

**A PESQUISA EM ARTE NA FORMAÇÃO DOCENTE: REFLEXÕES SOBRE
O PROCESSO CRIATIVO COM OBJETOS EPISTÊMICOS¹**

**THE RESEARCH IN ART IN THE TEACHING TRAINING: REFLECTIONS
ON THE CREATIVE PROCESS WITH EPISTEMIC OBJECTS**

Marta Facco / UDESC

RESUMO

Este artigo apresenta reflexões sobre a formação docente e o processo criativo em Artes Visuais na perspectiva da Pesquisa em Arte e Arte Educação, referindo-se às travessias entre práticas artísticas e a construção docente na formação do 'duo' artista professor – no qual me reconheço –, sendo o Ensino das Artes Visuais um lugar de potência. Assim, apropria-se dos objetos para criar lugares de trânsito entre as práticas artísticas e pedagógicas, propondo inventações e dialogando entre a poética de um objeto epistêmico e a construção de um caminho docente em meio às metodologias operativas do ateliê. Este texto também se apoia em princípios teóricos propostos por Jociele Lampert (2015), John Dewey (2010), Cecília Salles (2006) e Gaston Bachelard (1988, 1993).

PALAVRAS-CHAVE: construção docente; processo criativo; pesquisa em arte; objeto epistêmico.

ABSTRACT

This article presents reflections on teacher education and the creative process in Visual Arts from the perspective of Research in Art and Art Education. It refers to the crossings between artistic practices and teacher construction in the formation of the 'duo' artist teacher – in which I recognize myself –, being the Teaching of the Visual Arts a place of power. Thus, it appropriates objects to create places of transit between artistic and pedagogical practices, proposing 'inventions' and dialoguing between the poetics of an epistemic object and the construction of a teaching path in the midst of the operational methodologies of the atelier. This text is also based on theoretical principles proposed by Jociele Lampert (2015), John Dewey (2010), Cecília Salles (2006), and Gaston Bachelard (1988, 1993).

KEYWORDS: teacher construction; creative process; research in art; epistemic object.

A pesquisa em arte na formação docente: reflexões sobre o processo criativo com objetos epistêmicos

As reflexões contidas neste texto referem-se à pesquisa de Mestrado em Artes Visuais realizada entre os anos de 2016-2018, junto ao Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais da UDESC/SC, na linha de pesquisa de Ensino das Artes Visuais. Esta investigação transita por entre práticas artísticas e saberes pedagógicos, os quais se encontram acometidos ao lugar Entre², proposto por Jociele Lampert.

No contexto das Universidades, constatamos uma carência por espaços que contemplem o ensino e a aprendizagem junto às práticas do ateliê para o professor de Artes Visuais em formação inicial. Assim, esta investigação aponta caminhos para a construção docente, que perpassam por entre o processo criativo com objetos epistêmicos, compreendendo a relevância do ateliê como lugar de deslocamento para o artista professor e a prática na proposição de experiência. Levanta-se também a questão da valia em proporcionar experiências durante a travessia docente e como o processo criativo com os objetos epistêmicos poderão ser o eixo gerador e potencializador de forças, vindo assim a propiciar modos de diferenciação³ do sujeito em prática.

Quando penso nos objetos epistêmicos⁴, discorro sobre objetos de significação, objetos poéticos carregados de forças e singularidades. São objetos comuns, do nosso dia a dia, que são despídos do caráter utilitário e transportados para um outro lugar, o lugar poético. Esse objeto torna-se gerador de potências criativas e reflexivas, culminando em geração de conhecimento. E, para propor o encontro com o objeto epistêmico, sugere-se estabelecer confrontos e relações próprias do processo de criação pois, “os objetos assim acariciados nascem realmente de uma luz íntima; chegam a um nível de realidade mais elevado que os objetos indiferentes, que os objetos definidos pela realidade geométrica” (BACHELARD, 1993, p. 80).

