

Sonia Leite de Assis Fonseca

POSSÍVEIS TRAVESSIAS
UMA POSSIBILIDADE NA FORMAÇÃO DO
ARTE/EDUCADOR

Universidade Federal de Minas Gerais
Escola de Belas Artes
Mestrado em Artes
2010

Sonia Leite de Assis Fonseca

POSSÍVEIS TRAVESSIAS
UMA POSSIBILIDADE NA FORMAÇÃO DO
ARTE/EDUCADOR

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Artes da Escola de Belas Artes da Universidade Federal de Minas Gerais, como requisito parcial à obtenção do título de Mestre em Artes.

Área de Concentração: Arte e Tecnologia da Imagem.

Orientadora: Lucia Gouvêa Pimentel

Belo Horizonte
Escola de Belas Artes /UFMG
2010

Fonseca, Sonia Leite de Assis, 1946-
Possíveis travessias : uma possibilidade na formação de
arte/educadores / Sonia Leite de Assis Fonseca – 2010.
90 f. : il. + 1 CD

Orientadora: Lucia Gouvêa Pimentel.

Dissertação (mestrado) – Universidade Federal de Minas Gerais,
Escola de Belas Artes.

1. Bachelard, Gaston, 1884-1962 – Teses. 2. Blanchot, Maurice,
1907-2003 – Teses. 3. Desenho – Séc. XX-XXI – Teses. 4. Arte e
educação – Teses. 5. Artes – Formação de professores – Teses. 6.
Arte – Estudo e ensino – Teses. I. Pimentel, Lucia Gouvêa, 1947- II.
Universidade Federal de Minas Gerais. Escola de Belas Artes. III.
Título.

CDD: 707



UNIVERSIDADE FEDERAL DE MINAS GERAIS
ESCOLA DE BELAS ARTES
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES

Assinatura da Banca Examinadora na Defesa de Dissertação da aluna **SÔNIA LEITE DE ASSIS FONSECA** Número de Registro **2008701594**.

Titulo:

“POSSÍVEIS TRAVESSIAS: uma possibilidade na formação de arte/educadores”

Profa. Dra. Lucia Gouvêa Pimentel – Orientadora – EBA/UFMG

Profa. Dra. Lucimar Bello Pereira Frange – titular – ECA/USP

Prof. Dr. Evandro José Lemos da Cunha – Titular – EBA/UFMG

Belo Horizonte, 10 de setembro de 2010

Dedico este trabalho à arte/educação
como movimento expansivo e ilimitado no ser humano

Agradecimentos

Agradeço à professora e orientadora Dra. Lucia Gouvêa Pimentel por sua dedicação na leitura deste trabalho e aos comentários precisos (a todos os ops). Agradeço seu exemplo de integridade como professora e ao seu conhecimento abrangente na área da arte e da arte/educação. Agradeço aos meus professores de desenho, em especial à professora Sara Ávila e à professora Solange Botelho, que souberam preservar o ensinamento de Guignard em suas aulas e me proporcionaram profundas experiências de afastamento. Agradeço ao Programa de Pós Graduação da EBA/UFMG e aos ensinamentos que geraram conhecimento. Penso, com gratidão, no apoio da Escola Guignard/UEMG, assim como nas entrelinhas das conversas com amigos e colegas. Reverencio a presença de meus alunos, que, em todas as circunstâncias, me oferecem oportunidade de pesquisa e crescimento, sejam os que estudam na Universidade do Estado de Minas Gerais – Escola Guignard, sejam os que se inscrevem nos projetos sociais nos quais atuo. Profunda gratidão à paciência e ao carinho de minhas filhas Maria, Tereza, Carolina e Silvia e à presença de meus irmãos, em especial ao Gui, pelo *notebook*. Reverencio ao papel em branco que me aguarda todos os dias, encontros e desencontros em escritas e desenhos, olhares que se definiram no imprevisto. Finalizando, reconheço, com reverência, os impulsos recebidos deste lugar intangível onde habita a possibilidade de vazio, silêncios que me preenchem todo o tempo, possibilidades que encontrei, também, nos autores com os quais trabalhei e que me proporcionaram transitar em profundidades poéticas para concluir este estudo.



Não sou portadora de uma verdade porque a verdade não
pode ser transportada mas sofro o impulso de formular
perguntas à verdade que vejo como ajuste. Os seres têm um
sentimento final de que há um lugar onde chegarão à sua
coincidência.
Para cada um, a sua.

