artista- E se tirar o ar, perde a obra?

Curadores

também

atuam

pedagogicamente?



Maça

Que escola? Que artista? Que arte?

A produção não pode ser considerada a partir de uma carência, de uma falta ou a partir de um modelo de necessidade. O que nela pode verificar é, antes, a desmontagem do mecanismo de uma máquina ou de uma natureza. (Deleuze e Guattari, 2003)

Viver é sempre o grande desafio de estabelecer metas, abrir trilhas, produzir contornos, conceitos: viver é criar valores. Por isso o aprender deve ser vinculado ao criar. Aprender criando é regra, porque do contrário não é aprendizado, é treinamento; não há troca, há imposição. Mas a arte não é considerada fundamental, como deveria, mas acessória, distração. (Viviane Mosé, 2014)

na distração, invente.

na distração, imagine.

na distração, leia.

na distração, observe.

na distração, interprete.

na distração, interprete novamente.

na distração, interprete de outra forma.

na distração, realize. concretize.

do que a arte precisa? espaço e tempo?

arte precisa de encontro.

artista se distrai no encontro com a maçã.

Dispositivo

[uma sala repleta de estudantes, bolsistas e estagiários. Alguns deles esparramados pelas carteiras, outros corpos contraídos friccionando as palmas das mãos em suas calças repetidamente. Manhã fria. Uma figura no canto da sala abraça o próprio corpo contorcido. Conversas e murmúrios. Enquanto isso, uma pesquisadora está lendo sobre regimes de signos em Mil platôs II. Entra a docente]

Docente: Bom dia. Vamos dar início a uma proposta totalmente diferente daquelas que temos vivenciado nas aulas de arte. É um convite para que artistas possam vivenciar e criar dentro e junto com a nossa escola.

[Olhares são direcionados para a figura do canto da sala. Ela compõe com fundo da parede, um quadro negro verde e uma tela branca de projeção ao lado. De olhos arregalados e uma mordida no canto da boca, a figura do canto da parede esboça um sorriso]

Docente: Vamos viver uma residência artística.

Anotações de mil platôs: *A cara da residência³⁷, não somente a linguagem é acompanhada por traços de rostidade, como o rosto cristaliza o conjunto das redundâncias, emite e recebe, libera e recaptura os signos significantes.*

[A pesquisadora abre o laptop e faz uma nuvem de palavras com]

³⁷ "É do rosto que a voz sai; é por isso mesmo, todo um corpo, qualquer que seja a importância fundamental de uma máquina escrita burocrática imperial, que o escrito mantém um caráter oral, não livresco. O rosto é o ícone próprio do regime significante, a reterritorialização interior ao sistema. O significante se reterritorializa no rosto." Deleuze e Guattari, 2011, pág. 68.

RESIDÊNCIA ARTÍSTICA

RESIDÊNCIA ARTÍSTICA programa PROJETO ESPECÍFICO ateliê temporário
PAUSA PARA REFLEXÃO vivência compartilhada MERCADO DE ARTE jovens
artistas ATUAÇÃO PROFISSIONAL experimentação CURADORES presencial
INSTITUCIONALIZAÇÃO diferentes formatos CRÍTICOS diferentes culturas
RESIDÊNCIA DIGITAL on-line ESTILO DE VIDA inspirações NOVAS IDEIAS
adaptação CONSTRUÇÕES COLETIVAS hiato de vida ARTISTAS PROFISSIONAIS.

Anotações da pesquisa: Na escola? O que configura uma residência? A palavra artística qualifica o estado da residência. A escola é um espaço para residir? Estudantes passam oito horas por dia, de segunda a sexta, e às vezes aos sábados, isso é residência escolar? Quanto tempo de uma vida se reside em escola? Quanto tempo de permanência na escola consiste em uma residência? Tudo é uma questão de tempo. Tempos variados.

Docente: Não acontecerá nos horários das aulas de arte especificamente, nem precisamente em salas de aula, mas sim no contra turno de vocês e em diferentes espaços dessa escola.

Anotações da pesquisa: Uma residência em tempos alargados. É tempo de estudar, é tempo de estudar, é tempo de estudar. Passar a vida inteira estudando. Quarenta e cinco minutos para estudar tal matéria, quarenta e cinco minutos para parar de estudar tal matéria, acreditando que os 45 minutos do começo do ano é eterno e os 45 minutos do final do ano é relâmpago³⁸.

"Os conteúdos ficam tão fragmentados que levam estudantes a acreditar que estudam para professores, para pais, e não para si mesmos, para suas vidas".³⁹
(Viviane Mosé, 2014)

Estudar para saber mais, conhecer mais e poder mais. O tempo de estudo é o tempo de residência ou de resistência? Residir em convivência. Um estudante reside em estudo, agora estudo reside em arte.

³⁸ Larrosa (2018), no texto intitulado *45 minutos*, apresenta a relação do tempo dentro e fora da escola, e como essa fração de tempo em minutos relaciona-se à unidade de tempo do professor no cotidiano da escola. P. 33

³⁹ MOSE, 2014, p. 49.

Docente: Por isso, fiz um convite para pensarmos em um trabalho coletivo... uma ação coletiva para pensarmos em como podemos produzir arte na escola com artista.

Estudante: Vamos criar uma obra de arte? Aqui? Como? De que habilidades precisamos para construir a obra? É preciso desenhar? Eu não sei desenhar, só homem palitinho.

[A leitura da pesquisadora persiste nas páginas do livro de Deleuze e Guattari]

Anotações de mil platôs: *Dentro dos regimes de signos, o regime significante do signo possui uma fórmula geral simples: o signo remete ao signo, e remete tão somente ao signo, infinitamente*⁴⁰.

Anotações da pesquisa: Edith Derdyk⁴¹ atravessa pensamento com sua pergunta: "por que o desenho? O desenho é uma linguagem antiga e permanente tal como a Pantomima, e há milhares de anos atrás se manifesta como possibilidade de comunicação. O desenho sempre foi manifesto através dos sinais, dos signos, das marcas, dos traços, dos índices de passagem. Dentro da palavra desenho tem a palavra signo."

Por que o fazer arte é sempre associado ao desenho? Um desenho pode ser obra de arte. O que configura uma obra de arte? É a mesma obra de arte que habita o cubo branco das galerias e museus? Dizem que há diferenças entre os objetos artísticos, no seu valor histórico e simbólico. O que simboliza uma obra de arte na escola? É o mesmo que difere a figura humana rupestre da figura palito desenhado por um jovem estudante de hoje? O que é não saber desenhar?

É o que diziam Deleuze e Guattari quando definiam a obra de arte como um "bloco de afetos e perceptos": a arte *mantém juntos* momentos de subjetividade ligados a experiências singulares, sejam as maçãs de Cézanne ou as estruturas listradas de Buren. A composição desse aglutinante, por meio do qual átomos colidindo chegam a constituir um mundo, naturalmente depende do contexto

⁴⁰ DELEUZE, GUATTARI, 2011, p. 64.

⁴¹ Palestra "o corpo é a ponta do lápis" realizada por Edith Derdik pelo canal Youtube <https://www.youtube.com/watch?v=pgYqDui39mM> a convite do Instituto Arte na Escola – Regional Sul 28/05

histórico: o que o público informado atual entende por "manter juntos" não é o mesmo do século passado. Hoje a "cola" é menos visível, pois nossa experiência visual se tornou mais complexa, enriquecida por um século de imagens fotográficas e depois cinematográficas (introdução ao plano-sequência como nova unidade dinâmica) a ponto de podermos reconhecer como um "mundo" uma coleção de elementos esparsos (a instalação, por exemplo), que não estão ligados por nenhuma matéria unificadora, nenhum bronze.⁴²

Docente: Calma, a princípio não é preciso desenhar. Embora eu acredite que todos vocês sejam capazes de experimentar com o desenho, todos nós temos a capacidade criadora. O que de fato precisamos é pensar. Produzir arte tem a ver com o pensamento. Arte é coisa mental, como dizia Leonardo da Vinci. Nesse caso, construiremos no coletivo, pensaremos juntos. Vocês devem estar se perguntando "como será isso?"

