

IMAGENS DA ARTE, EDUCAÇÃO E DA VIDA: A CONSTRUÇÃO DE UM PERCURSO

Ronaldo Alexandre de Oliveira – UEL

Resumo

Este artigo busca revelar dimensões e entrelaçamentos entre o sentido criador daquele que produz imagens como artista e seu fazer docente. A partir de incursões e reflexões sobre imagens produzidas pelo próprio autor ao longo do tempo (1987 a 2004), busca-se compreender ressonâncias e interdependências entre o fazer arte e a docência em arte, numa perspectiva que assinala a importância do fazer criador enquanto experiência fundamental para aquele que também ensina arte.

Palavras-Chaves: Processo de Criação, Arte-Educação, Ensino de Arte.

Abstract

This paper aims at revealing the extent and connection between the creative purpose of the one who produces images as an artist, and his/her teaching approach. Based on incursions and thought about images produced by the author during between 1987 and 2004, the aim is to understand the implication, resonance and interdependence between art making and art teaching processes, in such a way as to make visible the importance of the creative act as fundamental experience for those who teach art.

KEYWORD: *Creative Processes, Art Education, Art Teaching.*

Para Lucimar Bello que ensinou-me de que os dias podem ser desenhantes.

[...].Como é que cada um se tornou no professor que é hoje? E por quê? De que forma a ação pedagógica é influenciada pelas características pessoais e pelo percurso de vida profissional de cada professor? [...] .Nóvoa, 1995, p.15,16,17)

O propósito desta comunicação é buscar o sentido de minha própria trajetória profissional. Acredito que ao refletir sobre fragmentos desta trajetória, poderei, de alguma maneira, compreender os intrincados processos e identificar os lugares que foram se formando no entrelaçamento da minha prática artística e pedagógica. Ao mesmo tempo será possível compreender a maneira como estas práticas reverberaram e ainda reverberam em minha atuação. Compreender este percurso é compreender a identidade do professor que me tornei. Neste sentido, a epígrafe de António Nóvoa me conduz neste desvelamento de mim próprio enquanto artista e professor. Parto de uma premissa nada original, cujo objetivo maior é identificar de

que maneira o fazer arte fecunda a prática pedagógica e esta, por sua vez, alimenta os processos pedagógicos e a maneira de criar aulas. Este é um texto que se tece com os fios que se desvelam a partir da própria experiência pessoal. São imagens trazidas a partir do que contêm como atitude diante da vida e de práticas educativas. Não tenho nenhuma pretensão de articular uma crítica artística sobre as imagens aqui apresentadas, mas sim revelar os meus procedimentos enquanto construtor de imagens. Trata-se de uma construção que se forma na conjunção de muitas trajetórias, de muitas personalidades com as quais convivi. São muitos os fios que se tecem no tecido da própria vida. A intenção é fazer desta comunicação um espaço, texto, escritura e lugar, algo como um marco fundamental, pois esta reflexão teórica certamente repercutirá em meus processos imediatos e futuros. Esta avaliação se prolonga no tempo, onde busco rastrear minhas próprias marcas, pessoais e profissionais – uma autoconstrução que se estende ao longo dos meus vinte e três anos de docência em arte.

Essa abordagem que ora apresento é parte do estudo que realizei em minha tese de doutoramento quando investiguei a construção da aula pelo educador e a construção da obra de arte pelo artista, vendo os pontos que aproximavam um do outro, suas bordas, diálogos e limites. Essa abordagem já fazia parte de minhas preocupações quando da realização do mestrado, e foi-se desdobrando em outras ações que tenho desenvolvido na minha trajetória como educador em Arte.

Iniciava a tese de doutorado pelo mesmo ponto onde havia finalizado a dissertação de mestrado. Retomava ali textos e imagens que havia elaborado durante o processo de construção/criação da pesquisa de mestrado. Textos e imagens pontuavam o início de um processo e o final do outro. Durante o mestrado, o propósito era lançar um olhar reflexivo sobre as histórias de vida e pedagógicas relativas a práticas educativas em artes visuais na cidade de Jacareí-SP. Gravuras em metal abriam o trabalho de doutorado, quadrados impressos sobre papéis transparentes criavam outras imagens: camadas sobrepostas de tinta, papel; veladuras, camadas de tempo. Possibilidade de ver e rever por diferentes ângulos. Vivi a possibilidade de me descobrir por outras formas, outros ângulos.

Se, na dissertação de mestrado, procurava rever uma trajetória profissional que envolveu protagonistas num sistema público de ensino, no doutorado lancei um

olhar mais apurado, recortado e focado sobre a essência da minha prática educativa assim como a de outras. Esta foi uma investigação acerca dos modos pelos quais fomos nos tornando os profissionais que hoje somos. A intenção era revelar as marcas que foram ficando em nossas vidas e também as marcas que fomos deixando na vida daqueles com os quais convivemos. Marcas essas que não são apenas de caráter profissional, mas também de cunho existencial.