Em *A poética do espaço* (1993), o autor nos fala do encontro com o objeto da nossa casa como um reencontro com algo que nos é familiar. Essa casa é o nosso lugar de abrigo, onde nos reconhecemos e nos protegemos dos perigos, nosso lugar particular, e é também onde o objeto dessa casa encontra sua imensidão íntima. Assim, “dar seu espaço poético a um objeto é dar-lhe mais espaço do que aquele

FACCO, Marta. A pesquisa em arte na formação docente: reflexões sobre o processo criativo com objetos epistêmicos, In Anais do 27º Encontro da Associação Nacional de Pesquisadores em Artes Plásticas, 27o, 2018, São Paulo. Anais do 27o Encontro da Anpap. São Paulo: Universidade Estadual Paulista (UNESP), Instituto de Artes, 2018. p.3017-3030.

que ele tem objetivamente, ou melhor dizendo, é seguir a expansão de seu espaço íntimo” (BACHELARD, 1993, p. 206). Esse espaço refere-se ao devir da criação, um lugar onde tudo é possível, e onde nos apropriamos de coisas para construir algo novo, seja um objeto, um pensamento real ou uma ficção. É onde “aprendemos a morar em nós mesmos”, e ver as imagens da nossa casa sob dois sentidos: “estão em nós tanto quanto estamos nelas” (*Ibidem*, p. 20).

O encontro com o objeto epistêmico, portanto, culmina das relações que estabelecemos com nossa casa. O contato com a imensidão íntima do que nos é familiar e o modo como trabalhamos essas imagens. Para criar potência e gerar conhecimento, assegura-se estabelecer conflitos através do processo criativo, em que, desses embates, nascem forças e potenciais do devir, benéficas para o sujeito em prática.

O processo criativo com objetos epistêmicos, nesse sentido, poderá vir a ser um elemento impulsionador dos processos de singularização do sujeito em prática, possibilitando movimentos de resistência em relação ao embrutecimento e à padronização do artista professor, propiciando aberturas para ideias originais e singulares nas práticas pedagógicas.

Um objeto epistêmico manifesta-se quando o Outro apropria-se dele, identificando seu potencial, e passa a produzir afecções de forças (no sentido de afetar e ser afetado), utilizando-se dessas forças para criar algo novo, que desloque da representação. Cito aqui alguns artistas e seus objetos epistêmicos: Iberê Camargo (1914-1994) e seus carretéis; Alfredo Volpi (1896-1988) e as bandeirinhas; Giorgio Morandi (1890-1964) e as garrafas; o chinês Ai Weiwei e as bicicletas; Doris Salcedo e os mobiliários antigos; Helene Sacco e seus móveis inventados; e, por fim, o meu: *a cadeira*.

Compreende-se o percurso criador para o artista professor como relevante na construção de conhecimento através da prática de si, proporcionada pela experiência em ateliê. Pois os processos (docente e criativo) se entrecruzam e se entrelaçam gerando desdobramentos e, conseqüentemente, conhecimentos de si, como fala Salles (2006, p. 65):

O percurso criador, ao gerar uma compreensão maior do projeto, leva o artista a um conhecimento de si mesmo. Daí o percurso criador ser para ele, também, um processo de autoconhecimento e, conseqüentemente, autocriação, no sentido de que ele não sai de um processo do mesmo modo que começou: a compreensão de suas buscas estéticas envolve autoconhecimento.

Assim, um processo criativo em Artes sempre envolve processos de si. Traz a relação da percepção e da memória, e também como o artista utiliza-se desses recursos para transmutar em algo novo. É como refere também Dewey (2010), quando diz ser a experiência estética a junção entre o novo e o velho, gerando sempre algo diferente.

Para instituir o objeto epistêmico, relaciono o objeto poético em questão, a cadeira, com um objeto capaz de propiciar geração de conhecimento através do processo criativo. Visto que os objetos cotidianos, ao serem trazidos para o campo das Artes Visuais, assumem o caráter de objetos poéticos por se relacionarem com seus manipuladores de forma totalmente poética e conceituais, e não mais utilitária. A episteme do objeto estaria relacionada às forças resultantes entre a busca de um fazer poético, o devir da criação, e o conhecimento relacionado ao saber/fazer, instaurando-se a necessidade de estar sempre à procura de conhecimento para resolver questões pertinentes ao próprio trabalho poético ou mesmo para os planos de aula. Com isso, instaura-se no objeto um potencial de mover o sujeito para uma constante busca por conhecimento. E é nessa movimentação que transito, entre potenciais de forças das práticas artísticas e pedagógicas.