[A pesquisadora olha para artista como se a própria tivesse uma resposta pronta. Ela interrompe sua leitura sobre signos significantes para ver o que se anuncia nas palavras da artista]

Artista: Nem eu sei. Não sei se sou artista. Não sei se sei trabalhar em coletivo, sempre criei no meu tempo e espaço. Não sei o que é uma escola básica atualmente. Sei dar aulas, sou docente no ensino superior. O que é ensinar arte em uma escola básica? ...Não me sinto à vontade para dizer o que é arte, pois é muito amplo e complexo. Posso dizer das minhas experiências com os objetos que faço. Posso dizer das experiências de outros artistas com suas obras, posso dizer que tal coisa possa parecer arte para algum grupo e para outros não. Não desejo aqui uma interação de que eu sei da arte e vocês não. Acho que não é bem por aí. Desejo uma conversa horizontal. Acredito que temos que falar de um mesmo ponto ou ângulo, pois a arte que vamos experimentar acontece nesse instante.

Anotações de mil platôs: *O signo que remete ao signo é atingido por uma estranha impotência, por uma incerteza, mas potente é o significante que constitui a cadeia. Eis porque o paranoico participa dessa impotência do signo*

⁴² BOURRIAUD, 2009, p. 29.

desterritorializado que o assalta por todos os lados dessa atmosfera escorregadia, mas ele acede ainda mais ao sobrepoder do significante, no sentimento real da cólera, como senhor da rede que se propaga na atmosfera. Regime despótico paranoico: eles me atacam e me fazem sofrer, mas eu adivinho suas intenções, eu os antecipo, eu o sabia durante o tempo todo, tenho o poder até da minha impotência, "eu os vencerei".⁴³

Anotações da pesquisa: O que é artista? Fazer objeto, pintar telas, esculpir, gravar, desenhar, ser performer, cantar entre outras técnicas e linguagens existentes, o que configura artista? Produtores de objetos ou de maquinarias de sensações. O artista está no ser ou no que se produz? As universidades federais produzem artistas? O que é ser um artista autodidata? Um diploma confere um simbolismo de um sujeito que sabe criar objetos artísticos? Por que um docente de arte não se diz artista?

Anotações de mil platôs: *O sacerdote interpretativo, o adivinho, é um dos burocratas do deus-déspota. Surge um novo aspecto da trapaça, a trapaça do sacerdote: a interpretação estende-se ao infinito, e nada jamais encontra para interpretar que já não seja uma interpretação.⁴⁴*

Artista: Por isso convidei também alguns estudantes bolsistas das minhas aulas para participarem dessa residência. Quero compartilhar a experiência de todos os níveis de ensino e ver no que dá. Seremos atravessados pela experimentação com a arte e com a educação. De certo é tudo novo, ou não. Mas há vários riscos. Não sei bem ao certo o que faremos. Mas já digo que, no caminho para essa escola, fiquei me perguntando que tipo de trabalho poderia ser realizado. Com quantas pessoas? Qual público? A princípio queria contemplar essa experiência com cada membro dessa escola: professores, diretores, secretários, estudantes, o pessoal dos serviços gerais, bibliotecários, supervisores, enfim, toda comunidade escolar. Seria possível? Não sei.

⁴³ DELEUZE, GUATTARI, 2011, p. 65.

⁴⁴ Idem. p. 67

Anotações da pesquisa: Qual o limite de uma coletividade em um trabalho artístico? O número de pessoas, o espaço, o tempo, os desejos, as questões financeiras? O modo, como produzir arte na escola?

"O que produz na residência enquanto singularidades? Que *espaçotempos* outros são possíveis ao residir com arte uma escola? Que produção? Que possibilidades? Que transformações?"⁴⁵

Docente: Tudo é uma questão de ajustes e acordos. Com a coordenação, com professores, com estudantes, com funcionários. Por meio de muitas reuniões e programações. Vamos fazer planejamentos dos nossos encontros e dos nossos espaços que iremos ocupar, além de corredores, galeria e salas de aulas.

Anotações da pesquisa: Que produção se configura num espaço entre quatro paredes?

"Sem grandes pátios e os teatros que as escolas antigas possuíam, as escolas de massas é dividida em inúmeras salas e corredores, com pouco espaço de convivência, com pouca circulação, um espaço que mais lembra um reformatório."⁴⁶

Que potencialidades se produz na convivência compartilhados na escola? E produzir em residência artisticamente em espaços e tempos compartilhados na escola o que torna potente?

Artista: A gente nunca sabe como o público recebe a obra, o que dirá um projeto em residência.

[Pesquisadora volta a sua leitura dos regimes de signo].

Anotações de mil platôs: *A semiótica pré-significante considerada primitiva, muito mais próximas das codificações "naturais" que operam sem signos.*⁴⁷

Conteúdo: formas de corporeidade, gestualidade, de ritmo, de dança, de rito, coexistem no heterogêneo com a forma vocal. É uma semiótica segmentar, mas plurilinear, multidimensional, que combate antecipadamente qualquer

⁴⁵ MOSSI, 2020. Nota do parecer da primeira qualificação em 21/05/2021

⁴⁶ Deleuze, Guattari, 2011, p. 67.

⁴⁷ Ibid. p. 71

circularidade significativa. É *antropofágica, come o próprio nome. E cada vez que se come um morto, pode-se dizer: mais um que o Estado não terá.*

Anotações da pesquisa:

O que esperar de uma residência artística na escola? Esperando não se sabe o quê sobre⁴⁸ o ofício da professora, da artista, dos estudantes e de toda comunidade escolar.

Larrosa retoma Deleuze em Proust e os signos: "Aprender, diz respeito, essencialmente, aos signos. Os signos são objetos de uma aprendizagem temporal e não de um saber abstrato. Aprender é, antes de mais nada, considerar uma matéria, um objeto, um ser, como se emitissem signos a serem decifrados, interpretados. Não se chega a carpinteiro a menos que se fique sensível aos signos da madeira, não se chega ao médico a menos que se fique sensível ao signo da enfermidade. A vocação é sempre a predestinação em relação aos signos. Tudo o que nos ensina emite sinais, todo ato de aprender é uma interpretação de signos ou hieróglifos. A obra de Proust é baseada na aprendizagem e não na exposição da memória" ⁴⁹.