Este processo reflete minha crença de que a nossa formação realmente vai sendo construída e determinada pelos caminhos teóricos e práticos que vamos percorrendo durante as nossas vidas. Não podemos deixar de considerar o contexto, o lugar, as cicatrizes que nossas vidas tiveram ao longo do tempo. Fomos marcados no construir das nossas trajetórias. Olhar para trás é uma forma de tentar perceber os vínculos, os elos entre as ações, muitas vezes distantes umas das outras, e ter a satisfação de nos deparar com escolhas profissionais e posicionamentos na vida que dialogam entre si. Estes vínculos guardam no fundo a mesma essência - a procura e o encontro de situações que ligam Educação, Arte e Vida.

Rememorar, nesse momento, minha jornada, é uma maneira de compreender e fazer com que outros também compreendam os processos do tornar-se professor de arte. Trabalhando com educação, pude perceber a importância que o “outro” assume na constituição de nossa própria identidade. O encontro com o outro consolida e molda o que somos. O outro nos torna mais flexíveis, maleáveis, mais esse compreensivos. Entender caminho trilhado e explicitá-lo é acreditar que as trajetórias individuais colaboram para a compreensão de processos mais amplos da educação e sua relação com a arte e vida.

Trabalhei durante muito tempo nas interfaces da arte e da educação. A produção em arte esteve configurada na produção de imagens, construídas por meio da utilização de recursos fotomecânicos, lugar este que me permitiu sentir, perceber, refletir, recriar, por meio da imagem, o mundo próximo que me rodeava. Na Educação, trabalhei com crianças, adolescentes em espaços formais e não-formais de ensino; e venho trabalhando na formação superior de educadores em arte há alguns anos. Essa possibilidade de atuar em diferentes contextos contribuiu para a compreensão cada vez maior dos modos pelos quais cada um desenvolve seus processos de aprendizagem nos seus diferentes tempos.

Na aventura de investigar minha própria produção, revisito vestígios deste processo criador de imagens, e percebo que a idéia da bricolagem esteve sempre presente em minha trajetória. São procedimentos que reaparecem no meu modo de pensar educação e a constituição da própria vida. Esta forma de fazer/ver/sentir e habitar o mundo aproximou-me dos conceitos de *Bricolage* e *Bricoleur*, elaborados por Levi Strauss e retomados por Perrenoud (1993):

(...) Entusiasmado com o seu projeto, a sua primeira incursão é, contudo, retrospectiva: deve virar-se para um conjunto já construído, formado por instrumentos e materiais, fazer ou refazer o inventário deste; por fim, e, sobretudo, manter uma espécie de diálogo para registrar, antes de selecionar, as respostas possíveis que o conjunto pode dar ao problema que lhe coloca (LEVI-STRAUS apud PERRENOUD, 1993, p.48)

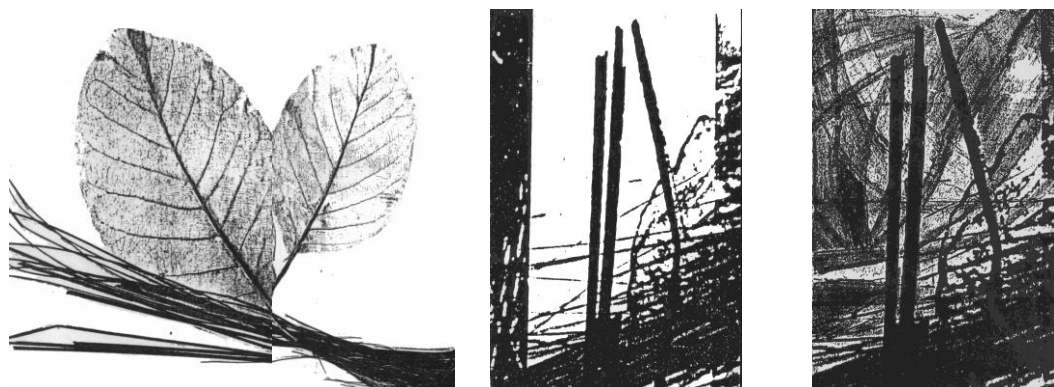
Nesta busca para a compreensão de meu processo de trabalho, constato que, durante muitos anos selecionei um grande número de imagens, que após recortá-las cuidadosamente fui formando um arquivo. Neste processo, formei um banco de dados, configurado em cadernos, onde cada folha contém imagens que preservam o recorte do meu olhar em cada um dos momentos em que as mesmas foram recolhidas. A essência do conceito de *professor-bricoleur*, postulado por Perrenoud (1993), que tive acesso tempos depois, já estava em mim e também em minha prática.