As travessias, por entre essas duas instâncias, provocam um trânsito constante de forças que me movem para algo ou para algum lugar, possibilitando articular mudanças nos processos de construção docente, buscando a diferenciação de si mesmo para fugir da inércia. Portanto, as travessias implicam em atravessamentos, afetar o outro e ser afetado por forças que influenciarão as escolhas feitas pelo sujeito em prática de si, que conseqüentemente interferirão nos modos de ver/olhar/sentir em relação a tudo que o cerca. Transitar por entre as questões do processo criativo, com o desígnio de criar conflitos entre as práticas artísticas e as práticas pedagógicas, com a finalidade de propiciar movimentos de forças que venham a somar na construção do artista professor.

Portanto, a criação dos objetos epistêmicos, para os quais esta investigação se propõe, é também a possibilidade de criação de novos mundos para esse indivíduo em processo, considerando o espaço/tempo do ateliê como deslocamento, como uma proposição de experiência, considerando assim o objeto como um dispositivo gerador de forças e singularidades para com o sujeito em prática de si. Dentro dessa perspectiva, da qual a criação de objetos transita, esta pesquisa buscou elucidar como os modos de ver/estar/sentir do processo criativo dos objetos epistêmicos propiciam a construção docente e colaboram para a diferenciação do artista professor através da busca de conhecimento e de procedimentos pedagógicos sugeridos pelas práticas artísticas a exemplo das micropráticas.

Como possibilitar a diferenciação de si através da experiência

Todos nós somos portadores de experiências, porque interagimos e nos relacionamos com as pessoas e o ambiente onde estamos inserimos. Vivenciamos sensações, emoções, afetos, momentos e acontecimentos, que muitas vezes causam marcas profundas, verdadeiras e, às vezes, eternas. Instantes que são capazes de mudar o sentido de tudo, do modo como enxergamos o mundo, os outros e até os objetos ao nosso redor. Acontecimentos que trazem tamanhas significações que suportam abrir recortes na paisagem da memória, congelar o tempo por instantes, e abalar o presente. Só que, muitas vezes, essas experiências, ditas reais, apenas passam pelo caminho da experimentação e/ou experiências vividas, sem a consciência, percepção e aceitação do ato, porque todos os dias vivemos experiências reais, de caráter rítmico particular e de qualidades diferenciadas para cada um, pois somos seres únicos.

Dewey (2010) compreende a Arte como um processo e não como um objeto pronto, acabado, assim como Salles (2009) aponta em *Gesto Inacabado*, sobre o processo e o inacabamento da obra. A Arte é um eterno fazer e refazer-se, reinventar; é o caminho percorrido, e o que nos acontece no processo é o mais significativo. No entanto, Dewey distingue a diferença entre experimentação e experiência, dizendo que a experiência faz parte do ser vivo, pois está ligada ao processo de viver. Mas, muitas vezes, ela é incipiente, porque passa apenas pela experimentação, de modo a não compor uma experiência singular, a qual a Arte necessita para ser estética e significativa, e do qual se entende que o artista professor encontre singularidades, o que demanda tempo e atenção. Mas as experimentações tornam-se necessárias

para que a verdadeira experiência possa acontecer, através das proposições, e para isso precisamos nos lançar ao desconhecido, ao novo, ao diferente.

Para Ricardo Basbaum, em uma entrevista cedida ao livro *Experiência e Arte Contemporânea* (2012), ao ser questionado por Ana Kiffer, uma das organizadoras do livro⁵, a respeito de seu trabalho: “*Você gostaria de participar de uma experiência artística?*”, fala sobre a diferença entre vivência e experiência apontando para a herança dos neoconcretos. Assim, para ele, “o termo vivência parece vir mais do campo sensível, sensorial, da imersão artística. [...] e a experiência das máscaras, a imersão no espaço virtual” (p. 70). Mas aproxima ambas dizendo que a vivência é muito próxima das experiências no campo da arte, pois ambas se relacionam ao falar do corpo e dos sentidos.

Os dois autores colocam a vivência e a experiência em âmbitos diferenciados e situam-se exatamente onde esta pesquisa se instaura. As vivências seriam os acontecimentos, os que nos atravessam todos os dias, as afecções que acontecem em nossas travessias. As experiências são o que fazemos com tudo isso. O que produzimos e o que muda na maneira como vemos/olhamos as coisas e o mundo ao nosso redor. Por isso, acredito que as experiências sejam de extrema relevância para a construção do artista professor, pois causa mudanças, propiciando novas formas de ser/estar, assim como novas formas de ver/olhar para o lugar onde está e o que faz.