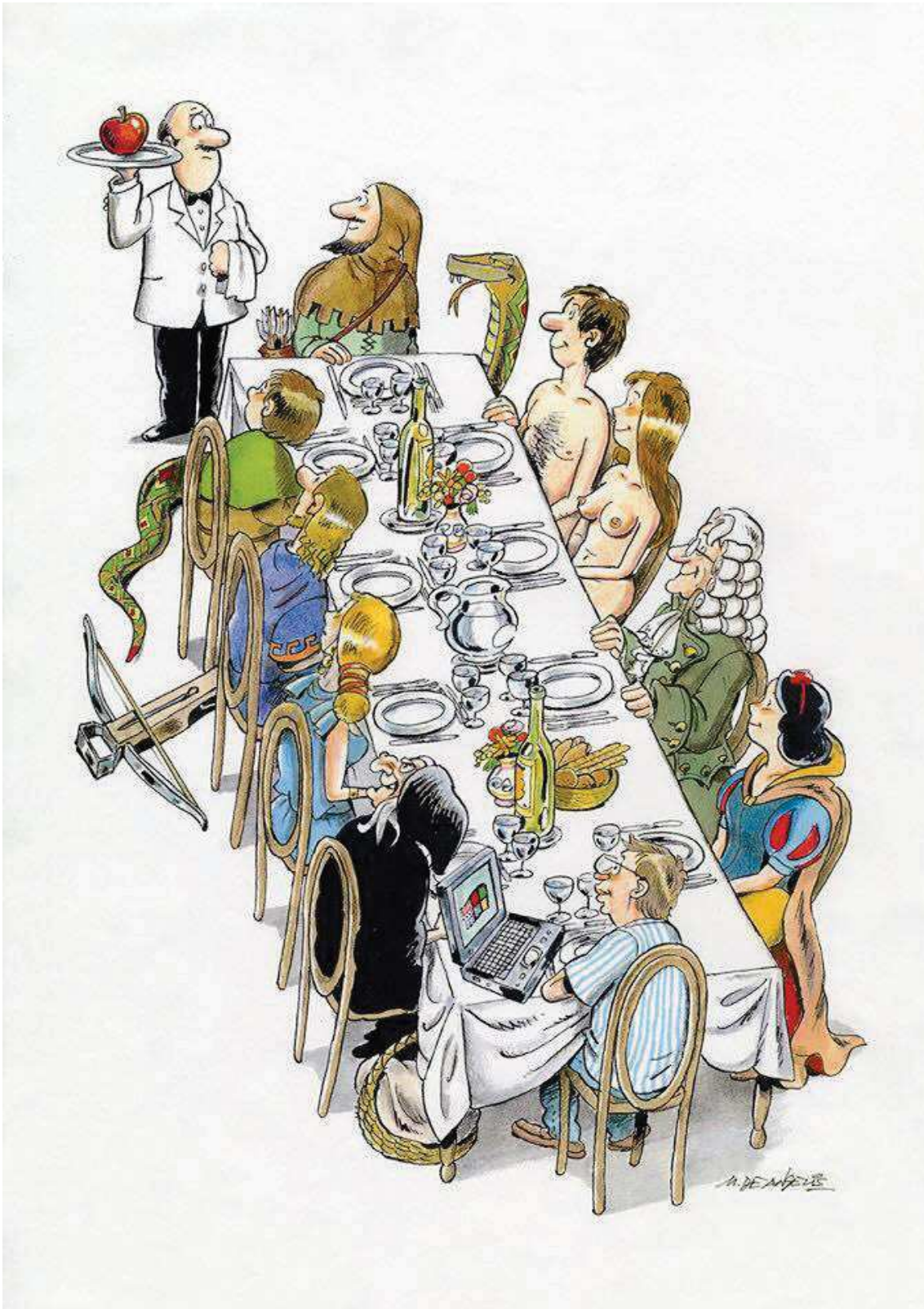
Docente: Bom, não podemos antecipar agora que tipo de expectativa teremos em relação ao público. Temos que saber o que de fato discutiremos como temática para nosso trabalho. A artista convidada já trouxe uma provocação.

[A pesquisadora fecha o livro, por instantes, e lança mão de uma folha em branco. Escreve no centro da folha o tema de residência artística: maçã]

Artista: Antes da apresentação dos trabalhos dos bolsistas da minha disciplina e mesmo antes de falar um pouco sobre o meu trabalho com a cerâmica, gostaria de compartilhar com vocês uma experiência, ou melhor, uma percepção que tive no percurso para essa escola. Logo no portão de entrada, reparei que o muro ao lado estava inscrito um grande grafite. E nesse grafite tinham elementos que se relacionavam com a educação. Computador, outros eletrônicos, cadernos e materiais escolares em geral. Mas um elemento que mais chamou a atenção foi

⁴⁸ LARROSA, 2018, p. 60.

⁴⁹ Ibid. p. 61.



Ilustrador italiano Marcos. De Angelis⁵⁰

⁵⁰ Site do artista

<http://www.marcodeangelisart.com/umorismo/umorismo01.html#PhotoSwipe1625859605708>

uma grande maçã vermelha. O único elemento orgânico dentre os outros elementos. Logo lembrei que a maçã é a referência clássica do professor.

Estudante: A referência do programa Chaves é um clássico quando o professor Girafales recebe as maçãs dos alunos.

Docente: Excelente para as cordas vocais também.

Bolsista: O pecado original, a Eva comeu a maçã.

Estudante: A história da branca de neve, a bruxa e a maçã envenenada.

Artista: A tecnologia da empresa Apple Inc.

Estagiário: A descoberta científica de Newton, a maçã que caiu sobre a cabeça.

Estudante: A Big Apple, Nova Iorque.

Artista: Os próprios artistas que trabalharam com a temática da maçã. Como exemplo, a obra de Magritte "*Ceci n'est pas une pomme*", isto não é uma maçã, entre outras obras do mesmo artista.

Docente: Agora vemos as possibilidades e as múltiplas entradas da maçã.

Bolsista: Além da maçã transgênica que vi em uma reportagem sobre os experimentos na década de 50 quando introduziam elementos radioativos nos alimentos. Acho que era urânio que usavam.

Pesquisadora retorna para seus estudos semióticos.

Anotações de mil platôs: Semiótica regime pós significante: *se opõe à significância com novos caracteres, e que se define por um procedimento original de "subjetivação". Regime autoritário, pós-significante, subjetivo ou passional. (Processual e autoritário). A significância e a interpretação têm a pele tão dura, formam com a subjetivação um misto tão aderente, que é fácil de acreditar que se está fora delas quando ainda as secretamos.*⁵¹

Não há qualquer razão para identificar uma semiótica a um povo, nem a um momento histórico, pois há tanta mistura de forma que podemos simplesmente

⁵¹ DELEUZE, GUATTARI, 2011, p. 90.

dizer que um povo, uma língua ou um momento asseguram a dominância relativa de um regime.

Talvez todas as semióticas sejam mistas em formas de conteúdo diversas, mas também combinando regimes de signos diferentes.

Anotações da pesquisadora: Que regimes a maçã produz ao variar suas significâncias?

Experimentação com a maçã.

Tarde, o clima está ameno. A atmosfera se diferencia com um número reduzido de pessoas do último encontro. Quatro a seis pessoas esperam na sala de artes. Uma sala com nove mesas grandes, com inúmeras cadeiras, uma bancada com pia, um grande armário de quatro portas. Um pequeno armário de metal e vidro ao lado deixa aparecer as inúmeras tintas guaches. Do outro lado, uma bancada de duas prateleiras abaixo guardava os trabalhos experimentais de alguns alunos e acima com inúmeros pincéis e bandejas de isopor. E mais folhas espalhadas sobre elas. As pessoas aguardavam a docente trazer os materiais disponíveis no almoxarifado em frente a sala.

[A artista conversa com alunos e estagiários enquanto também aguarda.

Alguns bolsistas entram na sala carregando caixas com papéis de diferentes cores e texturas, barbantes, colas e tesouras. Algumas sucatas aparecem também

A pesquisadora com seu livro Mil Platôs II em mãos folheava as páginas, mas se distrai e observa a movimentação daquele pequeno grupo].

Artista: Que bacana! Os materiais chegaram. Vamos experimentá-los, não existe regra para a criação, vamos seguir nossa intuição. Produziremos maçãs com estes materiais descartáveis e os materiais excedentes. Tentem ao menos observar as texturas, a diversidade das cores.

Estudante: Podemos pensar a maçã em seu estado de decomposição?

Bolsista: Claro, isso é ótimo. Lembrei da obra de Claes Oldenburg, uma escultura em grande escala representando uma maçã toda devorada.

Docente: Exato. A obra diz sobre o excesso e a cultura do consumismo norte-americano.

Artista: Não precisamos nos limitar a forma da maçã, só deixar alguns rastros que possamos identificar seja pela cor, caule ou a folha.

Estudante: Alguns colegas não puderam comparecer hoje, pois iriam estudar para prova de química. Mas uma aluna deixou a proposta dela encaminhada para executarmos.

[A pesquisadora deixa o livro de lado e caminha em direção aos materiais. Começa a manusear alguns deles. Põe-se a criar também, com hesitação.

O grupo experimenta a maçã variando proporção, texturas regulares e irregulares. Desloca a cor da fruta, com colagem, com amassar, torcer]

Anotações da pesquisa: Waltércio Caldas em *Maçãs falsas (2008)*⁵² convida a pensar a maçã com mais dois materiais: vidro e aço. Há um duplo de maçãs dispostas em cinco mesas retangulares que são interceptadas por lâminas de vidro transparentes e por arestas de aço. À medida que se aproxima das mesas, observa-se uma duplicação das maçãs refletidas pelo vidro. A imagem refletida se apresenta como uma espécie de sombra, fantasmagórica. Por vezes, as maçãs flutuam no espaço dando a impressão de fora e dentro de uma caixa de vidro.