Estas imagens e textos eram guardados, colecionados e colados em cadernos com o propósito de um dia serem retrabalhados, transformados em outras imagens, em outros textos. Em um determinado período, passei a selecionar, dentro deste meu banco de dados (imagens), determinadas informações, para que eu pudesse, a partir delas, recriar partindo dos recortes; e, assim, configurar pensamentos em imagens e colocá-las no mundo transformadas, revisitadas, re-significadas.

No entanto, trabalhei durante os anos de 1987 a 2004 com poucas imagens, retiradas desse arquivo que fui formando ao longo do tempo. Apropriando-me e utilizando o equipamento xerográfico, trabalhei numa pesquisa lenta e contínua, investigando por meio dos mais diversos recursos que o xerox possibilitava (redução, ampliação, distorção, diluição) algumas imagens extraídas do banco de dados (imagens de folhas de árvores, detalhes de propagandas de revistas, fragmentos de figuras humanas).

Com uma série de operações fui construindo imagens por meio de um processo que ia desconstruindo, pouco a pouco, as imagens originais, buscando sempre a possibilidade de criação de outras e novas imagens. Cada vez mais, estive fascinado com as infinitas possibilidades de uma única imagem gerar outras tantas; como no estudo abaixo, em que há um movimento de ações dentro de ações. Como argumenta Mirian Celeste Ferreira Dias Martins (1999, p 160), ao referir-se aos ensinamentos de Dewey, “*um projeto alimenta o outro, traz em si o impulso para novas ações*”, e, muitas vezes, uma ação contém muitas outras. O que precisamos é saber esperar o tempo certo para cada ação ou imagem acontecer.

A princípio trabalhei com folhas desidratadas de plantas e procurei extrair delas outras tantas imagens. Redescobri nestas poucas imagens muitas outras. Havia o exercício constante de ampliar, distorcer e diluir a forma. Buscava pelo invisível, aquilo que não conseguia se mostrar por meio de um olhar apressado; fazia-se necessário outro tempo, outro olhar, lento, atencioso, contemplativo.



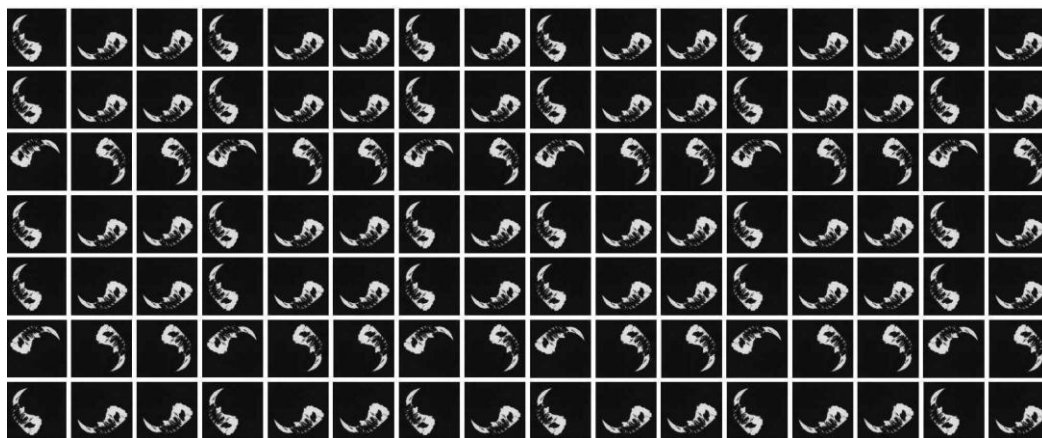
Re-construções Xerográficas – 1987- Arquivo Pessoal.

Nesse início, maravilhado pelo “zoom” e pela possibilidade de ampliar, de conseguir em determinados detalhes composições completas, me detive a reorganizar pequenas partes de imagens e formar “imagens inteiras”, utilizando, principalmente, as operações de ampliação, recorte, sobreposição, interferência, e novamente a cópia. Estes detalhes ampliados eram recortados e reorganizados de outras maneiras, buscando uma harmonia, uma imagem que fizesse sentido.

Na seqüência da pesquisa, enveredei para dentro da imagem. Cada vez mais fui me envolvendo com o detalhe do detalhe. Aquelas imagens criadas a partir da reorganização das partes continuavam a ser ampliadas e os seus detalhes eram

novamente recortados e submetidos à operação de se mostrarem mais. Passei então a trabalhar apenas com um detalhe. Utilizando a repetição, ia reorganizando essas imagens, que ganhavam novo sentido apenas pelo fato de se inverter, de se olhar de outra maneira. A mesma imagem, reproduzida inúmeras vezes e disposta por diferentes ângulos, criava, por fim, outra imagem. Vendo hoje estas imagens, mais de vinte anos depois, dou-me conta sobre os recursos sofisticadíssimos disponíveis na atualidade para produção, captura e fixação de imagens, e vejo o quanto os processos de então eram rudimentares se comparados ao que dispomos hoje. Aquele era o momento de minhas descobertas, e eram fantásticas para todos as maquinas as quais tinha acesso no Museu de Arte Contemporânea da Universidade de São Paulo.