Para Walter Benjamin, a condição possível para o conhecimento não reside na capacidade do sujeito transcendental em regular a experiência; ao contrário, uma experiência pode produzir conhecimento mesmo quando não representada através de conceitos. Para ele, na verdade, não há necessidade de qualquer representação, pois a representação só seria necessária se o algo a ser representado estivesse ausente no experienciado, pois, mesmo quando se constata o indizível e indescritível, a linguagem está sempre presente. Em *Experiência e Pobreza* (BENJAMIN, 1994), o autor fala da experiência do silêncio da guerra transformada em barbárie, onde o que nos atravessa naquele acontecimento não tem mais importância. É banal, e assim a vida se torna banal, recorrendo a uma vida sem experiências, em que nada mais nos *afecta*, tudo é banal.

Pobreza de experiência: não se deve imaginar que os homens aspirem a novas experiências. Não, eles aspiram a libertar-se de toda experiência, aspiram a um mundo em que possam ostentar tão pura e tão claramente sua pobreza externa e interna, que algo de decente possa resultar disso. Nem sempre eles são ignorantes ou inexperientes. Muitas vezes, podemos afirmar o oposto: eles 'devoraram' tudo, a 'cultura' e os 'homens', e ficaram saciados e exaustos (BENJAMIN, 1994, p. 118).

Esse é o grande mal da humanidade, segundo Benjamin: não se tem mais experiências, tudo ficou no campo da experimentação, sem sentido, pois as coisas acontecem em uma velocidade que não temos tempo para refletir, para pensar e, conseqüentemente, modificar algo em nós. Pois uma verdadeira experiência se configura em atravessamentos, acontecimentos que nos afetam causando marcas em nossa memória, enquanto a experimentação é superficial e passageira; como nada causa, anseia pela próxima. É a ânsia pelo novo, pela novidade da mídia de consumo. Satisfação de egos, interioridades, superficialidades.

Dois anos após Dewey lançar a primeira edição de *Arte como Experiência* (1934), Walter Benjamin publica seu primeiro ensaio sobre a experiência humana, *O narrador* (1936), afirmando a problemática moderna da narrativa e o declínio das experiências humanas. Nesse ponto é que as teorias dos dois autores se aproximam, trazendo à luz o problema da modernidade, o qual se agrava na contemporaneidade, sobre a superficialidade das experiências humanas e a banalização da vida.

O gosto pelo fazer, a ânsia de ação, deixa muitas pessoas, sobretudo no meio humano apressado e impaciente que vivemos, com experiências de uma pobreza quase inacreditável, todas superficiais. [...] O que é chamado experiência fica tão disperso e misturado que mal chega a merecer este nome. A resistência é tratada como uma obstrução a ser vencida, e não como um convite à reflexão. O indivíduo passa a buscar, mais ainda inconscientemente do que por uma escolha deliberada, situações em que possa fazer o máximo de coisas no prazo mais curto possível (DEWEY, 2010, p. 123).

Dewey (2010) foi o primeiro filósofo a trazer o termo experiência para o campo das Artes, e parte desse pressuposto para falar da experiência como algo que é natural e presente na vida, como algo que faz parte do viver. O conhecimento, para Dewey, advém das experiências obtidas durante o processo. Portanto, compreende a Arte

como algo inerente à vida, da qual a experiência advinda do percurso seria a parte mais importante. Assim, acredita-se que a cada dia temos menos experiências e somente ficamos no campo da experimentação, pois para se ter uma experiência necessitamos de tempo e atenção, e isso é o que menos temos nesse mundo globalizado e acelerado. Estamos sempre atrasados, correndo atrás do tempo para resolver problemas do dia a dia; não paramos para refletir, pensar (pois pensar é criar) sobre o que nos acontece. Porém, a verdadeira experiência advém do resultado do enfrentamento de forças tidas nas experimentações e/ou acontecimentos. É o que fazemos com o que nos acontece.

Assim, para tornarmos esses acontecimentos experiências ímpares, precisamos estar abertos e suscetíveis ao desconhecido, ao novo e ao risco, conscientes das circunstâncias que nos interferem. Precisamos perceber, compreender e interpretar o efeito desse contato epistêmico direto e suas potências. Digamos que seria olhar, sob o ponto de vista do corpo vibrátil⁶, o que nos acontece entre o mundo e o corpo. E assim podemos chegar a ter uma experiência singular, que poderá ser facilitadora às singularidades no campo do sujeito em prática.

