

Márcia Oliveira Santos e Castro



A POSSIBILIDADE DE ESCRITURA NO LIMIAR DA CLÍNICA

O ENSINO DE ARTES VISUAIS EM OFICINAS DE SAÚDE MENTAL

Especialização em Ensino de Artes Visuais

Belo Horizonte

Escola de Belas Artes da UFMG

2016

Márcia Oliveira Santos e Castro

A POSSIBILIDADE DE ESCRITURA NO LIMIAR DA CLÍNICA

O ENSINO DE ARTES VISUAIS EM OFICINAS DE SAÚDE MENTAL

Especialização em Ensino de Artes Visuais

Monografia apresentada ao Curso de Especialização em Ensino de Artes Visuais do Programa de Pós-graduação em Artes da Escola de Belas Artes da Universidade Federal de Minas Gerais como requisito parcial para a obtenção do título de Especialista em Ensino de Artes Visuais.

Orientadora: Profa. Bárbara de Oliveira Ahouagi

Belo Horizonte

Escola de Belas Artes da UFMG

2016

CASTRO, Márcia Oliveira Santos e Castro, 1962 -

A possibilidade de escritura no limiar da clínica, o ensino de artes visuais em oficinas de saúde mental: Especialização em Ensino de Artes Visuais /. – 2016. f. (37)

Orientadora: AHOUAGI, Bárbara de Oliveira.

Monografia apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Artes da Escola de Belas Artes da Universidade Federal de Minas Gerais, como requisito parcial para a obtenção do título de Especialista em Ensino de Artes Visuais.

1. Artes visuais – Estudo e ensino. I. Universidade Federal de Minas Gerais. Escola de Belas Artes. II. Título.

CDD: 707



Universidade Federal de Minas Gerais

Escola de Belas Artes

Programa de Pós-Graduação em Artes

Curso de Especialização em Ensino de Artes Visuais

Monografia intitulada *A possibilidade de escritura no limiar da clínica*, de autoria de, Márcia Oliveira Santos e Castro aprovada pela banca examinadora constituída pelos seguintes professores:

Bárbara de Oliveira Ahouagi - Orientadora

Maria Luisa Dias Viana – Membro da banca

Prof. Dr. Evandro José Lemos da Cunha

Coordenador do CEEAV

PPGA – EBA – UFMG

Belo Horizonte, 2016

Av. Antônio Carlos, 6627 – Belo Horizonte, MG – CEP 31270-901

DEDICO AOS QUE SÃO GUIADOS PELA ARTE.

**AGRADEÇO A
MEUS PACIENTES.**

**DEUS AO MAR O PERIGO E O ABISMO DEU
MAS É NELE QUE ESPELHOU O CÉU.
FERNANDO PESSOA**

RESUMO

Esta pesquisa buscou criar metodologias para o ensino de Arte em oficinas de uma instituição de saúde mental, baseadas na abordagem triangular de Ana Mae Barbosa – que considera de igual importância a fruição, o fazer e a contextualização - e relacioná-las à produção de subjetividade. Para tanto, foram feitas demarcações de conceitos como: metodologia, produção de subjetividade e escritura com a ajuda de autores de referência como Lúcia Gouvêa Pimentel, Suely Rolnik e Jacques Derrida. A metodologia foi entendida como uma seleção de caminhos, feita de modo racional para chegar aos objetivos propostos. A subjetividade foi considerada como um processo que se produz no social e na cultura. A escritura foi entendida como quaisquer escritas não fonéticas, tais como o traço. As oficinas de isopor gravura constituíram a parte prática desta pesquisa e foram realizadas no Centro de Atenção Psicossocial – CAPS I VIDA. Através delas foi testada a metodologia construída e observados alguns efeitos psíquicos ocorridos nos participantes. Os produtos e os resultados das oficinas foram analisados a partir das aproximações e distanciamentos entre os conceitos de metodologia de ensino de Arte e de escritura, verificando a possibilidade de construção de recursos metodológicos que promovam processos de subjetivação.

Palavras-chave: Metodologia, produção de subjetividade, escritura.

LISTA DE FIGURAS

FIGURA – 1 – <i>Paso de honor</i> de Pulika	p.21
FIGURA – 2 – <i>Cavalo de Aço</i> de André Miranda.....	p.22
FIGURA – 3 – Oficina de isopor gravura	p.24
FIGURA – 4 - Estampas produzidas na oficina de isopor gravura	p.25
FIGURA – 5 – Oficina de isopor gravura	p.25
FIGURA – 6 – O fazer da arte na oficina de isopor gravura	p.26
FIGURA – 7 – Estampa produzida na oficina de isopor gravura.....	p.27
FIGURA – 8 – Quadro mural da oficina de isopor gravura	p.27
FIGURA – 9 – Gravura: Pintinho.....	p.29
FIGURA – 10 – Exposição das gravuras produzidas nas oficinas	p.31
FIGURA – 11 – Estampas produzidas nas oficinas	p.32
FIGURA – 12 – Oficinas: Momento de comunicação	p.35

SUMÁRIO

Introdução	p.11
Capítulo 1-	p.13
1.1 O ensino de Arte e saúde mental	p.13
1.2 Desenvolvimento de metodologias no ensino de Arte	p.13
1.3 A Arte e os processos de subjetivação	p.15
Capítulo 2 -	p.20
2.1 O fazer na oficina de arte	p.20
2.2 A gravura	p.20
2.2.1 A escolha das referências visuais	p.20
2.3 A proposta de oficina de gravura com material reciclado: isopor gravura	p.22
2.3.1 A oficina de isopor gravura como possibilidade de produção de estam- pas com material reciclável em uma instituição de saúde mental	p.23
2.3.2 O fazer da oficina de isopor gravura	p.24
Capítulo 3	p.28
3.1 Análise da Oficina de isopor gravura	p.28
Considerações finais	p.35
Referências Bibliográficas	p.37

INTRODUÇÃO

Após a conclusão da parte teórica do Curso de Ensino de Artes Áudio Visuais, entendemos que o ensino de arte requer um professor que habite a complexidade. De acordo com IRWIN (2015, p. 2), o ensino de Arte não prescinde de um artista-pesquisador-professor, pois, requer integração da teoria, à práxis e poiesis, ou seja, a teoria/pesquisa, o ensino/aprendizagem e a arte/produção. Com estas características é possível vislumbrar que este *a/r/tógrafo*¹, artista, pesquisador e professor habita a complexidade de uma vida que lhe permita uma visão ampliada e desconcertante para a maioria.

À artista, pesquisadora e professora, juntaremos a trabalhadora em saúde mental que, neste estudo, lança mão da diversidade da arte e dos métodos de pesquisa e ensino, para ampliar as possibilidades de singularização, de inscrição do psíquico e de produção de subjetividade. Concordamos, portanto, com Rita L. IRWIN (2015) para quem é possível sintetizar arte como uma “reorganização visual da experiência”, a pesquisa como “significado revelado por contínuas interpretações” e o ensino como “pesquisa realizada em relacionamentos carregados de significados com os aprendizes” (IRWING, 2015, p.2).