"Eu acho que ele tem razão, meu trabalho poderia ser resumido em duas partes. Uma delas dividida em frações descontínuas que são os objetos, os livros, os desenhos, as esculturas. Outra parte seria o fluxo contínuo, quase invisível que age no espaço entre as esculturas e os objetos, modificando e resignificando esses objetos. Essa lacuna, esta "atividade" entre os objetos seria tão importante para minha poética quanto os próprios objetos"⁵³

⁵² Exposição individual "horizontes" na Fundação Calouste de Gulbenkian, Lisboa. IMAGEM: <https://circulador.wordpress.com/2010/08/29/waltercio-caldas/>

⁵³ MOLDER, 2008, p. 5.

A sombra da maçã como rastro de uma significância. Ser e não ser maçãs produz variedades, abrem intervalos e ressignificam os gestos poéticos. O que pode uma maçã em decomposição, em sobreposição, em justaposição, em estratificação, em valoração?

Docente: Já que a artista não vai comparecer, vamos fazer um ensaio fotográfico?

Estudante: Com as maçãs que produzimos?

Docente: Sim, podemos percorrer com as maçãs por todo o espaço da escola. Achar lugares interessantes para que essas maçãs interajam e sejam fotografadas.

[Docente e duas estudantes saem em direção à biblioteca da escola. Lá encontram pesquisadora lendo o livro Mil platôs II com um caderno de anotações ao lado]

Anotações de mil platôs: *A pragmática gerativa faz de algum modo decalques de semióticas mistas, ao passo que a pragmática transformacional faz mapas de transformação.*⁵⁴

Docente: Pessoal, achei uma coisa bem interessante aqui no dicionário em latim. A palavra maçã quer dizer "mal".

Estudante: Por isso a "Branca de Neve" tenha morrido envenenada por ela.

Docente: Podemos pensar que muitas das histórias que envolve a maçã começam por desencadear o mal. Adão e Eva também foram vítimas da maçã. ... fiquei curiosa para saber se esse sentido linguístico é anterior à escrita da Bíblia, por exemplo...

Estudante: Fotografem as nossas maçãs com os significados da palavra maçã. Vamos sobrepor, justapor todos os sentidos de maçã.

Anotações da pesquisa: Joseph Kosuth- uma e três cadeiras de 1965." A arte como ideia como ideia. Uma cadeira de madeira, uma fotografia de uma cadeira

⁵⁴ Deleuze, Guatarri, 2011, p. 101.

e uma definição do dicionário de uma cadeira. Até que ponto a fotografia pode ser confiável como evidência de um estado das coisas?⁵⁵ Há um jogo de forças entre realidade, ideia e representação."

[Intervalo da escola. Algumas crianças invadem a biblioteca e são provocadas pela movimentação das maçãs]

Criança: O que é isto? O que isto representa? Isso parece uma maçã. Quem fez isso? Posso participar também?

Três crianças saem fotografando as maçãs pelos espaços da escola com a ajuda da docente. Enquanto isso, as estudantes abrem livros brincando com as relações de cores entre a maçã e a imagem. Cantos, banheiros, flores, plantas, escadas e mesa de xadrez foram ocupados pela presença da maçã.

Estudante: Já estamos aproximando das nossas férias, podemos levar as maçãs para os espaços públicos?

Algumas maçãs enterradas.

Artista: Reconheço essa residência artística como um perfil educativo. Precisamos pensar em quais são os fundamentos das nossas práticas, que referências buscamos para elaborar cada trabalho. Se cada um de vocês trouxerem um pequeno texto para dizer do lugar onde a maçã te afetou, acho que podemos visualizar um caminho para a exposição delas e informar ao público de onde saiu a ideia. Não é um informativo para dizer o que significa o trabalho, mas é uma porta de entrada para a inspiração.

Bolsista: Pensar o que motivou a criação dessas maçãs "transgênicas" que estamos produzindo. Pensei em campo minado, assim como vi na reportagem, algumas maçãs enterradas e outras a mostra.

Anotações de mil platôs: *Regime passional ou de subjetivação: não há mais centro de significância em relação aos círculos ou a uma espiral em expansão, mas a um ponto de subjetivação que dá a partida da linha. Não há mais um*

⁵⁵ ARCHER, 2001, p. 62.

*sujeito de significante e significado, mas um sujeito de enunciado, que deriva do ponto de subjetivação, e um sujeito de enunciado em uma relação determinável, por sua vez, com o primeiro sujeito. Não há mais uma circularidade do signo, mas processo linear onde o signo se abisma através de sujeitos.*⁵⁶

Três diferentes domínios? 1.Os judeus em oposição aos impérios 2.A dita filosofia moderna, ou cristã 3.A psiquiatria do século XIX

Anotações da pesquisa: Qual é a política cultural de respeito à diferença entre a pintura " Filho do homem" de Renné Magritte e a lei 10.639/2003 que discute sobre as questões étnico-raciais?

Que representação da maçã emerge?

*Técnica projetiva em grupo focal*⁵⁷

[...] o que me chamou bem a atenção foi a maçã. A primeira coisa foi a maçã tapando a visão. Se formos olhar pela cor da imagem, o homem branco, filho do homem, mas assim [pausa], fica na questão da singularidade. [Pausa] O que chamou atenção foi a maçã, e não a cor do homem, ou o que ele estava vestindo. Depois as coisas foram se descortinando, a princípio a maçã para nós católicos é o símbolo do pecado, então eu parti do princípio do pecado. Nascemos do pecado, continuamos no pecado, erramos todo dia e toda hora. [Pausa] tentamos acertar.

[...] eu vejo uma sociedade, um sistema que reproduz uma cultura, que é reproduzida ao longo do tempo. É como se aquela maçã fosse a resistência, como se bloqueasse a visão dos povos [...] como se essa maçã tivesse tampando a visão para outra realidade e não apenas essa vivenciada por eles, imposta a nós ao longo da história. (Grupo focal,2015).

A maçã é um sufocamento e um desejo.

[..]. Imaginei que é uma espécie de sufocamento, não para o homem branco, mas para o que ele causou aos [povos] negros. Pensei a maçã como uma fruta doce, gostosa,

⁵⁶ DELEUZE, GUATARRI, 2011, p. 86.

⁵⁷ OLIVEIRA, 2018, p. 114.

Nessa pesquisa, realizada na rede municipal e estadual de ensino em Amargosa-BA, um estudo de um grupo focal que analisava a partir da técnica projetiva que consiste o processo de subjetivação que transfere ao objeto em estudo, no caso, a obra René Magritte e a leitura da lei 10.639/2003 que abordam as questões étnico-raciais e suas implementações no ensino público.

como se esses europeus dissessem [pausa] sufocassem esse negro de uma forma bem adocicada de uma forma bem sutil. Como os livros didáticos a maioria das vezes trazem. [...] de uma forma sutil, sufocar esse negro a ponto de dizer: você não pode mostrar sua cultura, você não pode mostrar música, sua religião, seus costumes [pausa] o seu lugar não é esse. Fazendo a associação com a Lei 10.639/2003 aqui no município [de Amargosa], ela existe, mas também está sufocada. Aí está a cargo de quem se identifique com ela e faça sua prática em sala de aula. (Grupo focal,2015).

Docente: Que desafios encontraremos para a exposição das maçãs? Temos que pensar como ficaram os trabalhos e fazer arranjos. Pensar nos lugares onde eles vão ocupar. Pensar na logística de quem imprime as fotografias, quem leva a moldura, quem carrega a areia, a cuba de vidro, quem compra a maçã e depois a morde.

Bolsista: As maçãs de cerâmica ficarão no centro do espaço, na caixa de areia. Há algum impedimento? Digo, em termos de circulação.

Artista: Acho bacana a obra interromper o fluxo de passagem das pessoas. Assim o trabalho não se torna indiferente para público da escola.