A experiência singular é única e impossível de ser vivida e sentida igualmente por outra pessoa que se submeta a fazer o mesmo processo, pois sempre será diferente para cada um. Pois, “uma experiência tem padrão e estrutura porque não apenas é uma alternância do fazer e do ficar sujeito a algo [...]”, mas “ação e sua consequência devem estar unidas na percepção [...]” (DEWEY, 2010, p. 122). Em uma experiência singular “[...] o fluxo sempre irá de algo para algo [...]” (p. 111). Assim, sempre teremos um começo e um fim, “[...] onde a conclusão é uma consumação e nunca uma cessação [...]” (p. 110), e o percurso é o ponto mais importante dessa experiência.

Segundo Dewey, durante a experiência singular, não há vazios de acontecimentos, buracos, fendas ou mesmo cessamentos, pois isso não acontece dentro do corpo vibrátil; o que ocorre são pausas, lugares de repouso, respiros, intervalos que auxiliam na pontuação e definição da qualidade do movimento, pois a aceleração contínua impediria a distinção entre as partes.

Portanto, o que faz uma experiência ser verdadeiramente estética e significativa

FACCO, Marta. A pesquisa em arte na formação docente: reflexões sobre o processo criativo com objetos epistêmicos, In Anais do 27º Encontro da Associação Nacional de Pesquisadores em Artes Plásticas, 27º, 2018, São Paulo. Anais do 27º Encontro da Anpap. São Paulo: Universidade Estadual Paulista (UNESP), Instituto de Artes, 2018. p.3017-3030.

para o artista professor é a união da relação e percepção entre o agir e o sofrer, entre a energia de saída e a de entrada, entre o fazer e estar sujeito a algo, no qual esta investigação transita. Desse modo, a experiência do ato estético tem a ver com a consciência e está ligada ao seu sentido estrito à experiência de criar, apoiando-se em proporções e equilíbrios, controlados por um senso refinado das relações entre o mundo e o corpo vibrátil. Assim, a experiência estética cria-se da percepção, interpretação e compreensão dos acontecimentos que vão surgindo durante o processo e o cuidado que se tem com essas informações; condições que têm como papel fundamental atingir o corpo vibrátil e, com isso, possibilitar a instauração de modos de diferenciação de si no processo de construção docente.

Logo, ao refletir sobre os conceitos citados, Benjamin traz para a contemporaneidade uma problemática levantada em 1933 (*Experiência e pobreza*), e da qual assistimos em nosso dia a dia, a banalização da vida. Dewey comunga dessa problemática e nos propõe fugir da inércia através das proposições de experiências. Assim, chegamos à importância da palavra 'experiência' para esta pesquisa: que é a possibilidade de criar movimentos de forças entre o pensar e o agir, entre a energia de entrada e de saída, entre o afetar e ser afetado, para fugir da estagnação, e com isso fugir de modelos pré-fabricados, antiquados e paralisados.

Pretende-se, neste texto, refletir sobre uma possível produção de modos de diferenciação através das experiências advindas do processo criativo em Arte. Entre o criar e estar entregue às possibilidades de se reinventar, pertinentes ao ato de criação, por meio dos objetos epistêmicos. Portanto, proponho adentrar no ateliê para provocar e incitar momentos de embates entre essas forças, pertinentes ao sujeito em prática, a fim de gerar deslocamentos e possibilitar mudanças. Compreendo como modos de diferenciação um meio de produzir diferenças de si mesmo, maneiras variadas de ser/estar professor em meio ao coletivo. Em outras palavras, seriam diferentes maneiras de pensar as potencialidades no campo desse sujeito em prática, como uma forma de fazer aula, organizar seus planejamentos, definir conteúdos a serem estudados e a articulação desses conteúdos com o dia a dia dos alunos. Possibilidades de criar problematizações que instiguem o interesse e gerem conhecimento, lembrando que o conhecimento difere da informação, pois acontece em rede conforme nos lembra Cecília Salles (2006).

As experiências estéticas e/ou singulares propostas por Dewey dizem sobre um tempo de processamento das experiências vividas. Um tempo que é diferente para cada um, pois é o tempo da criação, do devir, em que precisamos estar abertos e receptivos para apreender, compreender e refletir sobre o que nos atravessa. Assim, compreendemos o ateliê, nesta pesquisa, como um lugar de deslocamento para o artista professor no sentido de mudança, como nos aponta Dewey. Lugar onde, por intermédio da união entre o velho e o novo (experiências vividas e novas experimentações), obtém-se algo diferente. Não é uma composição de forças, mas uma recriação provocada pelo embate.