Para falar sobre este trabalho de conclusão do Curso de Ensino de Artes Áudio Visuais, é preciso antes remontar a minha trajetória, enquanto artista, educadora, psicóloga, pesquisadora e trabalhadora em saúde mental. Desde a graduação em psicologia, dois interesses ficaram marcados, a psicanálise e a Arte. No mestrado em educação e neste curso que trata do ensino de Arte, mais questões foram colocadas e assume assim relevância a pesquisa sobre a criação de metodologias para o ensino de Arte e seus efeitos com relação à subjetividade.

Para melhor conduzir este trabalho, no capítulo I, discorreremos sobre o ensino da Arte e o desenvolvimento de metodologias² de ensino e sobre possibilidades de produção de subjetividade³. Lançamos mão também, para melhor compreensão, do conceito de escritura construído por Derrida, que trata do sujeito desalojado da consciência, produtor da diferença, a partir de “todas as modalidades de escrita que sejam fundamentalmente não fonéticas” caracterizando assim o que chama de “Pensamento do traço” (BIRMAN, 2015, p.297).

¹ *a/r/tógrafo: artist/recherche/teacher*, este é um termo cunhado por IRWING, que trata da importância do professor de Arte, ser também um pesquisador e artista. Este conceito não é o tema deste trabalho, mas, consideramos importante cita-lo, pois seu significado o perpassa todo tempo.

² De acordo com PIMENTEL (2008), a “metodologia é, então, um conjunto sistemático e racionalmente organizado” utilizado para a consecução de objetivos pré-determinados.

³ Segundo ROLNIK (2015, p.1) a subjetividade é produzida a partir de uma desestabilização causada por linhas de força do tempo e do espaço e são guiadas por mapas relato de experiências de diversas ordens.

No capítulo II, discorremos sobre a proposta de oficina de gravura com material reciclado: isopor gravura no Centro de Atenção Psicossocial – CAPS I VIDA, a construção de metodologias de trabalho, a escolha da técnica a ser utilizada – a gravura com sua contextualização e escolha de imagens e de artistas de referência. Falamos também sobre os estudos para a construção da metodologia, o planejamento da oficina, o fazer da oficina segundo o que foi preconizado por Ana Mae Barbosa em seu método triangular – que leva em conta o fruir, o fazer e a contextualização no ensino de Arte.

No capítulo III foram analisados os resultados da oficina, o produto da mesma, a avaliação da metodologia usada e também foram considerados os efeitos subjetivos, o surgimento da singularidade dos participantes.

A conclusão trata da eficácia da metodologia usada, pois a partir dela conseguimos a realização dos objetivos propostos e também constatamos os efeitos subjetivos de construção de recursos simbólicos, através do ensino de Arte.

CAPÍTULO 1

1.1 O ENSINO DE ARTE E SAÚDE MENTAL

Não é simples entender a proximidade entre a arte e a psicanálise e, por conseguinte aos dispositivos de saúde mental. Entretanto, Freud utilizou o exemplo de um objeto utilizado pelas crianças para desenhar, para tentar entender e criar modelos didáticos para o psiquismo humano. Isto se deu no texto *Uma nota sobre o 'Bloco Mágico'* de 1925-1924 (FREUD, 1996, p.251). Associamos, assim, a possibilidade de criação de marcas, imagens e traços muito próprios, através da arte, à psicanálise que tem sua ética relativa ao sujeito em sua singularidade e ao fato deste sujeito (que não é dado a priori) do inconsciente surgir num tropeço, onde haja o traço, o efeito evanescente da fala, da linguagem e de outras marcas.

Entendemos que arte privilegia a possibilidade dessas manifestações do sujeito, ao oferecer extensões para o psíquico através de um sem número de materiais, técnicas, métodos, possibilidades conceituais, e o próprio ensino de arte. São essas ofertas em oficinas de artes visuais em uma instituição de saúde mental que serão observadas em suas possibilidades de escritura quando as marcas, incisões e traços em materiais diversos possam contribuir para as construções diferenciadas de sentido, para além da fala – elaboração que não é a todos acessível. Entendemos que isto pode ser propiciado através do ensino da Arte e do desenvolvimento de metodologias que tornem possíveis a cada um a singularidade de sua escritura.

1.1.1 Desenvolvimento de metodologias no ensino de arte

De acordo com a professora Lúcia Gouvêa Pimentel “conhecer métodos e criar metodologias é o grande desafio d@ professor@” (PIMENTEL, 2008, p. 25). Considera ainda que cabe ao professor decidir o que propor, reconsiderar, retornar sempre que necessário pois o ensino da arte não é linear. Ensina-se e aprende-se em continuidade e ruptura, buscando ir além do instituído e trabalhando em outros níveis de pensamento.

Entende-se que o professor de arte deve estar inserido no contexto artístico e que vivencie cotidianamente a experiência estética. O conhecimento da herança cultural deve ser dinamizado e levado em conta, assim como o contemporâneo em suas manifestações e complexidades.

Gouvêa define que Arte enquanto área de conhecimento é um modo de pensar, de produção estética e de proposição de visão de mundo em registros diferenciados,

contextualizando culturalmente, social e economicamente, histórico e politicamente. Define a educação como campo de conhecimento e reflete que a formação daquele que ensina Arte deve ser balizada pela compreensão do fenômeno educativo em seus diversos contextos e de bases didáticas e metodológicas que o capacitem em sua prática. Entende que é preciso conhecer como a arte é ensinada, suas expressões e significados para que se possam construir possibilidades, planejamento e ações para o seu ensino. Este ensino, a seu ver, deve coordenar ações e emoções, produção de subjetividade, construção de identidade em seu complexo cotidiano.

Para tanto é necessário conhecer os métodos e construir metodologias pertinentes a cada situação de ensino, possibilitando experiências e vivências de fruição, estabelecimento de reflexão e elaboração artística. São, portanto, imprescindíveis, base teórica, experiência estética, conhecimento de métodos, criação de metodologias.

Segundo a professora, os métodos são os caminhos trilhados para alcançarem os objetivos traçados, podendo ser conceituados como procedimentos para fazer alguma coisa de acordo com um plano. Alguns métodos se adequam mais às ciências exatas, tais como o método científico. Considera que nas ciências humanas nem todas as etapas do método científico são necessárias e muitas vezes, um único método não garante aprendizagem. É preciso, portanto, que aquele que ensina, conheça diversos métodos para criar uma metodologia que propicie o alcance dos objetivos de ensino.

Gouvêa cita Morin (PIMENTEL, 2008, p.31) que entende metodologia como uma busca intelectual pela integração das ciências e seus caminhos heterogêneos, objetivando um conhecimento eclético e complexo.

Podemos entender, então que a metodologia não se resume em um método ou caminho e sim que ela reúne e seleciona os caminhos necessários para a consecução de seus objetivos e ações, criando dessa forma novos métodos.