Estudante: Ocuparemos o hall de entrada da escola, e não a galeria.

Estagiário: Temos uma televisão na entrada, podemos mostrar o nosso percurso nessa residência. É importante que as pessoas vejam o processo, o quanto de pessoas estão envolvidas nesse projeto coletivo.

Docente: Podemos fazer um vídeo sobre nossa trajetória até aqui. Colocaremos as informações principais desse projeto.

Estudante: E a interação com os trabalhos das maçãs feitas com sucata? O que faremos com as maçãs?

[Uma criança atravessa o corredor e as falas]

Criança: Me leva para outro lugar!

[No canto do corredor, pesquisadora se arrisca na sua terceira leitura de Mil Platôs II.]

Anotações de mil platôs: *Daí o caráter absurdo de uma máquina abstrata puramente linguageira. Esse componente diagramático é evidentemente mais*

profundo, por sua vez, do que o componente transformacional: as transformações-criações de um regime de signo passam, com efeito, pela emergência de máquinas abstratas sempre novas. Enfim um último componente propriamente maquínico deve mostrar como as máquinas abstratas se efetuam em agenciamentos concretos, que dão precisamente uma forma distinta aos traços de expressão, mas sem dar também uma forma distinta aos traços de conteúdo - estando as duas formas em pressuposição recíproca, ou tendo uma relação necessária não formada, que impede uma vez mais que a forma de expressão seja tomada como suficiente (ainda que ela não tenha sua independência ou sua distinção propriamente formal).⁵⁸

Criança: A minha maçã, vou colocar lá... para as pessoas deslocarem as maçãs para outro lugar. Vamos brincar de esconde-esconde.

Docente: Acho ótimo essa inversão ou invenções de papéis. Somos todos artistas aqui, cada um decide o seu lugar.

Estudante: De certa forma, assumimos também papéis de cientistas em algum momento. Apresentamos trabalhos, hipóteses das maçãs transgênicas, invadimos aulas para explicar a nossa proposta de trabalho, fizemos uma avaliação dos objetos apresentados. Mesmo que não por linguagens artísticas.

Anotações da pesquisa: "Nessa perspectiva do —pensar de "outro modo" aos poucos, aquela necessidade de definir um lugar estável de onde falar foi abrindo espaço para uma atuação que se constrói justamente nessa diluição das fronteiras do ser professora, do ser artista e do ser pesquisadora. Troca-se o hífen pelo "e", nesse entre-lugar, —"no meio, entre as coisas, inter-ser, intermezzo [...]" (DELEUZE; GUATTARI, 2011, p.25), numa fluidez entre os três papéis, em uma tensão permanente, mas —[n]uma direção perpendicular, um movimento transversal que as carrega uma e outra, riacho sem início nem fim, que rói suas duas margens e adquire velocidade no meio" (ibidem[acréscimo meu]). Uma postura híbrida que permitiu agir de forma que as particularidades de cada lugar potencializassem a pesquisa. Essa hibridez foi fundamental para abrir espaços de invenção de outras formas de ser e estar na escola, visto que, de acordo com Foucault (2004b, p. 296 [acréscimos meus]), os movimentos dessa pesquisa foram pensados —contra a ideia de necessidades universais na

⁵⁸ DELEUZE, GUATTARI, 2011, p. 111.

existência humana", indo em direção aos —espaço[s] de liberdade [que] podemos ainda desfrutar e como muitas mudanças podem ainda ser feitas".⁵⁹

Devir-criança " Deleuze e Guattari afirmam: "...uma criança coexiste conosco, numa zona de vizinhança ou num bloco de devir, numa linha de desterritorialização que nos arrasta a ambos - contrariamente à criança que fomos, da qual nos lembramos ou que fantasmamos, à criança molar da qual o adulto é o futuro". (p.92). Falar em devir-criança da cognição é conceber sua operação politemporal, seu movimento entre diversos platôs ou camadas de tempo⁶⁰.

Existem camadas temporais nos regimes de signo? A criança interrompe espaçotempo e arrasta multidões de signos.

Circularidade da Maçã

[No degrau da escada do hall da escola, pesquisadora, folheia para frente e para trás o livro Mil Platôs II]

Anotações de mil platôs: *O agenciamento, com efeito, tem como que dois polos ou vetores: um, voltado para os estratos onde ele distribui as territorialidades, as desterritorializações relativas e as reteritorializações: um outro vetor, voltado para o plano de consistência ou de destratificação, em que ele conjuga os processos de desterritorialização e os leva ao absoluto da terra.*⁶¹

Artista: Que maravilha! Tem um trânsito interrompido ali. Nossa! Algumas pessoas quebraram as maçãs.

Docente: Alguns responsáveis pediram para tirar a caixa do meio do caminho. Disseram que estão atrapalhando as crianças passarem.

Estudante: Vamos levar as maçãs mordidas para fora daqui. Vamos espalhar pelos vasos da escola. Voltar a maçã para seu estado orgânico.

Bolsista: Olha, achei que fosse para o vaso sanitário. Cuidado para não dar descarga!

⁵⁹ BREMM, 2017, p. 125.

⁶⁰ KASTRUP, 2000.

⁶¹ DELEUZE, GUATTARI, 2011 p. 110.

Criança: Escondi tão bem a maçã que só descobri no meio do meu livro ontem.

Artista: O que tem de contemporâneo nessa maçã?

Pesquisadora fecha o livro: Virtualidade da arte da maçã. Interface conectivas e rizomáticas. Entre ser professora e ser artista e ser pesquisadora multiplicidade em diferença.

Sacrários - é preciso acreditar na vida como obra de arte.

Calendário: um dia qualquer.

Rito de passagem: tornar-se sempre artista professor pesquisadora por uma construção e destruição de sua imagem.

- O que significa essa obra para sua vida?

- Mas isso é muito chato! Ter que se explicar a todo momento o que é a obra e qual o sentido dela, tira qualquer tesão do artista. Enfim, de qualquer modo temos que dizer algo, não é verdade? Posso dizer que é minha infância, tudo que eu vivi e vivo até hoje. Posso dizer que é algo natural, já foi colocado para você, pelos seus pais, pelo convívio social. Não tive como escapar disso, fui envolvido por diversas questões que me fizeram chegar até aqui. A começar pelo meu território, o meu nascimento numa cidade de ouro e de diamantes que foram apossados por gentes brancas europeias, tirados para uma ostentação e riqueza alheia. Sou desse território atravessado e repleto de sentidos, de música, de arquiteturas, de diversas línguas, de artes plásticas e de culinária também. Talvez, por isso, eu seja excessiva em tudo que faço. De verdade, sou atravessada pelo Divino Espírito Santo, pelas procissões do Rosário, por toda uma criação católica. Gostava de brincar de procissão, de cortejo das imagens. Divinas eram as imagens. Fui crescida em meio as imagens cristãs pintadas, esculpidas, costuradas e encenadas. Gosto dessa cultura popular, do cotidiano, dos milhares de mãos que fazem produzir uma cultura local e que também foi herança da cultura familiar. Tudo isso são traços da minha obra que