Mostro, na imagem seguinte um processo de construção de imagens dentre tantos que elaborei a partir de operações de escolher, ampliar, ordenar, reordenar, e configurar uma nova imagem a partir de detalhes, visto por outros ângulos.



S/título – Xerografia – 1990 – arquivo pessoal

Recorro aqui ao texto do crítico Olívio Tavares de Araújo, *Processos Fotomecânicos na gravura de Arte no Brasil*, escrito por ocasião da IX Mostra de Gravura da Cidade Curitiba, para a Sala Especial da qual participei, que apresenta uma crítica sobre o meu trabalho, de modo a indicar outras formas de compreensão:

[...] Algumas outras obras desta sala apontam para o que me parece ser a maior contribuição do xerox à arte contemporânea como um todo, e não apenas à gravura. Mais que um processo rápido e barato de reprodução de imagem, o xerox é antes de tudo um processo fácil para a própria descoberta e invenção de imagens. Ronaldo leva mais longe a proposta de manipulação [...] Seus grandes painéis, com dezenas de xerox eventualmente permutáveis, acabam adquirindo o ar de mapas cósmicos. A

visão dos trabalhos de Ronaldo faz pensar na unidade, na semelhança da organização total do universo, em como o microcosmo, visto de dentro, se parece extraordinariamente com o macro. Até as nervuras de uma folha podem ter, a partir de certa escala, “o silêncio eterno desses espaços infinitos” que assustava Pascal, ou a grandeza eterna, se preferirmos (ARAÚJO, 1990, p.90).

De acordo com as reflexões de Renato Torres (2009), em artigo intitulado *IX Mostra de Gravura Cidade de Curitiba: abrindo espaço para a gravura no campo ampliado*.

Sobre a contribuição desta sala na IX mostra de gravura ele nos:

(...) Dessa forma, a produção nacional apresentada na *IX Mostra de Gravura Cidade de Curitiba*, em especial na sala intitulada Processos Fotomecânicos na Gravura de Arte, aproxima-se da característica da perda da “aura” apontada por Benjamin (1994), principalmente por abrigar trabalhos que se enquadram no conceito de múltiplo, por meio de processos como: o Xerox, a serigrafia, o *off-set*, a heliografia, o fax e a fotogravura. A produção apresentada participa das discussões sobre a produção de Arte Contemporânea e contribui para refletir sobre a Gravura no campo ampliado. (TORRES, 2009, p.156)

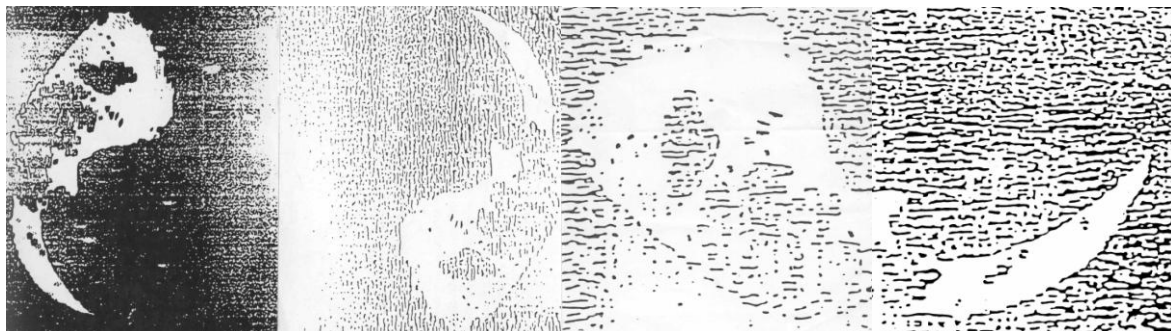
Do mesmo modo Artur Freitas (2010), no seu artigo intitulado *Gravura Expandida: As Mostras da Gravuras dos Anos 1990*, ele nos fala:

(...) a exposição teve o mérito de enfatizar a atualidade da gravura, relacionando-a com uma problemática contemporânea que no limite remontava à pop art e à arte processual dos anos 1960 e 1970, desdobrando-se pela visualidade fotográfica, massiva e neoconceitual das próximas décadas (FREITAS, 2010, p. 122).

Continuei trabalhando com o detalhe que mostrei na seqüência anterior; procurei outros ensinamentos, outras imagens e sentidos que aquele detalhe poderia conter e que eu descobriria na ação, na reflexão, no ato de retrabalhar, de procurar por algo onde aparentemente tudo já tinha se mostrado por inteiro. Aos poucos, com o caminhar da pesquisa, essas imagens perderam as referências originais, com o recurso das múltiplas cópias, tornaram-se retícula, pontos, grânulos, vestígios, diluíram-se. A desconstrução da forma, resultante de uma operação silenciosa, ritmada e ordenada, buscava outros sentidos, individualizava os grânulos e fazia dos vestígios elementos visuais, e formas inteiras. É o detalhe do detalhe mostrando-se ao mundo, desvelado por uma ação que busca e enxerga possibilidades dentro do todo, que não se conforma com o estabelecido; que pergunta: “Mas o que tem aqui agora? Por onde podemos ir daqui para adiante?”