Reitera a professora, que a metodologia e sua criação, produzem saltos de saber, ligados às rupturas na utilização e mudanças dos instrumentos. Entende que a metodologia construída é sujeita a remanejamentos, não permanece como código estável. Define ainda que

Metodologia é, então, um conjunto sistemático e racionalmente organizado a fim de:

- estabelecer conexão de forma consistente;
- estabelecer a intenção, a meta, o objetivo da aula;
- estabelecer a maneira de inserir o conteúdo;
- estabelecer as técnicas de constituição do material e sua validação;
- estabelecer os procedimentos de interpretação dos resultados e suas verificações (avaliação);
- estabelecer a justificativa das diferentes escolhas. (PIMENTEL, 2008, p 33)

Desenvolve também critérios para avaliar se uma metodologia é objetiva, quanto à realização dos objetivos, e pertinente, adequada em seus procedimentos para a consecução dos objetivos, através de critérios como

- A originalidade [...]
 - O envolvimento dos alunos com as atividades propostas [...]
 - O grau de atendimento aos objetivos propostos.
- (PIMENTEL, 2008, p.33)

É possível, com esta retrospectiva entender a importância da frase inaugural deste texto sobre a importância do conhecimento dos métodos e da criação de metodologias para o ensino efetivo de arte.

Igualmente importante foi a observação de Gouvêa acerca da necessidade da presença na formação do professor de arte do conhecimento das pesquisas e estudos que resultam em mudanças da concepção de arte como linguagem, para o entendimento de arte como imagem e de que seu ensino se daria através de metáforas ou “formas de pensamentos baseados em conceitos da realidade” (LAKOFF, 1980, apud PIMENTEL, 2008, p. 34). Chama ainda a atenção para a importância neste campo para estudo de conceitos como subjetividade individual e coletiva e para o conhecimento de estudos sobre a subjetividade empreendidos por Deleuze, Guattari, Rolnik, entre outros. Esclarece que podemos pensar a imagem de forma sonora, gestual ou gráfica, mas que “a linguagem não substitui o pensamento em imagem, é apenas uma forma de comunicá-la” (PIMENTEL, 2008, p.34.)

Finalmente, a autora nos convida a fazer escolhas e reafirma que é necessário o conhecimento suficiente de possibilidades do fazer em arte, ter repertório imagético de referência e ser disponível à criação para que possamos propiciar o ensino de arte e elaborações de “formas originais de produção de imagens” (PIMENTEL, 2008, p.35).

1.2 A ARTE E OS PROCESSOS DE SUBJETIVAÇÃO

Suely Rolnik em seu texto *Uma insólita viagem à subjetividade, fronteira com a ética e a cultura*, fala sobre a produção de subjetividade através da desestabilização de um perfil (subjetivo) pelas linhas de força do tempo e pelos fluxos e intensidades que nos atravessam e que produzem novas dobras, novos diagramas, novas cartografias⁴, sucessivamente, até que

⁴ De acordo com Gregório Barembliitt, (2003) uma cartografia é um relato através de um mapa relato que inclui, não só o que é objetivo, mas também o que é subjetivo, assim como o que é político. Expressa dessa forma, a singularidade d’aquilo que chama de uma viagem única, mas que tem como possibilidade servir a outros navegantes para construir suas próprias trajetórias.

outra subjetividade se profile. Essa nova figura sai de si mesma e, como cartografa Rolnik, se torna outro num devir “sempre outro do dentro” (ROLNIK, 2015, p.1).

Assim se espacializam os territórios de existência, engendrados pelas linhas do tempo. As possibilidades são infinitas, os territórios de existências é que são sempre finitos. As dinâmicas da produção de subjetividade são diferentes de figura para figura e a autora parece entender que os artistas suportam mais a vertigem da desestabilização e também fazem dobras subjetivas mais rapidamente ao serem impulsionados pelo desassossego.

Segundo Rolnik as cartografias mais diversas sejam sociais, visuais, cinematográficas, literárias ficam à disposição dos coletivos sociais, afetando como guias nestas novas passagens que se configuram. Entretanto em algumas subjetividades este processo de mudança não flui facilmente, interrompe-se por uma fixação em uma identidade⁵ ou pela anestesia (ante o turbilhão de linhas de força), através de drogas, antidepressivos, anestésicos e alienantes.

Onde, em que paisagens, ética e subjetividade se encontram – pergunta a autora? Para ela o território da ética é formado pela relação que se estabelece com o trágico, com a impossibilidade de conciliar as linhas de forças que formam os novos diagramas e a finitude dos mundos e territórios ditados por elas. Existe, pois, um mal estar, causado por essa desestabilização reiterada que nos faz sempre “um sempre outro” (ROLNIK, 2015, p.2). É da relação que se estabelece com o trágico, da finitude dos territórios, é que torna possível afirmar-se como potência criadora a cada momento da existência. Aliar-se com as forças da *processualidade*⁶, ouvir o mal estar, no sempre devir, suportá-lo, improvisar sentidos, criar novos territórios.

Para tanto é necessário estar em dia com as produções culturais, buscar recursos que deem formas aos novos diagramas para não passar longe das mudanças das paisagens subjetivas do nosso tempo.

É interessante como Rolnik vê o momento contemporâneo através do personagem do cartógrafo (ROLNIK, 2006), e constata, através dele, que há um bombardeio de matérias de expressão e que elas caem em desuso ou são substituídas rapidamente. Isto gera uma saturação de sentido que faz com se percam as coordenadas que dão valor relativo às coisas, que passam a ter qualquer sentido, ou sentido algum. Descreve a situação contemporânea

⁵ De acordo com a psicanálise, ocorre na identificação um empenho em moldar o próprio eu segundo as características daquele que foi tomado como modelo.

⁶ Suely Rolnik utiliza este termo para se referir ao contínuo processo de produção de diferença e de subjetividade, o contínuo processo que cria condições para conquistar um “sempre devir outro” (ROLNIK, 2015).

como um curto-circuito, uma falência de credibilidade de todos os tipos de subjetividade. As pessoas se sentem estrangeiras em seus próprios territórios, no espaço e no tempo, perdendo com isto, as coordenadas de seus desejos. Mais que livres, entende Rolnik que as pessoas estão perdidas e percebe isto como uma séria crise de subjetividade. O cartógrafo entende a crise como uma incapacidade de comportar a rapidez com que as desterritorializações acontecem, com sua conseqüente e exacerbada exposição à finitude. As pessoas ficam expostas ao caráter ilimitado da produção do desejo e isto intensifica a sua angústia. Assim só resta a estas pessoas desestabilizadas uma busca por uma identidade fixa, numa tentativa de reconstrução dos territórios perdidos.

Descreve a autora como insight, o entendimento de que a busca por uma nova prática, a “psicoterapia” – o trabalho clínico com a subjetividade – como forma de administrar o desejo. Entende que Freud provavelmente captou o início da aceleração dos processos de desterritorialização, o conseqüente vazio de sentidos vivido como angústia, a exposição ao caráter ilimitado da produção de desejo e inventou uma forma de administra-lo.

Descreve, o cartógrafo, nosso tempo como de suspense, tais como os filmes de Hitchcock, beirando a psicose. Neste tempo percebemos os sinais como excessivamente ambíguos e enganosos: tudo pode ser verdadeiro ou falso, atração ou traição, convertendo ao suspense e ao perigo. O outro é percebido como um vira casaca, que pode desertar de seu papel, a todo o momento, pois está conectado a agenciamentos diversos que o fazem o outro que lhe pode dar o bote.