Maria Gabriela Llansol

Resumo

Relato filosófico, fundamentado, prioritariamente, em Gaston Bachelard, Maurice Blanchot, fundamenta-se também na experiência da autora enquanto aluna e professora para falar da importância do desenho introduzido por Guignard na Escola de Belas Artes, em Belo Horizonte, nos anos 50 do século XX, para a formação do arte/educador na contemporaneidade. O texto propõe reflexões sobre silêncio e deslocamento do artista/desenhista pela subjetividade sensível. Dialoga com a possibilidade de paisagem, de verdade e de real no trânsito entre palpável e impalpável. Ao pensar alteridade como uma relação a ser construída pelo arte/educador, o relato caminha em direção ao desenho infinito estampado na face do outro.

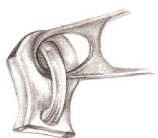
Palavras chaves: desenho, contemporaneidade, formação de arte/educadores

Abstract

Philosophical report, based primarily on Gaston Bachelard, Maurice Blanchot, it also relies on the author's experience as a student and teacher to talk about the importance of the drawing introduced by Guignard in the School of Fine Arts in Belo Horizonte, in the years of 1950, for the formation of art educator in our contemporary years. The text proposes reflections on silence and displacement of the artist / draftsman through subjectivity sensitive. It dialogues with the possibility of landscape, of truth and real transiting between palpable and impalpable. When it thinks of alterity as a relationship to be built by arte educator, the texts moves toward the infinite drawing in face of the other.

Keywords: drawing, contemporarily, art educators formation

Sumário



Introdução	9
De subjetividades e interlocuções	16
Do sensível	27
Das possíveis travessias	39
Dos cantos da solidão	57
Do desenho infinito	68
Das perguntas sem respostas	83
Referências	85

Introdução

Para responder sobre a importância de trazer Guignard para a contemporaneidade na formação de arte/educadores, usando o argumento do ensino de desenho de observação com lápis de grafite duro, escrevo esse relato. Justifico a propriedade dessa metodologia para a contemporaneidade e me aproprio de noções que encontrei em Bachelard e Blanchot, preferencialmente, encontrando, nesses autores, sintonias com o fazer do artista em sua circunstância. Quero dizer, com isso, que o momento de criação e expansão pertence ao ser criador em qualquer área e, portanto, é possível uma apropriação de noções escritas, por exemplo, para o espaço filosófico e literário, possibilitando assim um olhar em expansão em todos os sentidos.

Para introduzir essas interlocuções e para me sentir mergulhada no texto, que, embora um relato, considero também como uma forma de desenho poético de minha inserção na experiência acadêmica da dissertação, introduzo todos os capítulos com uma escrita que se configura entre a epígrafe e o texto/retrato. Uma escrita sôfrega, embora sincera e que manifesta publicamente minhas incertezas e meus sofrimentos diante das pressões existentes nesta escrita. São espontaneidades contidas em respirações entrecortadas de verdades (experiências) ocultas em meu ser e misturadas com o desejo de coerência entre o que devo escrever e os autores que fundamentam este estudo. Coerências que devem manifestar uma escrita que amplie a mim própria em minhas travessias poéticas cantadas por artistas, filósofos e escritores de todas as épocas. São coerências de um pensar amadurecido por anos de pesquisa no exercício de ensinar, de formar e de produzir arte, e nesse momento sedimentada por uma pesquisa formal para compor dissertação de mestrado. São mergulhos (experiências) em espaços outros de impossibilidades perceptivas onde verdades podem se manifestar sem o rigor sistemático exigido pela academia.

Insinuo-me pelas margens da arte como artista/professora e vivo o anonimato provavelmente como circunstância de um distanciamento proposital. Em minhas atividades, descubro inconsistências em possíveis subjetividades e venho, neste estudo, trazendo interlocuções que confirmam necessidades para a formação de arte/educadores.

Possibilidades contidas no estatuto do desenho de observação, introduzido por Guignard nos anos de 1940 numa escola de arte em Belo Horizonte.¹ Venho, portanto, apenas com possibilidades, sem qualquer pretensão de estar além e acreditando nas impossibilidades que provavelmente se manifestarão no exercício da busca de verdades contidas no universo em expansão e que me foram confirmadas por autores que elegi como suportes para esse relato. A arte, neste século, deve ser reconhecida como promessa de continuidade do universo. Se falo de formação de arte/educadores, devo em primeiro lugar compreender a grandeza da arte para depois acrescentar a essa grandeza outra grandeza de múltiplas potencialidades, que é o exercício de estar no outro, ampliando-o em suas possibilidades e impossibilidades e, assim, poder falar de arte/educação.