Busquei no pequeno a possibilidade de expansão. Um detalhe de um centímetro que, com o recurso da ampliação, chegava a medir três metros de comprimento, não mais nítido como de início, mas sim, cheio de pontos dilatados, expandidos. Utilizei o

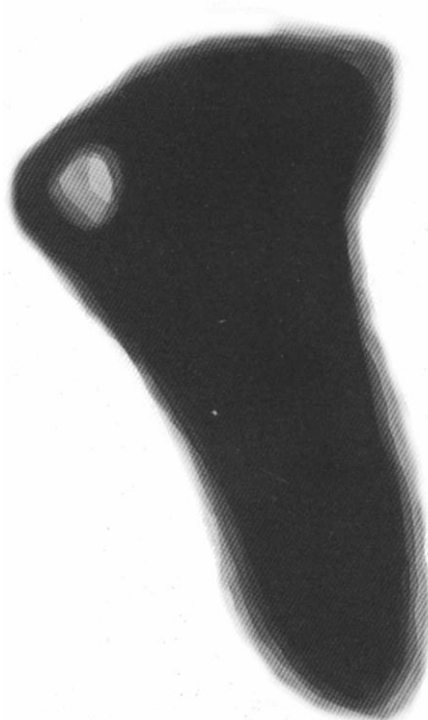
“olho da máquina” para ver, para enxergar aquilo que eu não conseguia ver por dentro, por inteiro; isto é: os detalhes, os pontos, a estrutura mais íntima da forma. Esses foram se mostrando cada vez mais tênues, frágeis, esmaecidos, como mostro na seqüência de imagens.



Desconstruções I - Xerografia – 1990 - arquivo pessoal.

Este processo me faz refletir agora sobre o quanto, muitas vezes, em nossa profissão docente, não conseguimos ver por outros ângulos, de outras formas, nem experimentar algo nunca antes visto. Parece que tememos tanto o olhar para dentro e para fora, que nos amesquinhamos como sujeito, e amesquinhamos, em consequência, nosso campo de visão; nossa profundidade e amplitude; olhamos, mas não vemos. O medo torna opacas todas as imagens.

Com a forma diluída, iniciei então um trabalho de volta; queria recuperar aquilo que a máquina xerox, por meio dos seus recursos técnicos, havia me mostrado, revelado; aquilo que ela havia construído num intenso e paradoxal processo de desconstrução. A partir da seleção de alguns grânulos, iniciei um trabalho que visava recuperá-los da desconstrução da forma primeira e torná-los presentes. Essa ação levou-me a produzir uma série de desenhos em nanquim, onde, utilizando um movimento inverso ao do xerox que diluiu a imagem da imagem, fui recriando a imagem passo a passo. Utilizando o nanquim, sobrepondo camadas, (re)desenhando, passo a passo, esses pontos e grânulos que se perderam ao longo do caminho, reconstruí, num processo lento, característico do próprio material, grandes desenhos em nanquim. Os pontos dilatados e recuperados transformaram-se em grandes manchas negras, firmando-se com mais presença, denunciando a reconstrução das formas.



S/titulo; Nanquim Sobre Papel Canson - 1992 - Arquivo Pessoal.

Estes desenhos têm suas dimensões variando entre 1.00x70cms, chegando alguns a medir 400x150 cm. Foi um tempo de grandes buscas e reflexões. Utilizei como espaço de trabalho para fazer os desenhos maiores a sala de aula de uma escola pública em que eu trabalhava à época. Era muito instigante ocupar aquele espaço nos finais de semana – a escola vazia, de um silêncio amedrontador, mas que me possibilitava pensar minha prática de educador e também a produzir imagens. Foi um tempo de espera, pois, trabalhar com nanquim implica em que uma demão seque para, só então aplicar a outra. É preciso espera, silêncio, serenidade. Construía às vezes três a quatro imagens simultaneamente, demão a demão. Espera vigiada.