Quem é o dono do jogo em que cada um tenta desmascarar o outro? “ninguém sabe mais quem é inimigo de quem, acaba-se chegando à morte” (ROLNIK, 2006, p.99). [...] “aqui se instala a prática das psicoterapias: constituem provavelmente uma tentativa de administrar a aquisição de Know-how de análise do desejo para lidar com tudo isso” (ROLNIK, 2006, p.108).

1.3 POSSIBILIDADES DE ESCRITURA

De acordo com Joel Birman, Derrida faz uma leitura diferenciada da psicanálise em sua filosofia fundada na escritura. Saindo da tradição da metafísica que privilegia o logos, a voz, a consciência, ou melhor, desconstrói essa perspectiva com a questão da escritura. Ainda segundo o autor, Derrida conceitua escritura como “todas as modalidades de escrita que sejam fundamentalmente não fonéticas” (BIRMAN, 2015, p.297). Exemplifica com a escrita hieroglífica egípcia, os ideogramas chineses e a linguagem dos sonhos – destacando assim, a escritura como um “pensamento do traço” (BIRMAN, 2015, p.297).

Critica Derrida, a fenomenologia como presença plena para o sujeito e o estruturalismo e sua concepção estática de estrutura, porque para ele, o texto é o que excederia a estrutura e seria marcado pela alteridade. O texto seria também marcado pelo conceito de diferir e de diferença, pois cada signo que se inscreve na escritura suplementa e reorganiza – seu efeito é de posteridade. Cada signo que se insere tem efeito de retroação no que lhe antecede na escritura e resulta na produção de diferença e de sentido.

BIRMAN considera que a leitura de Freud, semeia o pensamento teórico e filosófico de Derrida, onde a pulsão de morte é entendida como “mal de arquivo” (BIRMAN, 2015, p. 283) apagando os arquivos existentes para que novos se inscrevessem. Daí a dimensão escriturária do inconsciente (que não cessa de escrever) – e a psicanálise como pensamento do traço que desaloja o sujeito da consciência e funda o psiquismo no inconsciente – o inconsciente como traço e escritura.

Sairia também Derrida da tradição metafísica e de suas oposições como dentro e fora, interior e exterior “o inconsciente ordenado como um texto e uma escritura, isto é como uma rede aberta e complexa de traços diferenciais, na qual o texto e a escrita não seriam redutíveis à escrita fonética” (BIRMAN, 2015, p.288).

A medida que Birman discute a filosofia de Derrida, fica claro que este entende no discurso de Freud, o aparelho psíquico como máquina de escrever, que recebe as excitações e insere traços – recebe as excitações do estado das coisas mas as inscrição dos traços, a escritura, se daria a partir, não da realidade, mas da realidade psíquica e seu entrelaçamento de forças e resistências que produziriam os traços a serem inscritos no psiquismo a partir de um espaçamento que os faria diferir: “ a escritura seria basicamente espaçamento, inscrevendo e dispondo os traços num espaço produzido pelo próprio processo do diferir” (BIRMAN, 2015, p.291.).

A cena psíquica não seria, entretanto, a cena da escritura pois

A especificidade da escritura psíquica seria, então, essa reinscrição permanente, pela qual o processo de diferir constituiria as redes de traços e inscreveria continuamente os signos em registros diferentes de maneira a constituir outros espaçamentos (Derrida, 1967b).

Com isso, a temporalização do processo (que engendra o vir-a-ser espaço pelo tempo) se faria, aqui fundamentalmente pelo mecanismo da posteridade (Derrida, apud BIRMAN, 2015, p. 292).

Esclarece BIRMAN que no texto de FREUD, *Notas sobre o bloco mágico* (FREUD, 1996, p. 125) o brinquedo (as pequenas lousas para escrever que se auto apagam e que as

crianças tanto gostam) que é comparado ao aparelho psíquico, seria uma máquina de escrever que possui o polo da recepção de modo a receber continuamente as excitações e a superfície de inscrição ilimitada. Ilustra assim o aparelho psíquico como “uma máquina de escrever que produziria permanentemente a cena da escritura” (BIRMAN, 2015, p.296).

Outra questão proeminente seria também a morte (perda, finitude) como o que funda o psiquismo e a vida, pois, leva ao imperativo da escritura, como reafirmação da vida (do sentido).

CAPÍTULO 2

2.1 O FAZER NA OFICINA DE ARTE

Neste capítulo falaremos sobre a aplicação do aprendizado no Curso de Ensino de Artes Áudio Visuais, através de uma oficina realizada no CAPS I VIDA. A oficina de arte foi realizada buscando a integração do ensino de Arte – em local diferenciado, uma instituição de saúde mental – por uma professora, artista, pesquisadora, estudiosa e trabalhadora do campo da saúde mental - ao conhecimento de novas técnicas e métodos, à aquisição de novas referências artísticas e a criação de metodologias de ensino que contemplassem o apreço pela arte, o gosto pela técnica e as possibilidades materiais.

Para tanto, discorreremos sobre a técnica escolhida, no caso a gravura, a escolha das referências visuais, como preconizado na abordagem triangular⁷ do ensino de Arte e a oficina propriamente dita.

2.2 A GRAVURA

Foram as aulas de técnicas de arte oferecidas pelo curso, especificamente o conteúdo e a prática de monotipia que nos introduziram no mundo da gravura. Esses novos conhecimentos trouxeram seus efeitos: a realização de oficinas experimentais de arte, como parte da pesquisa que resultou neste trabalho.

Segundo MADURO e PIMENTEL (2008, p.43), a gravura é um processo de criação de uma matriz com a finalidade de fazer a impressão de uma ou mais estampas, o que lhe confere a característica da reprodutibilidade. O processo de produção da gravura seria então, a criação de uma figura, caractere ou gesto gravado em uma superfície que será a matriz de estampas após passar pelo processo de entintagem e impressão no material escolhido.