Em *Do sensível* eu percebo que uma crosta de rígidos paradigmas tem que se dissolver para que seja permitido viver as impossibilidades contidas em vôos expansivos, tanto na arte como no outro. Registro a pesquisa que faço de palavras que se esvaziaram ao longo dos tempos – valores que se confundem no empirismo de um saber superficial. Busco esclarecer, para este texto, significados de vocábulos para que, com preciosismo metódico, possa transitar por um relato cuidadoso, por entre palavras de profundidades expansivas e, ao mesmo tempo, limitadas por um uso insuficiente em sua própria circunstância. Justifico, portanto, o resgate do ser sensível no mundo contemporâneo e na

¹ Essa Escola de Arte fundada em Belo Horizonte pelo então prefeito Juscelino Kubitscheck, em 1944, chamou-se a princípio Curso Livre de desenho e pintura, implantado no Instituto de Belas Artes. “Nesta escola o ensino significava abrir a consciência do iniciante para seus próprios potenciais, fundado no experimentar, criar e observar. Era a constante busca da aquisição da consciência de poder criar” (MOURA, 2009, p.24). Esse curso permaneceu funcionando até 1950. Em 1960 passou a se chamar Escola de Belas Artes e Artes Gráficas de Belo Horizonte – Escola Guignard e esteve vinculada à Imprensa Oficial do Estado até 1974, quando passou à Fundação Escola Guignard. Desde os anos 90 até os dias atuais, está incorporada à Universidade do Estado de Minas Gerais e é chamada de Escola Guignard/UEMG. (MOURA, 2009, p.26)

relação com o significado de progresso e penso tempo como movimento de consistência poética no real e no irreal. Assim, trago para essa reflexão outras questões, diferentes das práticas pedagógicas, isoladas em circunstâncias teóricas durante a formação. Reconheço cognição como possibilidade a ser percebida na experiência de afastamento que o desenho de observação oferece, ao abastecer a subjetividade sensível do indivíduo criador. Subjetividade essa cujo significado é aprofundado neste capítulo, como conhecimento no impalpável, expansões de uma consciência criadora, o que favorecerá um arte/educador amplo e consistente em sua profissão.

Os dois primeiros capítulos ressoam como um apelo introdutório que se justifica, mas que, ao mesmo tempo, registra os passos iniciais de um relato que transitou por um espaço entre o palpável e o impalpável, trânsito subjetivo trazendo à tona possibilidades infinitas para o ser em formação em arte/educação. Trânsito que procurou esclarecer dúvidas e questões que surgiram durante minha escrita, a partir da leitura de professores, durante argumentações em encontros de estudos e a partir de autores estudados.

Assim, quando me aproximo *Das Possíveis Travessias* o texto começa a se aprofundar, como paisagem que se recorta por uma janela que se abre para um fora e que ao mesmo tempo que define o dentro, espaço interno e intangível. Reconheço as margens que são os indícios do silêncio. Paro diante do portal que guarda a solidão essencial da obra de arte, noção que Blanchot apresenta em seus textos e que este estudo reconhece como possibilidades expansivas na formação de arte/educadores: possíveis travessias. Incógnitas de uma proximidade ameaçadora que exige intensidades e entrega do saber, *a priori*, para esclarecer, a partir da experiência, algo completamente impalpável e que se mostra no intangível. Passo a passo, numa escrita consciente, reconheço que algo pulsa diferente e descubro intimidades com o texto dos autores que me proporcionam possíveis subjetividades que indicam por onde devo transitar. Possíveis, porque só ao ser, cada um a seu tempo e circunstância, cabe definir travessias.

Tempos de dimensões diferentes, tempos de reconhecimento desenho – dentro de fora – identidades do *eu* e do *outro*. A partir de minha experiência, enquanto estudante de artes visuais na Escola Guignard/UEMG, inicio um relato que procura confirmar, também em autores escolhidos como, por exemplo, Genet (2003) e Cauquelin (2007), desenho como reconhecimento do vazio, lacunas que se interpõem, dentro e fora, como totalidade no observado, paisagens que se constroem e se transformam infinitamente. Paisagem como recorte, também definindo o outro e, nesse sentido, esclarecer como se aproxima do arte/educador em formação. Paisagem que justifica a importância do trabalho com a subjetividade sensível para que o arte/educador possa compreender contemporaneidade e a arte como instrumento de cognição de uma realidade mutável em sua própria velocidade, a todo momento relacional e variacional.