Carlos Scarinci, estudioso da arte, com seu olhar sensível ao fazer a curadoria e escrever um texto para a exposição individual que fiz em São José dos Campos (1993), possibilitou-me entender outras questões acerca desta produção de nanquins. Referindo-se a exposição o autor afirma:

(...) Com ela se pretende destacar a experimentação artística como forma de invenção, como a produção de uma nova visão, que os novos meios técnicos ajudam, desmistificando práticas tradicionais da arte, o artista a formular, e o espectador atento a descobrir, como possibilidade de compreender e de sentir. O resultado é, entretanto, algumas vezes, a volta à utilização de meios ainda tradicionais, o nanquim, por exemplo, mas na

expansão do grande formato, competindo com a pintura no seu diálogo com a arquitetura, ao colaborar na determinação das orientações do habitar o homem o seu aÍ, localizado e planetário(...). (SCARINCI, 1993, p.2)

Observo aqui o quanto esse processo de descoberta e construção de imagens a partir dos resíduos, guarda estreita relação com o processo educacional, pois, se, com esse caminho trilhado para dentro da imagem fui pouco a pouco descobrindo, revelando ao mundo outras imagens que estavam ocultas, por que não pensar e agir assim com os nossos alunos, procurando ver aquilo que não é visto de imediato, que é mais profundo, que é singular, e que às vezes demora a se mostrar ao mundo? Pois aí podem estar instalados os sonhos não realizados, as dores sentidas muitas vezes no silêncio sem ter com quem dividir, nos desejos de aprender algo que está longe dali, daquele lugar chamado sala de aula. Acredito que precisamos repensar o nosso olhar de educador, precisamos de um olhar que possa contemplar as tênues nuances que estão contidas nas nossas salas de aulas, e na vida dos nossos alunos. Um olhar lançado para o dentro e o fora, e que contribua para que cada aluno possa re-significar ou encontrar o sentido das coisas. Este processo vai cada vez mais possibilitando que eu entenda o meu percurso, o meu ofício de fazer e ser um professor/criador, por meio de um olhar que aponta relações, pensamentos, propósitos e concepções de arte e educação, educador e aluno, arte e vida.

Meu olhar para os detalhes, para as questões do cotidiano; meu caminhar pela cidade levou-me a aumentar minha coleção de “coisas”. Ao longo do tempo passei a juntar pedaços enferrujados de trilhos de uma linha férrea, os quais encontrava pelo caminho que durante anos fiz de casa para o meu local de trabalho. Os cadernos de imagens que fui formando tornavam-se pequenos, não suportavam mais o peso.

Enquanto instigava os meus alunos das series iniciais do Ensino Fundamental a lerem e recriarem o mundo, por meio do ensino de artes visuais, recolhia partes de trilhos e peças da linha férrea, trilhos esses que contam sobre este processo. Hoje, percebo o quanto que, no ato de escolher, recolher e arquivar já está implícito o gesto criador, pois não são quaisquer imagens ou objetos que recolhemos; são imagens/fragmentos do mundo onde nosso olhar parou, pousou, selecionou; são objetos capazes de “falar” de coisas, de situações, e aguçar nossa memória e instigar nossa imaginação.



Fragmentos / Marcas - Ferro e Pigmento – 1996 - Arquivo Pessoal.

Recorro, neste momento, a um pequeno texto de Vitória Daniela Bousso (1996), escrito no momento de uma das exposições que fiz, a partir da exploração utilizando dos ferros de trilhos que mencionei anteriormente:

(...) Mas o que nos dizem esses inúmeros fragmentos em ferro reordenados e reorganizados pelo artista? Eles nos falam de uma sucessão de gestos/ atitudes que determinam o caráter conceitual da obra: o artista vem recolhendo essas peças há muito tempo ao longo das suas caminhadas e percursos pela linha do trem. Esse é o primeiro gesto; em seguida são limpas e submetidas a um ato puramente conceitual. O artista coleciona e reorganiza esses fragmentos de trilhos para resgatar o tempo. Essa sobreposição de ações - recolher - limpar, reorganizar a sobra dando-lhe novos formatos nos revela um desejo poético que afinal é o de restituir a vida a algo que já teve vida. Ronaldo reorganiza fragmentos da passagem do tempo e da vida para conferir-lhes uma outra existência, agora constelada e reciclada sob a forma de arte (BOUSSO, 1996, p.4).

Esse texto contribuiu e continua contribuindo para o entendimento e compreensão do meu processo de criação, fazendo com que eu reflita cada vez mais, sobre o *professor bricoleur* proposto por Perrenoud (1993), e também pelo conceito de *assemblage*, colagem e tantos outros procedimentos que tocam nestas operações. Mais uma vez, os procedimentos da arte e da educação se encontram. Percebo que sempre me chamou atenção a transformação das coisas, sejam as imagens, que, submetidas às operações xerográficas, criavam novos desenhos, ou, neste caso, peças resistentes de ferro que, em contato e exposição ao ar, desencadeiam uma reação química, provocando sua desintegração; a ferrugem, criando novas formas

ou o processo de formação do ser, que, movido pela reflexão, transforma sua ação. Cada peça com um tempo de duração, um processo de transformação. Alguns fragmentos dessas peças recobri com cera, parafina e pigmentos, talvez numa tentativa de preservá-los, resguardá-los um pouco mais da ação silenciosa e inevitável do tempo. Outras peças foram fotografadas e as imagens fotografadas foram submetidas a outros meios de reprodução, em um sentido experimental (Xerox, Heliografia, Serigrafia, Gravuras em metal).