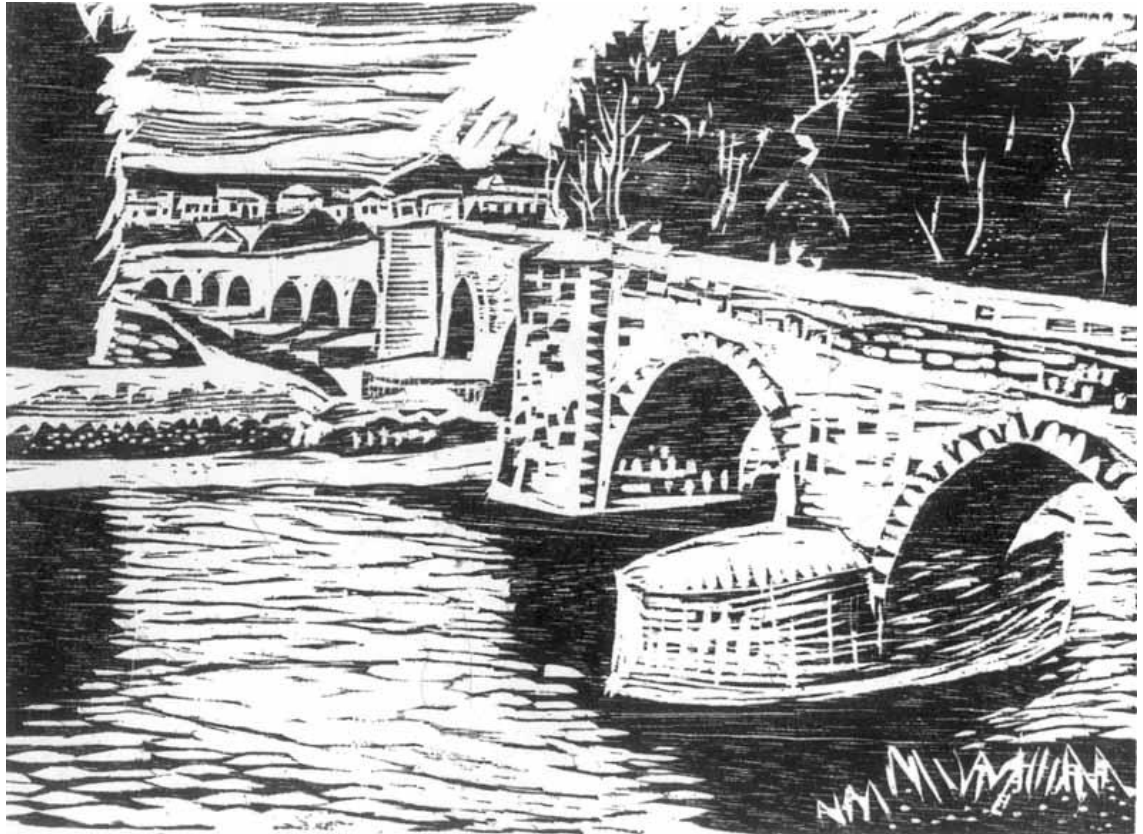
2.2.1 A escolha das referências visuais

Trabalhando em consonância com a abordagem triangular criada por Ana Mae Barbosa, buscamos com nossa oficina de arte, para além do fazer em arte e de sua fruição, a necessária contextualização.

Para isto, escolhemos alguns artistas gravadores e apresentamos aos participantes da oficina como artistas de referência e também suas estampas para constituição de um repertório de imagens.

⁷ Abordagem do ensino de arte, sistematizada pela pesquisadora Ana Mae Barbosa, como base para o processo criativo e referência estética que leva em conta o fazer arte, a contextualização e a fruição da mesma.

FIGURA - 1 - *Paso de honor* de Pulika



Fonte: Cadernos de [gravura], 2004.
www.iar.unicamp.br/cpgravura/cadernosdegravura/
 Acesso em: 23/12/2015

A escolha recaiu em Paulo Couto Teixeira (“PULIKA”) e André Miranda por serem artistas gravadores apresentados durante o curso, no módulo sobre monotipia, através do material disponibilizado. Estes artistas gravadores têm um trabalho de caráter gráfico com base no desenho, o que julgamos adequado para referenciar a criação de gravuras utilizando como suporte para a matriz – o isopor. A escolha deste material será detalhada no próximo item deste capítulo.

Passamos a entender, a partir do módulo do curso: Fundamentos de Ensino de Artes Visuais, a necessidade da contextualização do ensino de Arte tal como Ana Mae Barbosa apud (SANTANA, p.40) preconiza, ao chamar a atenção

Para a triangulação consciente, que impulse a percepção da cultura do outro e relativize as normas e valores da cultura de cada um, teríamos que considerar o fazer (ação), a fruição estética da Arte e a contextualização, quer seja histórica, cultural, social, ecológica, etc (BARBOSA, 1998, p.92).

De acordo com SANTANA (2008, p.39), Ana Mae Barbosa sistematizou a Abordagem Triangular para o ensino de Arte onde considera de igual importância a

fundamentação consciente e coerente deste ensino no tripé: ação, isto é, o fazer da arte, fruição estética e contextualização que deve levar em conta aspectos culturais, políticos, sociais, ecológicos e outros. Nesta abordagem, Ana Mae considera também que é preciso desmistificar e compreender a função da Arte, o papel do artista e o papel daquele que decide o que é Arte, nas diversas culturas, pois são essas discussões que promovem o respeito à diferença e às manifestações culturais. Eis a importância da contextualização.

FIGURA - 2 – *Cavalo de Aço* de André Miranda, 1996.



Fonte: Cadernos de [gravura], 2003.
www.iar.unicamp.br/cpgravura/cadernosdegravura/
 Acesso em: 23/12/2015

2.3 A PROPOSTA DE OFICINA DE GRAVURA COM MATERIAL RECICLADO: ISOPOR GRAVURA

A técnica escolhida para a oficina, a gravura, se deu em virtude de nossa afinidade com a monotipia, técnica de gravura ensinada em um dos módulos do curso.

Buscamos, então, a escolha de um material, que fosse disponível e de preferência um material reciclável, para a gravação da matriz, já que na instituição, não dispúnhamos de recursos para a compra das tintas e do rolinho de metal, necessários para a realização da monotipia. Havia, naquele momento, a disponibilização por parte de uma empresa da cidade, de grande quantidade de bandejas de isopor, para reuso. Assim criamos um método de trabalho que consiste no recorte da bandeja para a retirada de seu fundo, onde será gravada a

matriz, deixando intactas as bordas da mesma que serão utilizadas como moldura da estampa produzida.

Realizamos então, alguns encontros preparatórios para a realização de estudos com o material: bandejas de isopor, pigmentos, tinta acrílica, pinceis, papeis, tesoura, cola, estilete e régua. A partir do resultado obtido e do tipo de gravura que foi possível produzir, escolhemos os artistas e as imagens de referência, que já foram citados, Pulika e André Miranda para constituir um repertório de imagens para o trabalho.

2.3.1 A Oficina de isopor gravura, como possibilidade de produção de estampas com material reciclado em uma instituição de Saúde Mental

Iniciamos a construção desta oficina de arte a partir de um plano de aula com o tema – Oficina de isopor gravura, para um público heterogêneo (faixa etária, nível de escolaridade entre outros) a ser realizada no Centro de Atenção Psicossocial (CAPS) I VIDA de Santo Antônio do Monte. Os objetivos da oficina seriam: experimentar as possibilidades de produção de estampas a partir da técnica de isopor gravura, utilizando materiais reciclados, através da criação de uma metodologia adequada; construção de repertório imagético de referência em gravura; verificação da possibilidade do surgimento da escritura. A escritura no sentido criado por Derrida (BIRMAM, 2015, p. 297), de uma escrita não fonética ou “pensamento do traço” e a partir do produto das oficinas, as estampas, e da fala dos participantes, verificar se surgiram efeitos psíquicos nos participantes.

Para a realização das oficinas os materiais, como as bandejas de isopor, para reuso, seriam preparadas e entregues aos participantes, com o fundo separado das bordas (que serão utilizadas posteriormente como moldura), através de um estilete. Seriam usados também, materiais como canetas, lápis, pigmentos e tinta acrílica líquida em cores diversas, pinceis, papeis, tesouras e cola.