Blanchot (1987) reforça este estudo quando afirma que o imaginário aflora a partir da quietude, neste caso, uma possibilidade para o desenho. Quietude que deve levar a um afastamento que pode gerar um silêncio de amplitudes infinitas, imagens que se constroem no inapreensível – possíveis travessias, que permitem o reconhecimento da solidão essencial da obra de arte, uma noção de Blanchot que é trabalhada neste texto. Importante, para o arte/educador a experiência, em si mesmo, do afastamento e o reconhecimento de um imaginário que aflora, para que, a partir desse movimento, possa viver também a experiência do outro. Guignard através de seu ensinamento de desenho com lápis de grafite duro, significando observação atenta e ausência de borracha, oferece ao estudante a oportunidade de experimentar o espaço sem tempo da consciência criadora, ilimitado poder do ser humano.

O texto transita por esse espaço, no inapreensível, e o relaciona com o infinito contido na transcendência, portal de acesso para o imaginário artístico, possibilidades contida em *Possíveis travessias*. Reafirmando o texto como desenho, mergulho em algo mais profundo que me chama e me coloca no *Canto* onde existem teias milenares. A *Solidão* se instala e revejo experiências consistentes.² A memória me conduz por corredores escuros de observâncias

² Solidão como sinal de pertencimento ao impalpável.

transitórias, o corredor ora é frio e inexpressivo, ora é iluminado e florido indicando prazer na construção de estruturas que me mantêm firme, como pilares de materiais não oxidáveis. Percebo que a teia nesse canto do tempo cria uma imobilidade que denomino quietude. Cessa meu pensar e intuo que em algum ponto *Alguém* me atrai para viver expressões galácticas expansivas e enigmáticas. Sei, então que o conhecimento de ser se amplia e permito que esse *Alguém* fale por mim, significando que sou em expansão infinita. O texto é interrompido, desenho formas inapreensíveis e aprendo com os poetas que, para viver expansão do universo, é preciso viver o dom poético contido no olhar sensível diante da vida manifestada, diante do outro como em mim mesma.

Por fim, reconheço o *Desenho Infinito*. Desenho que, “pela força aleatória da ausência” (BLANCHOT, 2001, p.8), transforma-se como linha aleatória no outro, vazio que preenche a lacuna no espaço entre dois (como o desenho dos galhos da árvore que se definem pelo vazio entre eles), unidade expansiva, dialética no inapreensível. O texto, em sua seqüência, entra em um mergulho de aprofundamento; vagarosamente penetro na essência do ensinamento e reconheço identidades, possibilidades que se apresentam tanto na relação eu x suporte, quanto eu x o outro. Desenho reconhecido pelo vazio, lacunas que se constroem todo o tempo, observação do ilimitado contido nas entre linhas, silêncio que se reverbera em imagem. Unidade – observador e observado – que se constrói no espaço entre dois, lacunas de possibilidades infinitas. Identidades que se transformam, alteridade que faz fruir aquilo que não pode falar.

Provavelmente acontece uma dialética no inapreensível, o “nada como obra em movimento” (BLANCHOT, 2001, p,35). Um encontro que define potencialidades no outro, para o outro, que propõe a compreensão de real, de sujeito e de tempo, ou seja, o eterno presente, a cada encontro, olho no olho, descobrindo, convivendo.³

³ Este é o conceito de real que perpassa por todo o texto.

Mas, para viver esse trânsito na arte/educação, é preciso reconhecer contemporaneidade e o texto busca um parêntesis para falar de movimentos que apontam com clareza para um olhar social e político da arte que sai das galerias e se instala nas ruas. Valores que, para a arte/educação, definem a necessidade de uma subjetividade sensível como suporte de ações que poderão ir do real ao impalpável, para que se possa reconhecer a ordem do mundo.

Educação que é discutida a partir da compreensão de desenho – síntese onde, neste estudo, se define o eu e o outro, um se transformando no outro, registro de encontro. Mas, é necessário, novamente, pensar tempo para compreender a ação que se faz necessária, educ-ação que pode desvelar o outro e suas potencialidades, um comportamento de rigorosa transcendência na arte e pela arte.