Ao mesmo tempo, coisas retidas da experiência passada, que tenderiam a ficar batidas por causa da rotina ou inertes por falta de uso, transformaram-se em coeficientes de novas aventuras e se revestem de um novo significado (DEWEY, 2010, p. 147).

O ateliê configura-se, nesta investigação, como o lugar de desacomodação do sujeito em prática, pois possibilita romper com conceitos preestabelecidos e fechados, propondo criar novas problematizações e, conseqüentemente, novas soluções de problemas através do processo de criação.

O processo criativo possibilita ao sujeito em prática de si transitar por entre (teoria e prática), onde se espera, por meio da prática, fazer relações com os saberes pedagógicos através da poiética que exerce. Compreende-se que, se o artista reflete o tempo todo sobre seu processo, sua poiética, o professor deve avaliar-se e reavaliar-se também a todo o momento, indagando-se sobre suas práticas pedagógicas e sua atuação. A poiética é a reflexão necessária e essencial sobre a conduta criadora, sobre o processo de fazer, não sobre o objeto pronto (PASSERON, 2004). Desse modo, por meio da poiética, permite-se fugir de estereótipos de modelos ruins, transgredindo seu saber/fazer da Arte na prática de Ensino das Artes Visuais.

Criando possibilidades através da instauração da Microprática

As micropráticas, segundo Lampert (2017), referem-se a práticas artísticas com duração de quatro horas, em que o indivíduo possui um tempo reduzido para criar e resolver seus problemas, levando o sujeito a uma desacomodação de seu saber/fazer, instaurando novos modos de fazer, novas descobertas, e assim outras possíveis reflexões sobre o ver/olhar/sentir, que é próprio da poiética. Compreendo

também a relevância em propiciar experiências no campo da criação para ocasionar experiências estéticas e possivelmente singulares, assim como, através das micropráticas, propiciar a possibilidade da diferenciação de si mesmo por meio do constante reinventar-se que o processo de criação instaura.

Compreendo a metodologia da Pesquisa *em Arte* para investigar esse lugar móvel entre práticas artísticas e saberes pedagógicos (teorias), refletindo sobre um pensar *com arte* e não *sobre arte*, através da imersão no processo criativo, que gerará atravessamentos e interlocuções entre instâncias distintas e específicas do seu campo.

Neste caso, o artista professor pesquisador é aquele que parte de sua práxis para delinear um trajeto que não terá ponto de chegada, como um fim absoluto da pesquisa, porque se trata de um processo, mas haverá muitos meios e possibilidades de desdobramentos. É como uma experiência estética que não tem uma cessação, apenas consumação (DEWEY, 2010). Desse modo, quando o artista termina uma série de trabalhos, isso não quer dizer que o trabalho se estancou, terminou, chegou ao fim, pois existe uma relação que é constante no processo criativo e perceptivo do fazer 'obra', que é a contingência de se transmutar em outras coisas. É como o trabalho poético, que também é o processo docente, no qual o sujeito em prática tem a possibilidade de modificar-se a todo o momento, produzindo diferenças de si mesmo, desdobrando-se em outras possibilidades de fazer aula a partir das experiências advindas do próprio percurso.

Meu processo docente caminha nesse curso, descobrindo outras maneiras de fazer aula a cada nova proposição apresentada. Observo que a prática do ateliê desencadeia no meu processo de fazer aula diferenças no modo de compor os planos de aula, através do processamento instaurado pelo ato de fazer. Portanto, uma aula nunca será igual a outra, sempre há algo diferente para propor, pois nos modificamos a cada dia, apreendendo diversas coisas através das experiências advindas do percurso. Assim, procuramos buscar desdobramentos daquilo que fazemos. Enfim, a produção e a vida nos conduzirão a novos procedimentos que nos levarão conseqüentemente a novos trabalhos, sempre. Isso é o que considero relevante em uma Pesquisa *em Arte*: estar sempre no âmbito do entre, do percurso, do interstício.