A metodologia consistiria em, após a contextualização da técnica de gravura na história da arte, seu surgimento, seus diversos usos, suas transformações e valores ao longo do tempo – serão apresentados os artistas gravadores escolhidos e suas obras e será proposto aos participantes que criem imagens a partir de temas como: minha casa/minha sina e meus animais, a partir da gravação à caneta ou lápis do isopor de fundo da bandeja reciclada.

Depois de preparada esta matriz, os participantes irão entinta-la rapidamente com a tinta acrílica ou pigmentos, utilizando os pinceis e farão a impressão nas folhas de papel já disponibilizadas. Poderão fazer a impressão com diversas cores.

FIGURA - 3 – Foto da oficina de isopor gravura



Fonte: Álbum do autor

Após a secagem, as estampas serão recortadas, encaixadas e coladas entre a moldura de isopor e outra bandeja.

A avaliação da metodologia se dará a partir de mural organizado com o produto das oficinas, onde será verificado se a metodologia alcançou seus objetivos.

A análise da ocorrência de efeitos psíquicos a partir das oficinas de arte será feita através da observação do que foi feito nas oficinas, do comportamento dos participantes na mesma, da fruição das imagens produzidas e da fala de cada participante acerca de todo processo e da estampa produzida.

2.3.2 O fazer da oficina de isopor gravura

Assim como foi proposto, foram realizadas duas oficinas de isopor gravura e seguindo a abordagem triangular de Ana Mae Barbosa, foi feita no início da oficina, a contextualização da técnica de gravura, através da sua história, usos e transformações ao longo do tempo; a justificativa pela nossa escolha do material, o isopor, por sua disponibilidade e a apresentação dos artistas Pulika e André Miranda e suas estampas.

FIGURA – 4 - Estampas produzidas na oficina de isopor gravura



Fonte: Álbum do autor

A partir desta contextualização, passamos a explicar a técnica e distribuimos o material que já estava preparado, sugerindo que fossem traçadas gravuras relativas à casa de cada um, na primeira oficina e relativas aos animais de estimação, na segunda oficina.

FIGURA – 5 - Oficina de isopor gravura



Fonte: Álbum do autor

Os participantes passaram então ao fazer e prepararam suas matrizes marcando o isopor com o lápis e realizando seus desenhos. Posteriormente, entintaram as matrizes e

fizeram a impressão de suas estampas nas folhas de papel *chamex* que foram disponibilizadas. Fizeram diversas impressões, até um satisfatório domínio da impressão, ou a satisfação com a imagem produzida.

FIGURA - 6 – O fazer da arte na oficina de isopor gravura



Fonte: Álbum do autor

Após o término das impressões, as estampas produzidas foram colocadas para secar e na terceira oficina os participantes realizaram o recorte das estampas, a colagem nas molduras de isopor e a organização do quadro mural para a exposição das mesmas, preparando para o próximo encontro.

A quarta oficina de isopor gravura foi o momento de exposição do material produzido, da observação e fruição do mesmo, momento de comunicação – onde cada participante fala sobre sua experiência e também de avaliação da oficina de isopor gravura, de sua metodologia e de seus objetivos.

FIGURA – 7 – Estampa produzida na oficina de isopor gravura



Fonte: Álbum do autor

FIGURA – 8 – Quadro mural da oficina de isopor gravura



Fonte: Álbum do autor

CAPÍTULO 3

3.1 ANÁLISE DA OFICINA DE ISOPOR GRAVURA

Ao analisarmos a oficina de isopor gravura, desde sua proposição, planejamento, escolha de materiais, escolha da técnica, criação de metodologia, contextualização, escolha de artistas de referência e suas estampas, assim como o ensino da mesma e sua fruição, verificamos que é realmente necessário que este ensino aconteça através de um professor que esteja envolvido com a Arte. É possível notar através do planejamento da oficina o engajamento e atenção às questões teóricas do ensino de Arte, à abordagem triangular, aos métodos de ensino e à criação da metodologia. É possível perceber o conhecimento da técnica da gravura pelo professor e as adaptações necessárias ao material disponível, através de pesquisa e estudos. Observamos que foram estabelecidas as etapas a serem seguidas, de forma consciente, para a construção de uma metodologia que alcançasse os objetivos da oficina. Observamos que foi necessário conhecer, também, o público da oficina em sua heterogeneidade para a adaptação das metodologias. Nota-se que houve critério para escolha dos artistas de referência e de alguns de seus trabalhos - por serem mais afins com as possibilidades oferecidas pelos materiais disponíveis. Percebe-se neste contexto a presença do professor, artista e pesquisador. Talvez esta presença tenha sido um ponto importante para estabelecer a conexão consciente entre os participantes, a metodologia criada, os materiais escolhidos e os objetivos - que foram alcançados: A oficina foi original em seu produto, as estampas produzidas, em sua pesquisa sobre a produção de subjetividade - ao considerar a construção consciente de propostas e metodologias que propiciem essa possibilidade.

Observamos os efeitos subjetivos que ocorreram durante as oficinas. Chamamos a atenção para o fato da situação de desestabilização subjetiva de muitos dos participantes das oficinas (participantes em permanência dia no Centro de atenção psicossocial CAPS I VIDA, que tem como missão o atendimento de pessoas em sofrimento mental grave). Essa desestabilização decorre de questões diversas, biológicas, psíquicas e sociais que desterritorializam reiteradamente. O fazer na oficina provocou fruição, pois alguns dos participantes relataram terem gostado de realizarem as estampas. No momento da fala sobre as estampas verificamos como o que foi traçado é um relato da trajetória de cada um. É possível perceber que a oficina, o ensino da Arte pode oferecer cartografias ou mapas relato que se tornem guias para a instauração de sentido e de novos territórios. A metodologia da oficina abre espaço inserido na cultura, para outras escritas, que resultaram na escuta do mal-

estar dos participantes, na escuta de suas histórias. Observamos que é um momento de escritura, no sentido dado por Derrida, de uma escrita não fonética e verificamos que ela surge como um texto, singular a cada participante, texto marcado pela diferença.

Verificamos então, que tudo começou nas oficinas com a produção de imagens e que não importa em que extensão do psíquico elas sejam inscritas, como marcas no isopor, como impressões de estampas – verificamos que a produção de imagens pode reorganizar e também receber traduções, suplementações – constatamos que há uma escrita e que esta pode ser comunicada, refletida e assim receber novas marcas que retroativamente confirmam sentido. A imagem não é inequívoca, pode sempre ser modificada em seu texto, por novas marcas e afetações. Tal como coloca Derrida, uma dimensão escriturária que não cessa de escrever.

Entendemos que é possível que ocorra a “reorganização visual da experiência” tal como propõe IRWING (2015) a partir do fazer nas oficinas. Ao comentar a experiência do fazer artístico e das gravuras produzidas é possível verificar o surgimento do sujeito e de um texto que marca os efeitos de subjetivação, como observa Derrida, ao falar do “inconsciente ordenado como um texto e uma escritura, isto é, como uma rede aberta e complexa de traços diferenciais, na qual o texto e a escrita não seriam redutíveis à escrita fonética” (BIRMAM, 2015, p.297).