Reconheço a grandeza dos autores com quem trabalho preferencialmente, como Gaston Bachelard e Maurice Blanchot. Reconheço ousadia ao trazê-los para minhas reflexões sobre a formação de arte/educadores e que os elege como maestros de uma sinfonia para além das esferas terrestres, a música entre as estrelas. Aprendo valor de vogal: primeira vogal – a – fundamental, não há vibrações nas partes moles, é toda silêncio, contém em si o mistério. Metaforicamente é o ponto de partida para associar desenho à filosofia e à literatura. Falo então do espaço inter-dimensional, sinto cheiro de terra fresca e úmida por onde passo.

Esse caminhar vai me levando para um espaço luminoso onde reconheço humanidade como um todo indivisível. Espaço iluminado pela arte/educação, espaço colorido e povoado pela arte que viva, todo o tempo respira as impossibilidades que, a cada fragmento, vão definindo e ampliando as infinitudes possíveis da obra de arte.

Para viver esse texto com verdade e certezas vivi desenho como afastamento em minha trajetória. Apoiada em minha experiência e em autores de potencialidades infinitas, deixo aqui registrada, como legado aos

arte/educadores em formação, *Possíveis travessias*, que têm como argumento desenho de observação introduzido por Guignard na escola que leva seu nome, na Universidade do Estado de Minas Gerais, em Belo Horizonte.

De subjetividades e interlocuções



As proezas mais ilustres perdem seu brilho se não são cunhadas em palavras.
Quero que cantes minha vitória e minha loa.
Eu serei Enéas; tu serás meu Virgílio.
Acreditas que serás capaz de empreender essa tarefa que nos fará imortais os dois?
Jorge Luis Borges

Um poema me introduz... conseqüências de subjetividades... sofro as ausências de sombras num pôr-do-sol... quero muito que a escrita me amplie... eu e o desenho de mim mesma ... eu e os autores... eu e as palavras que se esvaziaram e se esvaziam ... quero de outra forma cantar eu própria a minha loa... ah os teatros portugueses do século XV ...como me apresentar... vivo o instante... são apenas travessias... possibilidades ... um tempo não previsto

Ao pensar em formação no ensino superior para indivíduos que se preparam para atuar na área de arte/educação e que provavelmente ainda não encontraram e/ou reconheceram um processo de produção, tenho necessariamente que reconhecer as disciplinas essenciais para introduzi-los ao mundo do imaginário, um mundo onde possibilidades infinitas os conduzirão a uma atuação ampla e sensível no campo da arte/educação. Por sensível quero dizer perceptivo, atento e receptivo ao meio social e artístico contemporâneo, sabendo compreender em profundidade as necessidades e dialogar com as produções locais e com indivíduos, sem fronteiras, sem rígidos paradigmas que impeçam uma ação consistente.

Nesse contexto, privilegio o desenho de observação desenvolvido pela metodologia de Guignard como uma dessas disciplinas. De maneira geral, a metodologia empregada por Guignard, pintor e desenhista de formação européia e modernista, ensina que o desenho de observação deve ser feito com lápis de grafite duro – 2H ou mais – para que o aluno desenvolva uma apurada percepção do objeto observado. Como o lápis risca o papel com mais intensidade, o estudante deve desenvolver algumas habilidades de observação e desenho para que seu trabalho saia com qualidade: leveza no traço, atenção e concentração. Ensina também que o uso da borracha deve ser bastante restrito, pois a borracha não consegue desmanchar totalmente o traço dado e o uso excessivo da borracha indica que a observação não está suficiente. Além de a borracha machucar o papel, gera também no aluno ansiedades que acabam por destruir o desenho, fazendo com que o aluno tenha que recomeçar do zero.

Ao trazer Guignard e sua metodologia de ensino de arte para a contemporaneidade, como um importante viés na formação de uma subjetividade sensível do arte/educador, dialogo preferencialmente com dois autores: Gaston Bachelard e Maurice Blanchot.

Encontro em Bachelard (1996) um argumento filosófico que me introduz na essência da observação. A fenomenologia trabalhada por esse autor diz que, “para esclarecer filosoficamente o problema da imagem poética, é preciso chegar a uma fenomenologia da imaginação” (p.2). Quando o estudante aprofunda sua observação e inicia o desenho de forma concentrada, o que se espera é que migre

para um espaço de aquietamento onde nuances do imaginário possam alimentá-lo a desenvolver um trabalho onde a imagem poética esteja privilegiada para além de um estudo mimético do objeto observado. Não se espera, na contemporaneidade, que se trabalhe desenho em busca de um mimetismo; espera-se que essa observação contribua para o desenvolvimento disso que denomino subjetividade sensível ou, como denomina Bachelard (1996), *transsubjetividade*.