vem desde muito cedo costurando as minhas ideias, minha produção artística. Não sei ao certo de como se começa uma carreira, como se torna artista, mas as coisas vão se dando. Alguém te chama para fazer uma coisinha aqui, outra ali e você vai tomando gosto e, quando se dá conta, já está participando de um evento, ou mesmo arquitetando uma procissão na cidade. E você se vê importante para aquele lugar, as pessoas passam a solicitar coisas mais elaboradas, com mais detalhes, é uma outra invenção. Chega a ser um folclore, pois sou um bumba meu boi careca e punk! Isso mesmo, um punk misturado, costurado no avesso. Foi assim que comecei a me formar, não numa formação acadêmica, mas fui me formando com a vida. Tenho me formado em oficinas, viagens, em *causos* de pessoas próximas, e isso não tem como aprender em universidades, não é mesmo? Não existe um passo-a-passo para os dançantes da vida, é no ritmo da pulsação e é uma mistura de religiosidades, você não fica preso a uma única, Krishna, Preto Véio, tudo entra na roda, ciranda de espiritualidades. Em meio essa confusão toda, você encontra pessoas interessantes que compartilham vivências, técnicas, saberes e aprendizados. E você passa a se formar pela multiplicidade de pessoas e situações, a formação é da alma, do coração. É isso que me marca enquanto artista, enquanto educadora, enquanto eu. Na convivência com o mundo fui arrastada por vários caminhos: na produção de TV, documentários, desfiles de moda, na escola, no teatro, festivais de um modo em geral. As paixões também não estão fora dessa história, elas te levam para encontros inusitados, música e danças dos sexos que é vital. Conhecer o seu próprio corpo e os seus desejos te põe em encruzilhadas muito interessantes. Nesse meu território, passo a ser cigana, dou voltas, rodopios, sigo o fluxo do vento. Sim, percebo as forças naturais, o vento principalmente. Ele me conta coisas ao pé do ouvido, coisas muito loucas e fazem todo o sentido do meu percurso. O movimento oscilante do vento está inteiro na minha obra. É um sopro de vida. Quanto mais penduricalhos, mas ele se faz corpo presente. É um chamado e convoca muita gente a interagir com ele. Nas cantigas, nas rodas, nos bailes eletrônicos, ele passa do folclórico popular para um movimento contemporâneo. Para cada um que o experimenta é um outro tipo de produção, a relação se torna afetiva e infindável. O vento não é um só elemento matérico, ou um suporte que se associa a obra. Ele é um impulso, uma intensidade de forças. Deixo-me levar por ele. E nesse trânsito vim parar aqui, minha obra foi se transformando em

várias coisas, objetos de decoração de *pubs*, cenário de uma peça teatral, vestimenta de passarelas. Às vezes nem cobro nada da minha produção, simplesmente faço pelo prazer de ver acontecer em tal lugar, pelo prazer de criar, não penso mais nada da vida nesse momento. É uma espécie de oração. Ouço as boas energias, os santos, a lemanjá. Sou punk do meu corpo e minha liberdade é sincrética, é eclética. Tenho vários gostos musicais, tenho uma vida de transeunte pelas ruas da cidade, não há tempo certo para fazer tal coisa, não a prazo para viver. Aliás, não sei se entro nessa rua ou na outra. Obviamente que não é sempre assim, tenho que me manter de pé, tenho que comer, morar, enfim...tudo é capitalizado no final das contas. E quando aparece um evento grande, a responsabilidade é maior, o compromisso é mais estendido. Embora seja tudo muito simples, o linguajar é todo simples, é popular e acessível. Na verdade, é tudo um folclore, uma manifestação artística que vai se propagando à medida que a coisa vai acontecendo. E vão se misturando com os marujos, catopés, maracatu, pastoras, folia de reis, caboclos, congados como um grupo de folias. E quem não tem imagem de santo, quebra a imagem do santo também, no final tudo conflui para você se identificar com aquilo independente de sua devoção. Não é só para a elite, não é só para uma classe, não é somente para a classe artística. O importante é a arte chegar até ao público de todas as tribos, de todos os povos, do lado artístico e do lado do corpo. Vai além da religiosidade, vai para a imagem, para o adereço, para o afeto, para a multidão. A coisa é simbólica para além da religião. Até Bonaparte vira São Jorge, é fé, é cultura visual! É exército e carnaval ao mesmo tempo, é marcação e diluição de território. E aí tem gente que fala, "Por que que você não faz assim?"...pelo amor de Deus! Sai para lá... eu faço do jeito que o santo pede. Pode vir curador, o que for, eu quero tudo preto! Na caixa preta cabe de tudo, São Sebastião sem flechas, Cristo sem espinhos, mas com muitas flores, visto o santo de acordo com o que ele merece, coloco o terceiro olho e muitos colares na santa, sim! Tem tatuagem, tem kilts, tem braço pelado, encho de remédio e de cds também. Longe de ser uma heresia, uma blasfêmia. Se querem enxergar Jesus à la Deusa Schiva⁶² o problema é de quem vê. A política está no olhar, pois não é somente a crítica à

⁶² Exposição Queer Museu, obra de Fernando Baril- "Cruzando Jesus Cristo com a Deusa Schiva."

à religião, é ao colonialismo, ao machismo, à escravidão, ao gênero, à sexualidade e a tudo o que histórias de "santos" carregam. É preciso ir na sutileza da coisa, não extrapolar o gosto das pessoas para não perder o ritmo da criação. Existe alguma normalidade nisso tudo? Existe uma moralidade nisso tudo? Acredito que as coisas escancaradas perderam o controle, é preciso velar algumas coisas, talvez escondidas elas possam aguçar mais os sentidos. Na intimidade tudo é uma novela, o nu é permitido, o sexo em certas cenas, mas nem tudo precisa ser explícito, pode haver algumas penumbras para coisa ficar mais harmônica. Então, ninguém nasceu de roupa, né? Você vai até aonde o espaço te permite, entendeu? Não nego, temo algumas coisas sim. Minha criação veio do temor, do pecado. Temos que arcar com algumas consequências nas respostas que damos. Por isso respeito as singularidades e verso sobre essas pluralidades que atravessam o meu trabalho. Faço um acordo com a vida, sinto o que ela me oferece, vou testemunhando cada parte, a cada gesto e retorno nessa mesma pluralidade. No meu ateliê, o trabalho que faço está carregado de pessoas atrás de mim: a menina da fita, o cara da música, mãe do crochê, a criança que juntou a caixa de leite, a filha que tomou vários remédios. Meu trabalho está na estética da existência, pois quando se aprende a ter fé na vida, nas coisas, nas pessoas, tudo vira poesia. É natural!? Eu pego o luxo da vida e, aquilo que chamam de lixo, e transformo em purpurina, lantejoulas e transformo a história em coisa outra. A relação estética é do valor sentimental, afetivo, não valoro por uma ciência, por uma habilidade ou por conhecimento sobre algo. Não é preciso ter pudor ao juntar as coisas, elas vão mesclando e se sobrepondo naturalmente. O que faz de mim um artista de juntar coisas é o gosto da minha mãe pela arte, é a reza de domingo, a história da minha cidade, o que é mesmo?! É quando deixei a sala de aula para trabalhar nisso que faço agora. A escola ensina, correto. Ensinei muita coisa a ela também, fomos aprendendo juntos, tolerando juntos também. Fui me especificando dentro da escola, o modo como opero com as coisas, como troco as informações nas oficinas, tudo isso foi me dando um sentido profissional. Ao largar esse território, senti uma liberdade para inventar outras coisas, precisava dar movimento aos meus percursos, assim como fazia com os meus alunos e alunas, eles me davam movimento para pensar. Não é porque a escola trabalha com "o dia das coisas" que eu vou jogar uma pena de