FIGURA - 9 – Gravura: Pintinho



Fonte: Álbum do autor

Estamos falando do momento em que o mural com a produção de gravuras é apresentado aos usuários, tal como em uma exposição e é proposto que após a apreciação das obras, cada um fale sobre a sua própria produção.

Uma participante da oficina, fala sobre o seu desenho do animal de estimação, o pintinho. Notou que após a impressão, o desenho ficou diferente, parecendo mais uma flor muito bonita. Sobre a matriz, de seu desenho, que também foi emoldurada com a figura do pintinho, ela disse tratar-se das aves, dos pintinhos que ela cuidava quando trabalhava em uma granja. Relatou que ficava com eles o dia todo, que conversava com as franguinhas e se emociona ao lembrar-se do quanto adorava as franguinhas e como ficava triste quando estas cresciam e passavam para o lugar onde botariam os ovos. Ficava triste, pois, já tinha se apegado a elas. Observa que gostou muito de fazer os desenhos.

É possível observar que o que foi traçado, o que foi desenhado e impresso vai muito além de uma imagem como estampa. Há um texto, que, marcado, visto ou comunicado se abre para o outro como uma rede complexa que pode levar a desdobramentos diversos, como, a produção de novas estampas, a captura pela fruição da Arte e até mesmo a construção de uma rede de sentidos.

Podemos ouvir o mal estar dessa participante quanto à finitude de um território de sua existência. Falando do tempo em que trabalhava em uma granja e tinha a companhia de animais de que gostava podemos verificar que são coordenadas de tempo e espaço que marcam o final de um território perdido. O tempo - em que trabalhava na granja, a granja – o local. Além dessas coordenadas ela relata rapidamente o território que ali se configurou através das afetações daquele momento singular de sua viagem. Temos uma cartografia, mapa relato do que é objetivo e também do que é subjetivo.

É interessante notar que a participante da oficina também percebe a cena da escritura, quando as impressões a partir da matriz de isopor resultam em marcas sempre diferentes, engendradas no vir-a-ser do espaço pelo tempo, conforme a visão de Derrida (BIRMAN, 2015, p. 291).

Outra usuária fala do gato que desenhou e que este representa os gatos que têm na casa da mãe dela. A mãe trata os gatos como se fosse gente, se tem biscoito eles têm que comer também.

O cachorro que desenhou é o cachorro que tem na roça onde ela morou sozinha por oito meses, ficava junto com ela, ela conversava com ele – um amigo fiel. Agora quando vai à roça ele a reconhece. Os patinhos ela desenhou pensando nos patinhos que sua mãe colocou em casa para que ela e os irmãos brincassem, quando eram crianças. Havia um rego d'água na

porta da cozinha – pato gosta muito de água – e ela e os irmãos ficavam lá brincando com os patinhos.

FIGURA – 10 – Exposição das gravuras produzidas nas oficinas



Fonte: Álbum do autor

Podemos perceber na fala desta participante das oficinas que as imagens produzidas provocam construções, de histórias, de afetações e de ligação de elementos dispersos de sua trajetória que sem essa provocação poderiam não ter força o suficiente para surgir como texto, rede aberta, mapa relato, como cartografia (BAREMBLITT, 2003) de sua viagem única pela vida.

Como citamos anteriormente, uma cartografia, de acordo com BAREMBLITT, (2003) é um relato através de um mapa relato que inclui, não só o que é objetivo, mas também o que é subjetivo, assim como o que é político. Expressa dessa forma, a singularidade do que chama de uma viagem única, mas que tem como possibilidade, servir a outros navegantes para construir suas próprias trajetórias. É ROLNIK que fala de viagens à subjetividade e de novas cartografias, mapas guias. Consideramos a proximidade da Arte e das metodologias com estes conceitos.

Consideramos a similaridade desses mapas relatos com o conceito de metodologia⁸ e a importância dessas metodologias poderem ser propostas conscientemente, não só para o

⁸ Consideramos que o que há de semelhante entre os mapas relato e cartografias e a metodologia é a possibilidade de ambos servirem a outros sujeitos para a construção de suas próprias trajetórias. A diferença

ensino da Arte, mas também para oferecer possibilidades para uma escuta do que não tem voz (o inconsciente, quando o sujeito não surge do modo usual, pela palavra), principalmente para aqueles que têm dificuldades de elaboração através das palavras ou registros fonéticos.

A metodologia utilizada nas oficinas de isopor gravura levou em conta a forma como a professora PIMENTEL (2008) entende a Arte como um modo de pensar, de produção estética e de proposição de visão de mundo em registros diferenciados e, intentando seguir os passos a que a professora propõe: o estabelecimento de conexão consciente, intenção, meta e objetivos, o modo de inserção do conteúdo, as técnicas de constituição do material e sua validação, a avaliação dos resultados e as justificativas pelas escolhas – logramos a realização de uma oficina de arte com a consecução de seus objetivos complexos. Consideramos que obtivemos resultados que, para além da originalidade e do envolvimento dos usuários e o atendimento dos objetivos propostos, possam contribuir para a discussão dos processos psíquicos envolvidos na construção das imagens, na construção de processos de subjetivação.

FIGURA – 11 – Estampa produzida nas oficinas



Fonte: Álbum do autor

A professora Gouvêa chamou a atenção para as pesquisas que apontam para a mudança na concepção de arte como imagem e que “a linguagem não substitui o pensamento

entre o mapa relato e a metodologia é que enquanto o primeiro inclui o que é objetivo e o que é subjetivo e é dado pelo social, pelo coletivo e acultura, a metodologia é uma proposta sistemática, construída racional e conscientemente, para a consecução de objetivos pré-determinados.

em imagem, é apenas uma forma de comunica-la” (PIMENTEL, 2008, p.34.) e aponta para o ensino de arte como “formas originais de produção de imagens”, ou seja, de pensamento em outros registros, outras materialidades.

Essas pessoas, através das imagens criadas, da escritura, cifriam as marcas e traços que lhe são próprios e posteriormente, talvez pela tradução das imagens em palavras e através de um trabalho com essas imagens e palavras, poderiam se organizar, preencher lacunas de sua existência, enfim construir uma história que seja significativa e permita a constituição de um território de existência possível.

Foi possível perceber durante o trabalho com as oficinas de isopor gravura, como cada participante se colocou e a sua visão de mundo, através do traço, do colorido, das cores, enfim da singularidade de sua produção artística. Entendemos então que o ensino de artes visuais nas instituições de saúde mental pode ser uma possibilidade de escritura no limiar da clínica – e seria de importância inequívoca para o campo da saúde mental. Até algumas décadas atrás, o paciente que não tivesse recursos simbólicos suficientes, (o que pode ser entendido como aquele – louco - que não consegue elaborar – através da fala - simbolicamente suas questões) não seriam atendidos através de recursos da psicanálise.

Verificamos que estes recursos simbólicos, muitas vezes podem ser construídos, o pensamento do traço, a partir da proposição de Derrida, pode provocar as marcas e os acréscimos que confirmam sentido. Percebemos assim o ensino de Arte como possibilidade de escritura no limiar da clínica, quando o sujeito custa a surgir e precisa de registros diversos de pensamento, de escrita e linguagem.