Hoje, tentando juntar estas pontas do meu trabalho, procuro rever esses trilhos e imagens e me pergunto sobre o que eles contêm que tanto me instiga, que me convida a olhar? Porque ousou trazê-los aqui, procurando traçar relações com o meu ofício de educador, onde tento rever e compreender meu percurso, minha vida construída numa trajetória que não pertence só a mim, mas que foi constituída coletivamente, que gerou e compartilhou saberes no campo da educação e da arte.

Olhando-os atentamente, posso constatar que todos os fragmentos de trilho um dia foram peças, todas iguais, reproduzidas mecanicamente. Foi a ação do tempo, sobre cada uma delas, em diferentes períodos, maneiras, lugares e com diferentes intensidades que as “individualizaram”, que as tornaram únicas; cada uma com suas marcas impregnadas do tempo.

Ao contemplar as imagens destas partes da linha férrea, e ao imaginá-las ainda iguais, sem a ação do tempo, lembro-me das receitas prontas, sem marcas pessoais, como sistemas rígidos a serem seguidos, que muitas vezes lançamos mão na nossa prática pedagógica. A ação do tempo, agente invisível, me reporta ao trabalho do educador, aquele que dá vida, que marca, que transforma, que dá individualidade e personalidade para as suas ações, suas falas, seus gestos e os gestos dos seus alunos. Os ferros e práticas pedagógicas são transformados, reinventados pela ação do tempo e do professor, tornando-as únicas, cada uma com seu tom, suas idiossincrasias, carregadas de vida e de saberes. Saberes estes que colocam diante de nós outras possibilidades de sentir e ver o mundo. Saberes que suscitam um determinado modo de conceber a educação, acreditando que é um ato culturalmente e socialmente construído. Ao reorganizar meu mundo vivido, configurando-o num objeto simbólico, reorganizei-me internamente também, pois, ao

modelar, transformar materiais em arte, esses mesmos materiais tinham e têm o poder de nos transformar também. Estas são formas que nos transformam.

Ao trabalhar com as mesmas imagens, experimentando possibilidades, vendo-as por outros ângulos e olhares, percebo que é infinita a possibilidade de transformação e de criação. Se acontece assim com as imagens, por que não pensar assim a respeito da educação e a respeito de seu sujeito, que é humana, social e culturalmente construído?

Nossa veia de educador sempre nos remete às salas de aula onde acreditamos existir uma similar forma de encontro artista/fruidor. Determinados procedimentos da prática educativa evidenciam um mesmo caminho de juntar, reorganizar, transformar materiais, idéias e também práticas em conhecimento; conhecimento este que se constrói no encontro com o outro: o aluno como fruidor e construtor. Lidamos com o caos na educação, com as incertezas, o improvável, o vir-a-ser. O olhar de quem aprende pede mais; ele recorta, seleciona, deseja transformar, reinventar a forma física, a materialidade. Entra em cena o gesto, a ação criadora: as mãos que modelam, o corpo que cria gestos e recorta o espaço, os sons que, encadeados e organizados, criam canções; a palavra que, burlando a gramática, recria a realidade. Isto faz com que o momento da aula seja considerado também um gesto de criação; gesto sublime e especial. Neste processo, a intencionalidade e os conceitos que estão por trás e submersos nas nossas ações e práticas pedagógicas são fatores importantes e determinantes.

É este olhar que recorta e este gesto que seleciona “coisas” do mundo, que, em muitos momentos, transformam-se na matéria prima para a criação artística. O criador busca, assim, rever, mexer, transformar aquilo que era uma “coisa” entre tantas outras coisas do mundo. Seu procedimento resulta em “coisas” novas, resignificadas, onde ele vai deixar sua marca individual, impregnada da sua história, do seu jeito singular de ver e habitar o mundo e fazer perguntas ao mundo.

Considerações finais

Neste exercício de rever os caminhos trilhados e construídos, dentro e fora de mim mesmo, fui dando conta de que me tornei o professor e a pessoa que hoje sou no constante processo de recolher coisas, histórias, objetos, fragmentos,