galinha para fazer um cocar e falar sobre o índio. É muito mais que isso, vai muito além de criação de penas. Que índio o quê?! Povos originários que deram origem a outras formas de vida. Para mim, tínhamos que fazer um filme, inventar um figurino, tirar as sonoplastias das coisas tudo em uma construção coletiva. Cada um operava dentro da sua aptidão. Montávamos cenários para tudo, tudo era muito divertido e as crianças adoravam isso. Registravam tudo isso em papéis, guardavam as memórias de cada acontecimento em papéis. A educação escolar não sai de mim, embora não consiga voltar mais para esses espaços por conta dos horários, das habilitações e tudo isso que regulamenta a instituição. Às vezes, crio oficinas, ministro cursos sobre algumas temáticas, me viro. Minha escola é da reinvenção. Acaba que reinventar custa muito caro para alguns grupos, por exemplo, os folclóricos. Eles estão em constante revitalização das tradições, dos meios, dos valores. E as novas leituras podem afastar os grupos mais tradicionais, e por isso acabam minguando o número de participantes desse movimento. São gerações em choque que fazem uma outra leitura das manifestações artísticas, e com isso muitas pessoas perdem o interesse em continuar nessas práticas. Um corpo que era de cem agora passa a ser de dez pessoas. É difícil se reinventar e manter-se de pé. Que folclore se mantém de pé nesse mundo capitalista? Que tipo de obras de arte se mantém nesse mundo capitalistas? NFTs em arquivamento de máquinas talvez. Acredito que é por muita devoção e pela coletividade que ainda se mantém, pelo menos a arte que acredito. A manifestação artística que não é para fins lucrativos, é apenas um banquete espiritual, um saciar da fome artística. São as promoções para estar e viver aquela manifestação. Mas que pessoas ainda querem interagir nas ruas, já que a maioria está envolvida na interação virtual? Nas redes sociais, ficam apenas as imagens de eventos, e as pessoas curtem a imagem, mas não têm a experiência plena daquilo. Todos querem a experiência do urbano, das grandes fotografias, das mais "belas" produções, da fotomontagem, é tudo *fakenews*? As coisas se mobilizam nas redes por alguma imposição, por algum flash e não mais pela tradição. É uma pena, quem se envolve nesses eventos doa o corpo e a alma. São pessoas que tiram do seu próprio bolso para fazer centenas de figurinos, cenários. E nem tente pedir ajuda a uma instituição pública ou a prefeitura, é perda de tempo. Ao contrário, essas instituições vêm até a gente quando a coisa já está pronta, querem algo decorativo para as festas inaugurais,

como um pano de fundo. É um desperdício e uma afronta. O burocrático sai caro para esse tipo de manifestação, esperar na fila para conseguir algo mata a criatividade. A não ser pelos recursos da cultura que são destinados para os mesmos grupos artísticos. Como competir com nomes, currículos e etc... Dá cansaço. Eles esquecem de quem dá vida a cidade são as pessoas, de quem dá vida cidade é a arte. Aaah, essas preocupações se dissipam quando estamos criando, é impressionante, tudo isso vira pó. Não há prazer maior do que a própria criação, uma descoberta atrás da outra. Criamos valores, criamos prioridades e damos sentidos as coisas sem valor. O cotidiano é a minha matéria, o tempo é uma cola que aglutina essas coisas da vida. Então, espaço e tempo é só uma provocação para fazer mexer corpo, para cansar corpo de maneira positiva. Nesse sentido, o pensamento também é uma provocação, e como diz Hannah Arendt, pensar é agir, daí a diferença de um fazer burocrata e um fazer de produção. Eu prefiro gastar tempo no meu ateliê do que com gente chata. Mas têm aqueles também que pensam que a produção tem que passar por uma teorização e deixa de lado a prática. Existe uma arte aí que se ocupa de pensar e não fazer...não entendo muito disso, mas acho que as coisas andam juntas, e as vezes contextualizar tudo o que pensa ou faz também é um saco. Qual é o seu pré-texto? Onde esse discurso vai se encaixar? Onde essa leitura vai se desviar? A grande comercial e destinada produção artística estou fora dela, pois ela me exige uma escravidão dos sentidos e dos tempos, não faço jantares, faço o mexido que é mais rápido, faço com aquilo que tem e sobra. Bom mesmo é pôr a mão na massa, descobrir os sabores e os cheiros de cada coisa. Sentir transformar a matéria em forma, "olhar para fora e olhar para dentro"⁶³, encontrar o invisível no visível da realidade. O que está acontecendo ali?

-Uma manifestação em prol da Educação⁶⁴.

-Então, vamos participar dela?! Mas antes preciso comprar sapatos. Inhotim é lindo, mas não vende *batboots*.

⁶³ VERGARA, 2013.

⁶⁴ <https://tribunademinas.com.br/noticias/politica/13-08-2019/juiz-foranos-vaio-as-ruas-em-manifestacao-a-favor-da-educacao.html>

Agradecimentos

Agradeço a minha orientadora Margareth Rotondo pelo diálogo e incentivo constantes nesse residir tese com muitos sorrisos, gargalhadas e lágrimas. Seu apoio foi fundamental nessa experimentação do doutorado.

Agradeço a minha família por suportar as distâncias, as ausências, o convívio obrigatório da pandemia, mas principalmente pela paciência e força que me deram nesse percurso.

Agradeço ao grupo Travessia que fez parte da construção dessa escrita e por ser o primeiro residente em leitura.

Agradeço às instituições que acolheram essa pesquisa: FACEd, Escola Municipal Bom Pastor, Colégio de Aplicação João XXIII, e, em especial, ao grupo de pesquisa Residência Artística.

Agradeço aos membros da banca, que através de provocações e problematizações possibilitaram o prolongamento dessa tese.

Referências das Imagens

Ao longo do corpo da tese surgem imagens de trabalhos que foram apropriadas, ampliadas, rasgadas, coladas digitalmente por mim. Essa ação foi feita a partir do trabalho de colagens de bolsistas e professora que atuam no projeto Arte em Trânsito⁶⁵ e que foram distribuídos na exposição Deslocamentos Poéticos "o que pode o artista na escola?" 2019

A disposição dessas imagens não tem propósito ilustrativo ou de uma representação da tese, mas sim de uma ideia de composição com a mesma.

Na ordem da composição e apropriação:

1. Como criar abalos? Renata Oliveira Caetano (Profa. Do Colégio Ap. João XXIII) 2019
2. Como ser professor artista pesquisador? Paula Lopes (bolsista do projeto arte em trânsito) 2019
3. Professores são seres políticos? Renata Oliveira Caetano
5. Arte tem que ter sentido? Renata Oliveira Caetano
6. Como avaliar em artes? Artes é () (): Paula Lopes
7. Quais são suas referências? Sérgio Izzo (bolsista do projeto arte em trânsito)
8. Curadores também atuam pedagogicamente? Renata Oliveira Caetano

⁶⁵ O projeto arte em trânsito é um projeto, idealizado em 2011, pelas professoras do Colégio de Aplicação João XXII/UFJF, Renata Caetano e Andréa Coutinho. Hoje, sob a coordenação de Renata e Pedro A. Dutra de Oliveira, este projeto promove encontros artísticos em diferentes esferas: na pesquisa, na formação na produção artística entre discentes, professores e artistas convidados.
http://arteemtransito.com.br/site/pt_br/quem-somos/

Referências bibliográficas

A Batalha do Vivo, 2016. Publicado em 20 de agosto, 2016 Caderno: org. Grupo Contrafile, secundaristas de luta e amigos [MASP, exposição Playgrounds 2016] Acesso em : https://issuu.com/grupocontrafile/docs/a_batalha_do_vivo 20 de julho de 2021.

ARCHER, Michael. Arte contemporânea: uma história concisa. Tradução Alexandre Krug, Valter Lellis Siqueira.- São Paulo: Martins Fontes, 2001- (Coleção a)

BARROS, Manoel de. O livro das Ignoranças. Rio de Janeiro Alfaguara,2016.

BASBAUM, Ricardo Roclaw. Manual do artista-etc. 1 ed.- Rio de Janeiro: Beco do Azogue,2013.

BREMM, Alessandra Baldissarelli: Habitar a escola: minúcias de encontros entre arte e educação,2017. Dissertação (mestrado) - Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Faculdade de Educação. Programa de Pós-graduação em Educação, Porto Alegre, BR-RS disponível em:

<https://lume.ufrgs.br/bitstream/handle/10183/170335/001052206.pdf?sequence=1&isAllowed=y>

Bolsa Pampulha 2003/2004: 27º Salão Nacional de Arte de Belo Horizonteorganização Rodrigo Moura, tradução Verônica Cordeiro e Alberto Dwek. – Belo Horizonte Museu de Arte da Pampulha, 2004. Catálogo

CAMNITZER, Luís. Ni arte ni educación: Una experiencia en la que lo pedagógico vertebra lo artístico. Madrid: Catarata,2017. P.9-25

Carneiro, Fernanda Morais Monteiro. Cama-de-gato,2010 Dissertação- USP- São Paulo, Escola de Comunicações e Artes Poéticas Visuais, São Paulo. Disponível em: Biblioteca digital USP:

<https://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/27/27159/tde-19112010-110232/pt-br.php>

BORGES, Jorge Luis. O livro dos seres imaginários. Tradução Heloisa Jahn.- São Paulo: Companhia das Letras,2007.