A Arte como traço, para além do inconsciente como linguagem, uma escritura que evoca reinscrições permanentemente, constituindo outros espaços no tempo, construindo e desconstruindo sentidos por ser uma instância coletiva, social, constituída de mapas guias em registros dispersos, que podem engendrar linhas de força no tempo e no espaço e instaurar processos de subjetivação, possibilitando a construção de novos territórios.

Assim a Arte, pensamento em outro registro que não a linguagem fonética, tem sua produção guiada pelos mapas-relato que são dados pela cultura. Prescinde do outro, das palavras, inicialmente, em sua inscrição e marcas, mas depois convoca enquanto enigma a ser decifrado, registro a ser traduzido, pois o significado em Arte se dá a *posteriori*, tal como dito por BIRMAN (2015, p.297) citando Derrida para quem cada signo que se insere tem efeito de retroação no que lhe antecede na escritura e resulta na produção de diferença e de sentido.

Entendemos que pode ser a Arte, *o bloco mágico* a que se refere Freud (1996 ,p.125), como máquina de escrever de superfície ilimitada, ou a cena da escritura psíquica em seu

“processo de diferir”, como entende Derrida (BIRMAN, 2015, p.283) em seu “imperativo de escritura”, ou na produção de diferença e constituição de “redes de traços” que inscrevem “continuamente os signos em registros diferentes”.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Durante as oficinas, onde nos ocupamos com o fazer da arte, foi possível observar a fruição do trabalho com as tintas e a impressão e a provocação das imagens de referência nas estampas produzidas. Consideramos que os objetivos da oficina foram alcançados, pois experimentamos que é possível realizar a produção de estampas a partir da técnica isopor gravura no CAPS e concluímos que a metodologia criada foi adequada e o resultado foi o objetivado. Entendemos também, que iniciamos o processo de construção de um repertório de imagens.

Se o pensamento é imagem e a linguagem é apenas uma tradução, forma de comunicá-la poderemos pensar a arte como “potência criadora” à qual podemos nos aliar, enquanto força de processualidade de produção de subjetividade e de criação de sentidos, como afirma ROLNIK (2006). Esta potência criadora, como recurso que dará forma a novas paisagens subjetivas, como recurso ético á trágica finitude dos territórios da existência (com possível perda de sentido), através da produção de imagens pensamento que possibilitem improvisar sentidos e retomar as coordenadas do desejo – a construção de novas cartografias.

Figura – 12 – Oficinas: momento de comunicação



Fonte: Álbum do autor

Seria, então, possível entender a Arte, como parte de uma instância psíquica que oferece tempo, espaço e materialidade para o traço, a inscrição, a escritura psíquica, contornando o vazio de sentido (que não delimitado é caminho para a morte) e que através desses novos traços possibilite a configuração de novas cartografias, mapas relato e de vias de passagem para novos territórios da existência. A arte como imagem, a imagem como pensamento, a Arte como pensamento, a cultura como depositário das imagens pensamento, como parte da cena da escritura com sua rede aberta de sentidos.

Consideramos importante relembrar a importância do ensino de Arte como possibilidade de escritura para os participantes das oficinas que se encontram no limiar da clínica, isto é, que se encontram em sofrimento e muitas vezes com dificuldades no tratamento por lhes faltarem os recursos usuais da clínica, não somente psicanalítica.

É preciso, também notar, a felicidade da escolha da técnica da gravura para mostrar como acontece a produção da diferença, na Arte. A matriz é única mas as estampas sempre diferem ou seja é possível uma escrita que não cessa de produzir novos espaços derivados de novas marcas – não cessa de escrever.

Afinal, qual seria a materialidade deste metafórico bloco mágico, aludido por Freud que possibilita a contínua inscrição do que é insistentemente apagado, deixando apenas vestígios? Seria a voz, a fala, a linguagem estruturada, o logos, as escritas fonéticas, a escritura – o pensamento do traço, pensamento imagem, a Arte como imagem, a Arte como forma de pensar, como escritura incessante - a cultura, como uma instância que acolhe as imagens e a equivocidade de suas traduções? Vão ficando assim novas perguntas que vão adentrando a Filosofia e outros campos do conhecimento! Mas seriam estas perguntas o início de outras histórias...

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BAREMBLITT, Gregório. *Introdução à Esquizoanálise*. Belo Horizonte: Biblioteca do Instituto Félix Guattari, 2003.

BIRMAN, Joel. *Escritura e psicanálise: Derrida, leitor de Freud*. Disponível em: <http://pepsic.bvsalud.org/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1517-4302007000200003> Acesso em 13/09/2015.

CADERNOS DE [GRAVURA]. [São Paulo]: Publicação do Centro de pesquisa em gravura. Instituto de Artes da UNICAMP em parceria com grupo Gravura, n° 3, maio de 2004, p.30. Disponível em: < www.iar.unicamp.br/cpgravura/cadernosdegravura/ > .il Acesso em: 23/12/2015.

_____ [São Paulo]: Publicação do Centro de pesquisa em gravura. Instituto de Artes da UNICAMP em parceria com grupo Gravura, n° 2, novembro de 2003, p.30. Disponível em: < www.iar.unicamp.br/cpgravura/cadernosdegravura/ > .il Acesso em: 23/12/2015.

IRWIN, Rita L. *A/r/tografia: algumas notas sobre a prática do artista-pesquisador-professor*. Disponível em: <https://virtual.ufmg.br/20141/pluginfile.php/190422/mod_label/intro/Artografia_algumas%20notas%20sobre%20a%20pratica%20do%20artista_pesquisador_professor_CEEAV2014.pdf> Acesso em 13/09/2015.

FREUD, Sigmund. *Uma nota sobre o 'Bloco Mágico'*. In: *Obras psicológicas completas de Sigmund Freud*. Rio de Janeiro: Imago, 1996. Volume XIX, p.251.

MADURO, Clébio; PIMENTEL, Lúcia Gouvêa. *Monotipia e Impressão*. In PIMENTEL, Lúcia Gouvêa (Org.). *Curso de Especialização em Ensino de Artes Visuais*. 2ª ed.. Belo Horizonte: Escola de Belas Artes da UFMG, 2008, p. 42-50.

PIMENTEL, Lúcia Gouvêa. *Metodologias do Ensino de Artes Visuais*. In: PIMENTEL, Lúcia Gouvêa (Org.). *Curso de Especialização em Ensino de Artes Visuais*. Belo Horizonte: Escola de Belas Artes da UFMG, 2008. P. 23-37.

ROLNIK, Suely. *Uma insólita viagem à subjetividade, fronteira com a ética e a cultura*. Disponível em: <<http://caosmose.net/suelyrolnik/pdf/sujeticabourdieu.pdf>> Acesso em 13/09/2015.

_____ *Cartografia sentimental: transformações contemporâneas do desejo*. Porto Alegre: Sulina. Editora da UFRGS, 2006.

SANTANA, Sâmara. *Fundamentos de Ensino de Artes Visuais*. In: PIMENTEL, Lúcia Gouvêa (Org.). *Curso de Especialização em Ensino de Artes Visuais*. Belo Horizonte: Escola de Belas Artes da UFMG, 2008. P. 38-47.