(...) essa transsubjetividade da imagem não podia ser compreendida, em sua essência, apenas pelos hábitos das referências objetivas. Só a fenomenologia – isto é, a consideração do início da imagem numa consciência individual – pode ajudar-nos a reconstituir a subjetividade das imagens e a medir a amplitude, a força, o sentido da transsubjetividade da imagem (p.3).

Bachelard (1996) afirma a importância de “estar presente, presente à imagem no minuto da imagem” (p.1). Esse estado presencial implica no estudante uma consciência de vontade e meta desde o início, vontade de um início correto, postura desejada para introdução da observação. Indica também, presença despojada diante do objeto observado, como se nunca o tivesse visto, animado ou inanimado. “Dádiva de uma consciência ingênua” (Bachelard 1996, p.4) traduz, segundo o autor, a simplicidade de estar diante do observado sem reconhecê-lo, mas conhecendo-o em todas as suas possibilidades, sem regras e conceitos *a priori*. Essa é uma qualidade que desenvolvida no arte/educador também o favorece na relação com o outro, intensificando alteridade. Segundo Barbosa (2004) “o outro está freqüentemente em nós mesmos. Somos o ‘eu’ e o ‘outro’ simultaneamente e, no mínimo, o confronto com o ‘outro’ nos define”.

Para poder entender o método pedagógico que definiu uma escola de arte, proponho reconhecer Guignard como um poeta da forma e, como diz Naves (1996), com traços de personalidades que traduzem “a criança desprotegida emanando uma bondade legendária que define sentimentos de que se vincula às coisas apenas movido pelo afeto” (p.141). Essa delicadeza de alma implícita nos gestos de pintar e ensinar caracteriza um indivíduo que tem, na complexidade de seu trabalho, o reflexo de um olhar particular, único e poético do mundo, para além dos conteúdos formais. Penso Guignard não de forma saudosista e romântica, como um artista que viveu os problemas físicos de um lábio leporino e que, irrequieto, adorava namorar e

sentar para beber com os amigos. Reflito a possibilidade de origem de um método naquele que, no eterno presente, insistentemente acreditava no desenho com lápis duro, ensinando segurança no olhar e exigindo uma capacidade potencializadora na relação com o objeto da procura. Camargo (1986), em um depoimento sobre Guignard, diz que

seu modo de desenhar estava marcado pela disciplina do lápis duro, que deixava no papel sulcos como se estivessem feitos por um prego. Ele nos ensinava como desenhar, como pegar no lápis, como construir o desenho de dentro para fora, como desenhar o esqueleto... O que havia nele era o amor e a gente se comunicava como que por osmose, ele nos passava toda sua sensibilidade (s/p).

Compreender Guignard pedagogicamente significa mergulhar no mundo subjetivo dos exaustivos exercícios de desenho de observação com lápis duro. Exaustivos porque exigem do estudante disponibilidade de tempo e intensidades diante do desenho, intensidades na observação, intensidades de aprofundamento perceptivo. Portanto, para compreendê-lo é preciso não enxergar nesse exercício um rigor absurdo, mas uma necessidade de disciplina, construção e aprofundamento do artista diante do mundo. Aqui não se fala apenas de aprender a desenhar, ou de aprender a representar o real e manifestar o mimetismo de um real duvidoso, de apenas desenvolver habilidades, mas afirma-se a importância de um exercício mais completo, disciplinador da atenção e concentração, tão necessário no mundo de hoje, um mundo que, na sua velocidade, está sujeito a um movimento sem profundidade perceptiva.