Para consolidar a experiência das micropráticas, foi realizada uma proposição em abril de 2017, na Universidade Comunitária da Região de Chapecó (UNOCHAPECÓ/SC). A microprática aconteceu no ateliê de gravura da Universidade, com vinte e um participantes. Teve como título: “O objeto Arte como processo criativo para o artista professor”, e contemplou uma prática artística com a construção de objetos e uma narrativa textual. O encontro proporcionou aos participantes uma vivência do processo criativo na construção da subjetividade do seu ser artista professor, considerando os processos de individuação, propiciando os modos de diferenciação de si mesmos através das desacomodações e das reinvenções trazidas pela microprática, próprias do processo criativo. Um exercício de reflexão do ser/estar/sentir do artista professor em meio às práticas de si e às possibilidades de encontrar novas questões e novas soluções para suas práticas pedagógicas. A proposição foi voltada à construção tridimensional de objetos, compreendendo a linguagem do objeto arte, utilizando-se de diversos materiais e de uma narrativa textual do objeto criado.



Figura 1: Microprática realizada na Unochapecó/SC, abril de 2017.
Arquivo pessoal.

A microprática foi de grande relevância para compreender alguns movimentos decorrentes do sujeito em prática. Observei como a prática do ateliê desencadeava outros modos de ver no artista professor, e isso está relacionado com o modo como encara e articula sua prática no dia a dia; como as escolhas interferem no processo e no modo como cada um resolve suas questões, encontrando diferentes maneiras

de ser/estar artista professor. A maneira como encaram as dificuldades do fazer, superando os impasses e criando alternativas para superar obstáculos, seja no modo de construção do seu objeto poético ou na sala de aula, onde as dificuldades apresentam-se da mesma maneira, desafiando-nos todos os dias. Cada trabalho artístico é um novo problema a ser resolvido, assim como cada aula é um novo desafio para o professor.

A microprática com objetos poéticos mostrou-se relevante na geração de potências tanto criativas como educativas, no sentido de propiciar ao sujeito em prática meios para se reinventar através da proposta objetual e dos materiais diversificados, refletindo sobre sua prática de ensino através da reflexão estética e buscando articulações de conhecimentos entre teoria e prática. A narrativa desenvolvida traz o ato de narrar como fundamental ao processo docente, pois, enquanto professores, narramos o tempo todo, nossas aulas, experiências e práticas pedagógicas. Assim, torna-se relevante experienciá-la como prática, assumindo fragilidades e competências como formas de aprendizagem do processo docente. A narrativa torna-se, portanto, uma forma de se autoavaliar, buscando fugir da inércia, propiciando possíveis diferenças de si mesmo.

Contudo, a prática foi extremamente relevante para inferir como os movimentos provenientes da prática artística propiciavam outros movimentos internos no sujeito em prática e influenciavam no processo docente. Eles encontravam, entre os materiais dispostos na microprática, maneiras de se reinventar enquanto professores, descobrindo em si potenciais ainda não explorados e que poderão vir a ser de grande valia em sala de aula, tais como: maneiras de criar e resolver problemas, formas de organizar seus planos de aula, diferentes formas de trabalhar um assunto ou tema, criatividade e inventividade, modos de avaliar-se através da estética da construção artística etc. À medida que os discentes trabalhavam aquela matéria, processando seu objeto poético, também processavam a si mesmos, através da autoavaliação.

Notas

¹ Este artigo refere-se a partes das reflexões da pesquisa de Mestrado intitulada: "Objeto Epistêmico em travessia", defendida no Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais da UDESC, em 2018, pela mesma autora, sob orientação da Profa. Dra. Jocielle Lampert.

² O 'Entre' designa um lugar de movimento e articulação de saberes, de práticas artísticas e saberes pedagógicos. A autora identifica esse Entre, também, como o lugar do artista professor em um espaço de articulação de paisagens, que designa o Grupo de pesquisa CNPq/UDESC 'Entre Paisagens', do qual Lampert é

coordenadora.

³ Refiro-me à produção de “diferença de si que o sujeito produz” no campo coletivo. Considerando que o “sujeito em prática” vive em constante desfazer-se e refazer-se, procura produzir algo diferente do já conhecido (PEREIRA, 2013, p. 22).

⁴ Compreende-se como ‘objetos epistêmicos’, nesta pesquisa, os objetos que estão sob investigação. Elementos da pesquisa que induzem questões e apontam para algo mais do que é visto visualmente. Um objeto com um sentido ambíguo, pois, ao mesmo tempo em que remete a algo utilitário, é visto como objeto poético.