CARVALHO, Fabricio da Silva Teixeira. Educaçãoarteprofessoraartista. 2015. 499 f. Tese (Doutorado em Educação) -Universidade Federal de Juiz de Fora, Juiz de Fora, 2015

COHEN,Renato. Performance como linguagem, 2ºed-São Paulo: Perspectiva,2004.

CLARETO, Sônia Maria (2007). “Espaço escolar e o tornar-se o que se é: educabilidades e a constituição de outros modos de existir a partir do pensamento de Nietzsche. ” In Espaço e Educação: travessias e atravessamentos. Araraquara, SP: Junqueira & Marin. ISBN: 978-85-86305-46-7

DELEUZE, Gilles. ¿Que és un dispositivo? In: Michel Foucault, filósofo. Barcelona: Gedisa, DELEUZE, 1990, p.1.

_____. Conversações,1972/1990- Tradução de Peter Pál Perlbart- São Paulo; Ed. 34,1992 7ªed.2008.

_____. Diferença e repetição. Tradução Luiz Orlandi, Roberto Machado - Rio de Janeiro: Graal ,1º ed1988, 2ºed,2006.

DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix.O que é a Filosofia? 3.ª ed. Trad. Bento Prado Jr. e Alberto Alonso Muñoz. Rio de Janeiro: Ed. 34, 2010.

_____. Mil Platôs: capitalismo e esquizofrenia 2. Vol.2 2.ª ed. Tradução Ana Lúcia de oliveira e Lúcia Cláudia Leão. São Paulo: Ed. 34,2011.

_____. Mil Platôs: capitalismo e esquizofrenia 2. Vol.4. 2.^a ed. Trad. Suely Rolnik. São Paulo: Ed. 34, 2012.

_____. Mil Platôs: capitalismo e esquizofrenia 2. Vol.5. 2.^a ed. de Peter Pál Perlbart e Janice Caiafa -São Paulo: Ed. 34, 2012.

DIAS, André Monteiro Guimarães. "Metodologia do devir". Verbo de Minas, v. 5, p. 169-179, 2006

DIAS, Rosa Maria. Nietzsche, vida como obra de arte- Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2011. Coleção Contemporânea.

FERNADEZ, Tatiana. In: Paisagens híbridas. DIAS, Belidson; IRWIN, Rita L. (Orgs.) Pesquisa educacional baseada em arte: a/r/tografia. Santa Maria: Ed da UFSM, 2013. P.207-220

FOUCAULT, Michel. As palavras e as coisas: uma arqueologia das ciências humanas; Tradução Salma Tannus Muchail, 9 ed.- São Paulo Martins Fontes, 2007.

GONDIM, Diego Matos; MIARKA, Roger In: A Constituição de um Plano de Intensidades: aprender e matemática e diferença e escrita-avalanche e.../ Foucault, Deleuze e Educação Matemática v. 10 n. 22 (2017): Perspectivas da Educação Matemática: Disponível em <https://periodicos.ufms.br/index.php/pedmat/article/view/3359>. Acesso em: 16/04/2021

HELDER, Herberto. Os Passos em Volta. Lisboa: Cooperativa Editora e Livreira, CRL, 1994.

KASTRUP, Virgínia. In: O funcionamento da atenção no trabalho cartográfico PASSOS, Eduardo. Pistas do método da Cartografia: Pesquisa-Intervenção e produção de subjetividade/ orgs. Eduardo Passos, Virgínia Kastrup e Liliana da Escóssia.- Porto Alegre: Sulina, 2009.. p.32-51.

_____. O Devir-Criança e a Cognição Contemporânea em: Psicologia: Reflexão e Crítica, 2000, 13(3), pp.373-382

LARROSA, Jorge. Tremores: escritos sobre experiência/ Jorge Larrosa; tradução Cristina Antunes, João Wanderley Geraldi. 1 ed.; 1. reimp.- Belo Horizonte: Autêntica editora, 2015. – (Coleção Educação: Experiência e sentido).

_____. Esperando não se sabe o quê? Sobre o ofício de professor. Tradução Cristina Nunes. 1 ed. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2018. (Coleção Educação: Experiência e sentido).

MELLO, Ramon. Poemas tirados de notícias de jornal. Rio de Janeiro Ed. Móbile, 2012 p.11

MENDES, Tarcísio Moreira. Uma formação esquizita, uma educação bricoleur: processo ético e estético e político e econômico. 2015. 229 f. Dissertação (Mestrado em Educação) - Universidade Federal de Juiz de Fora, Juiz de Fora, 2015.

MONDINI, MOCROSKY, **O Menininho**. Curso de Psicologia nº 553 – “Exceptional Children” University of Bridgeport – USA. Digitalizado por Fabiane Mondini e Luciane Ferreira Mocrosky, alunas do Programa de Pós-Graduação em Educação Matemática da Universidade Estadual Paulista, campus de Rio Claro. ISBN 978-85-89082-23-5 Bolema, Rio Claro – SP, v. 3, n. 5, 1988 Disponível em: <file:///C:/Users/MICRO/Downloads/10736-Texto%20do%20artigo-57035-1-10-20150922.pdf>. Acessado em 21/03.

MOSÉ, Viviane. A escola e os desafios contemporâneos. 3ªed. Rio de Janeiro- civilização Brasileira, 2014.

Dispositivos de registro na arte contemporânea. Luiz Cláudio as Costa (org.) Rio de Janeiro: Contra Capa Livraria/ FAPERJ, 2009.

MOSSI, Cristian Poletti. um corpo-sem-órgãos, sobrejustaposições: quem a pesquisa [em educação] pensa que é? Santa Maria: UFSM, 2014. 124 f. Tese (Doutorado em Educação) - Programa de Pós-Graduação em Educação, Faculdade de Educação, Universidade Federal de Santa Maria, Santa Maria,

2014.

Disponível

em:

<https://repositorio.ufsm.br/bitstream/handle/1/3478/MOSSI%2c%20CRISTIAN%20POLETTI.pdf?sequence=1&isAllowed=y>. Acesso em: 19 jul. 2021.

MOLDER, J. Entrevista Waltécio Caldas, Em: Horizontes: Waltécio Caldas - Molder, J; Venâncio Filho, P. - Lisboa Fundação Calouste de Gulbenkian 2008, p.5.

OGUIBE, Olu. In: O fardo da curadoria. Revista Concinnitas. Ano 5, número 6, julho 2004. Publicação UERJ- Rio de Janeiro 6-18 disponível em: <https://www.e-publicacoes.uerj.br/index.php/concinnitas/article/view/44475>

OLIVEIRA, Carlos Adriano da Silva. Os encantos e o pecado da maçã: professores/as e a educação das relações étnico-raciais/ Cruz das Almas/BA: UFRB, 2018. Modo de acesso: <https://www.ufrb.edu.br/editora/titulos-publicados>.

OLIVEIRA, Bruna Tostes, CARVALHO, Fabrício da Silva Teixeira. Das desmedidas dos templos. 2016. Revista Matéria-prima: Práticas Artística no Ensino Básico e Secundário, Portugal, volume 4, número 3, setembro-dezembro 2016, p.147-158.

ORDINE, Nuccio. A utilidade do Inútil: um manifesto. Tradução: Luiz Carlos Bombassaro- 1ªed.- Rio de Janeiro. Zahar, 2016.

Pesquisa Educacional Baseada em Arte A/r/tografia. Belidson Dias e Rita L. Irwin (orgs.). Santa Maria: Ed. Da UFSM, 2013.

RANCIÈRE, Jacques O mestre ignorante- cinco lições sobre a emancipação intelectual, trad. de Lílian do Valle- 3ed.- Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2015.

SKLIAR, Carlos. Desobedecer a linguagem: educar. Ed. Autêntica, Belo Horizonte, 2014. (Coleção Educação: Experiência e Sentido). Coord. Jorge Larrosa e Walter Kohan.