Quando encontro em Bachelard um apoio para essa metodologia, estou consciente da distância que existe entre ele e Blanchot, dois autores que, neste estudo, me atam à contemporaneidade. Bachelard propõe uma reflexão aprofundada para se trabalhar com o estudante que, iniciando o curso, necessita compreender o lugar da arte. Em *A Poética do Espaço*, livro que convida o leitor a desenvolver um olhar fenomenológico sobre as imagens/objetos do mundo material, Bachelard (1996) caminha com o leitor do fora para o dentro, do espaço mundo para o espaço subjetivo, para além do espaço da psicanálise na qual, segundo Jung o olhar clínico vai em busca do autor e não da obra em si. O estudo fenomenológico visa tão

somente ao objeto observado. A dificuldade para separar esses dois espaços, o da fenomenologia e o da psicanálise, na leitura e estudo do livro, deturpa as noções apresentadas pelo autor e o leitor desavisado corre o risco de uma interpretação errônea do objetivo da fenomenologia apresentada por Bachelard (1996). Dessa forma, o autor ajuda-me a compor texto teórico ao alimentar a necessidade de uma observação cuidadosa dos fenômenos do mundo manifestado, a partir do momento em que o ser, de forma consciente, cuida de se ampliar objetiva e subjetivamente através do desenho de observação. Com isso quero dizer que o indivíduo necessita trabalhar sua percepção e reconhecer subjetividade na materialidade de maneira cuidadosa para, numa *redondeza plena*, se estabelecer de forma ampla e incondicional em sua relação com o mundo assim como o vive.

Bachelard se aproxima das necessidades contemporâneas, ao propor uma reorganização do espaço indivíduo que, pela velocidade e trânsito conceitual, se desloca do eixo e se estabelece em questionamentos pelos mais diversos vieses culturais. Do ponto de vista de formação de arte/educadores, se faz necessário que essa reorganização se estabeleça como prioridade, para que o futuro professor se sinta engajado em uma sociedade profundamente variacional.

Tanta coisa acontece rápida e simultaneamente que afeta nossa capacidade de lidar com a memória, a afetividade, o corpo, a identidade, enfim. Esses, então, passam a ser os grandes assuntos a serem tratados pelos artistas contemporâneos, espécies de radares de seu próprio momento histórico. (CANTON, 2005, p.45)

Portanto, a presença de Bachelard na pesquisa se sustenta pela sua aproximação com a observação, apelo introdutório para a formação da subjetividade sensível no arte/educador. O sujeito do mundo contemporâneo traz em sua bagagem um condicionamento do olhar pelo incessante bombardeio de imagens. Se a arte trabalha com imagens e se o estudante traz esse condicionamento, diagnóstico de nossa contemporaneidade, é necessário que a sua formação ofereça-lhe possibilidades para que se sinta seduzido por uma busca de reconhecimento de um outro modo de ver e perceber.

Nessa formação do arte/educador, propõe-se a compreensão do mundo como imagem, imagens materiais e imagens subjetivas, objetos e indivíduos criando paisagens diversas, compreensão essa que se constrói a partir de um sensível amplo e descondicionado.

Criar uma imagem consiste em ir retirando do objeto todas as suas dimensões, uma a uma: o peso, o relevo, o perfume, a profundidade, o tempo, a continuidade e, é claro, o sentido. A custo dessa desencarnação, desse exorcismo, a imagem ganha esse fascínio a mais, essa intensidade, torna-se o médium da objetividade pura, torna-se transparente a uma forma de sedução mais sutil (BAUDRILLARD, 1997, p.32).

A fenomenologia de Bachelard (1996), compreendida como apelo teórico para o desenho de observação, coloca o estudante diante de uma reconstrução do que se vê, propiciando, assim, qualidade na feitura do desenho de observação. Bachelard conduz o indivíduo pela acomodação do olhar diante da realidade palpável, inquieta e inconstante, propondo uma consciência fenomenológica e, portanto, atando o indivíduo à sua materialidade, mesmo que esteja se referindo ao mundo inconsciente ou onírico de homens e mulheres, adultos ou crianças.

A partir do momento em que o estudante já consegue se aquietar e desenvolver um desenho de observação sem rasuras, começam a surgir nele necessidades de aprofundamento em um espaço impalpável, espaço esse que não se denomina, mas que, atado ao silêncio, propõe uma aproximação com o exercício de percepção da obra de arte. Mais e mais sua percepção irá exigir profundidades. Blanchot (1987,1997 e 2001) trata do reconhecimento da atração do sujeito/artista pela obra que, ao mesmo tempo que infinita, sugere uma desestabilização da linha do tempo. Um poder desestabilizador, subjetivo e impalpável, portanto inconstante, numa exigência plena do estado presencial. É preciso esclarecer que o sujeito do qual se fala em Bachelard, portanto, é diferente do sujeito que é atraído pela obra em Blanchot, e que de uma forma menos palpável deve receber os fluxos da ordenação disciplinadora conseguida pelo desenho de observação. Por sujeito em Bachelard entendo aquele ser que, estando ainda consciente de sua vontade e habilidade, deseja produzir e significar algo.