⁵ Obra que faz parte do Projeto NBP (Novas Bases para a Personalidade), que iniciou em 1993/1994, e foi apresentado na Documenta 12 em Kassel. Um único objeto de tiragem ilimitada que foi distribuído. A fisicalidade do objeto fortalece a ambiguidade de um circuito que é imaterial. O projeto consistia em distribuir, para pessoas que quisessem participar, um objeto de metal, grande e pesado, chamado de NBP (objeto signifiante, retangular e com uma esfera vazada no meio), para que fizessem algo com ele. Foram produzidos dez em Kassel e depois dez em Florianópolis/SC. Disponível em: <http://www.nbp.pro.br/>. Diz Basbaum: “É um arquivo, uma experiência polifônica, no sentido de que todo mundo que participa está pensando o projeto, está produzindo textos e falas” (KIFFER; REZENDE; BIDENT, 2012, p. 79).

⁶ Termo utilizado por Suely Rolnik (2011), que corresponde, segundo a autora, a um dos nossos órgãos de sentido, o subcortical, que nos permite apreender o mundo em sua condição de campo de forças que nos afetam e se fazem presentes em nosso corpo sob a forma de sensações. Parte do corpo que alcança o invisível. O exercício dessa capacidade está desvinculado da história do sujeito e da linguagem. É o poder que nosso corpo exerce de vibrar as forças do mundo.

Referências

BACHELARD, Gaston. *A poética do devaneio*. Título original: La Poétique de la Rêverie. Tradução: Antônio de Padua Danesi. São Paulo: Martins Fontes, 1988.

_____. *A poética do espaço*. São Paulo: Martins Fontes, 1993.

BENJAMIN, Walter. *Experiência e Pobreza*. In: Magia e Técnica, Arte e Política: ensaios sobre literatura e história da cultura. Tradução: Sérgio Paulo Rouanet. 7. ed. São Paulo: Brasiliense, 1994. pp. 114-119.

DEWEY, John. *Arte como experiência*. São Paulo: Martins Fontes, 2010.

KIFFER, Ana; REZENDE, Renato; BIDENT, Christophe (org.). *Experiência e Arte Contemporânea*. Rio de Janeiro: Editora Circuito, 2012.

LAMPERT, Jocielle. *[Entre paisagens] ou sobre ‘ser’ artista professor*. In: Ecologias inventivas: experiências nas/das paisagens. GUIMARÃES, L. B. [et al.]. Curitiba: CRV, 2015.

LAMPERT, Jocielle; GOULART, Tharciana; FACCO, Marta. *A pesquisa em Arte na Arte Educação: reflexões sobre ‘invenções’ no ateliê de pintura*. In: ANPAP, 26º, 2017. Campinas/SP. Anais... PUC/Campinas Editora, 2017.

PASSERON, René. *A poética em questão*. Revista Porto Arte, Porto Alegre, n. 21, v. 1, jul./nov. 2004. pp. 9-15. ISSN da edição impressa (p-ISSN): ISSN 0103-7269; ISSN da edição digital (e-ISSN): e-ISSN 2179-8001. Disponível em: <<http://seer.ufrgs.br/index.php/PortoArte/article/view/27885/16492>>. Acesso em: 17 maio 2016.

PEREIRA, Marcos Villela. *Estética da professoralidade*, um estudo crítico sobre a formação do professor. Santa Maria: Editora da UFSM, 2013.

ROLNIK, Suely. *Cartografia Sentimental: transformações contemporâneas do desejo*. Porto Alegre: Sulinas, 2011.

SALLES, Cecília Almeida. *Gesto Inacabado, processo de criação artístico*. 4. ed. São Paulo: Fapesp/Annablume, 2009.

_____. *Redes da criação: construção da obra de arte*. 2. ed. São Paulo: Horizonte, 2006.

Marta Facco

Mestre em Artes Visuais na linha de pesquisa Ensino das Artes Visuais pela UDESC/PPGAV (2018), sob a orientação da Prof.^a Dr.^a Jocielle Lampert; Graduada em Desenho e Plástica pela Universidade Federal de Santa Maria/RS, UFSM (2000). Integrante do Grupo de Pesquisa Entre Paisagens, Udesc/CNPq e membro do Projeto de Ensino e Extensão Estúdio de Pintura Apotheke/Udesc. Sua pesquisa reflete sobre o processo criativo dos objetos epidêmicos para o artista/professor e sua contribuição na docência.

CV: <http://lattes.cnpq.br/7820911643666261> E-mail: martafacco@hotmail.com