pensamentos, registros, idéias. Fui percebendo também que esses vestígios aparecem de diferentes formas e ângulos na minha trajetória pessoal e profissional. Seja adquirindo os tantos objetos que me olham nos brechós, seja enquanto produtor de imagens, educador ou pesquisador, sempre estou cercado de imagens e objetos. Esta prática apontou e acabou inscrevendo um desenho no tempo. Desenhando-me desta maneira fui configurando a prática educativa numa dimensão criadora alimentada pelas reflexões que vinham da minha postura enquanto produtor de imagens. Vejo a formação numa ação criadora e transformadora, e o ato de desenhar e de se autodesenhar ganha forma em cada um que se abre à possibilidade de inscrever-se no mundo e ao mundo. Estamos conscientes de que deixamos rastros e marcas. Hoje por meio do estágio curricular obrigatório que coordeno na formação docente, vejo o quanto os docentes estão distanciados de seus processos criadores. Ensinam aquilo que não conseguem mais viver; o que implica em ensinar arte sem ter mais a sensação do fazer arte. Ao refazer este percurso vou reafirmando a importância de se refletir sobre os caminhos trilhados como artista e como professor. E tentar identificar como identifico agora, o quanto estes dois âmbitos se entrelaçam. Em minhas orientações de trabalhos de conclusão de curso (Licenciatura em Artes Visuais) tenho proposto encaminhamentos para as pesquisas cujo enfoque principal é a não separação entre o ser artista do ser professor. Reconhecendo-me como produtor de imagens *bricoleur*, consigo ligar diferentes pontas na tessitura de meu trabalho. Essa busca por outra forma de compreender e pesquisar a educação e a arte leva-me a procurar, dentro do meu próprio processo, ferramentas para observar e compreender o processo do outro.

Referencias

- ALBERONI, Francesco. Valores: O bem, o mal, a natureza, a cultura, a vida. Tradução: Y. A. Figueiredo. Rio de Janeiro: Rocco, 2000 b.
- ARAÚJO, Olívio Tavares de. Processos Fotomecânicos na Gravura de Arte. In: Mostra da Gravura Cidade de Curitiba. Curitiba, PR, 1990. (Catálogo de Exposição).
- BELLO, Lucimar. Múltiplas Lucimares de Lugar Algum. Disponível em: <http://www.lucimarbello.com.br>. Acesso em 06/05/2011.
- BOUSSO, Vitória Daniela. Exposição Fragmentos. Jacareí: Fundação Cultural de Jacarehy, 1996 (Folder de Exposição)

FREITAS, Artur. Gravura Expandida: As Mostras da Gravura dos Anos 1990. IN: Anais do 19º Encontro da Associação Nacional de Pesquisadores em Artes Plásticas. Entre Territórios, Cachoeira, Bahia, 2010.

FREIRE, Paulo. Política e Educação. 5. ed. São Paulo: Cortez, 1993.

FREIRE, Madalena; COSTA, Eliana A. Pires da. Dois Olhares ao Espaço-Ação na Pré-Escola. In: MORAIS, Regis de. Sala de Aula: Que espaço é esse? (Org.) Campinas: Papirus, 1996.

LÉVI-STRAUSS, Claude. O pensamento selvagem. 2.ed. Campinas: SP: Papirus, 1997.

MARTINS, Mirian Celeste Ferreira Dias. Arte o seu encantamento e o seu trabalho na educação de educadores: celebração de metamorfoses da cigarra e da formiga. São Paulo: FEUSP, 1999. (Tese de Doutorado)

_____. Exposição Xerografias. São Paulo: SESC Interlagos, 1987. (Folder de Exposição)

MONTEIRO, Lis Albene. Autoformação, histórias de vida e construções de identidades do/a educador/a. São Paulo: PUC, 2002. p.304. (Tese de Doutorado)

MORAIS, Regis. Sala de Aula: Que espaço é esse? (Org.) Campinas: Papirus, 1996.

NÓVOA, António. Profissão professor. Porto: Porto, 1995.

_____. Vidas de Professores. (Org.) Porto, Porto Editora, LDA. 1995

OLIVEIRA, Ronaldo Alexandre de. Arquitetura da Criação Docente: A Aula Como Ato Criador. São Paulo, : Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, 2004. (Tese de Doutorado)

_____. Arte e Ensino Público: Desvelando uma experiência com o ensino de Artes Visuais na cidade de Jacaré: Conquistas, Transformações e Limites. São Paulo: Universidade Presbiteriana Mackenzie, 2000. (Dissertação de mestrado)

PAREYSON, Luigi. Os problemas da estética. São Paulo: Martins Fontes, 1984.

PERRENOUD, Philippe. Práticas pedagógicas formação docente e formação: Perspectivas sociológicas. Lisboa: Dom Quixote, 1993.

SCARINCI, Carlos. Analítica fotomecânica do Desenho. São José dos Campos, SP: Fundação Cultural Cassiano Ricardo, 1993. (Catálogo de Exposição).

TORRES, Renato. IX Mostra de gravura cidade de Curitiba: abrindo espaço para a gravura no campo ampliado. IN: Eletras, Vol. 18, Número 18, Universidade Tuiuti do Paraná, 2009. Disponível em:

<http://www.utp.br/eletras/ea/eletras18/default.asp>. Acesso em 07/05/2011.

Ronaldo Alexandre de Oliveira:

Graduado em Educação Artística (Santa Marcelina – 1987); Especialização em Arte Educação pela ECA/USP (1991); Mestrado em Educação, Arte e História da Cultura (2000) e Doutorado em Educação (Currículo) pela PUC/SP (2004). Professor Adjunto do Departamento de Artes Visuais da Universidade Estadual de Londrina.