Por sujeito/artista, entendo ser aquele que, na sua singularidade, afasta-se de si para se permitir viver a atração magnética exercida pela obra, que, segundo Blanchot (1987), nunca será alcançada dada a sua infinitude. Sempre presente, eterna e infinita, a obra permanece intocada e ao artista cabe a expressão de algo, fragmentos subjetivos desse todo indiviso. A experiência sugerida pelo rigor do desenho de observação e pelos devaneios propostos pela fenomenologia (BACHELARD,1996) sugere formação do sujeito/artista, para reconhecer marginalidades e impossibilidades, para reconhecer a libertação do “pensamento do modo do poder e da compreensão apropriadora. A impossibilidade revela o pensamento segundo uma medida diferente de poder” (LEVY, 2003, p.30). Proponho, então, refletir os dois momentos – observação e criação - como simultâneos e únicos, oferecendo a presença contínua do palpável e do impalpável, sabendo, entretanto, que são portas a serem abertas para que se reconheça valor de materialidade, passos em direção a um infinito fazer no espaço contínuo à obra de arte; fazer esse que não se insinua pelo sujeito, mas que acontece em um tempo não real, tempo que se vincula, segundo Blanchot (1987), à solidão essencial da obra de arte.

Aprendi, enquanto estudante de arte, a complexidade do exercício com o lápis da linha H (2H, 4 H etc.) e descobri em minhas aulas, enquanto professora, que, paralelamente ao exercício, Bachelard (1996) ajuda a ampliar a compreensão das possibilidades perceptivas. Escolhi dois momentos da obra de Bachelard - *A poética do Espaço* (1996) e *A intuição do Instante* (2007), principalmente. Esses textos e o exercício de observação proposto por Guignard são como uma ponte para um mergulho mais profundo, para um espaço tal como aquele que se reconhece nas formulações de Blanchot, ao falar da experiência da escrita, e que me ajuda a compreender também as questões da arte, autor e produção na contemporaneidade.

Apesar de se tratar de um autor da literatura, não referendo Blanchot como tal neste texto, mas a sua presença me é necessária porque permite fundamentar o deslocamento que se dá nesse exercício da observação e a compreender as impossibilidades na obra de arte. As experiências que vivi enquanto aluna e

professora me aproximam das noções que encontro nesse autor, assim como em Bachelard.

Utilizo as noções apresentadas pelos autores com os quais trabalho para, de forma análoga, pensar o momento de deslocamento e criação para os artistas. Muitas vezes as citações que fundamentam as noções estão mencionando escrita ou texto, e não arte ou desenho. Entretanto devo reafirmar que são os argumentos embutidos nas noções que me atraem nesses autores e se justificam nesse trabalho, tais como a solidão essencial da obra, o vazio e o nada, para exemplificar em Blanchot (1987,1997 e 2001) as experiências de afastamento a partir do desenho de observação, e as questões perceptivas na fenomenologia de Bachelard (1996) que ele afirma como uma apropriação do objeto, pela observação ou pela fruição da obra de arte.

uma pesquisa fenomenológica sobre a poesia deve ultrapassar, por imposição de métodos, as ressonâncias sentimentais com que, menos ou mais ricamente – quer essa riqueza esteja em nós, quer esteja no poema – recebemos a obra de arte ... Na ressonância ouvimos o poema; na repercussão o falamos, ele é nosso. (p.6/7)

Repercussão em uma subjetividade sensível, repercussão no ser por inteiro. Dessa forma, apropriando-me dos textos nos autores citados, também é possível contribuir para a compreensão do processo do qual se aproximam os indivíduos criadores em todas as áreas da arte.

Com Blanchot e a complexidade de seu pensamento proponho aprofundar minhas questões sobre a necessidade de silêncio e de afastamento de si. Nele encontro argumentos para pensar Guignard na atualidade, frente aos desafios na formação do arte/educador. Os desafios dessa formação esbarram nas exigências legais, na aceleração do tempo, nas necessidades de ordem prática, como certificados e trabalho. O desenho precisa do tempo de cada um, um tempo justificável pelo discurso de Blanchot, um tempo de experiências infinitas, de descobertas. “Desenhar é duvidar e fazer, a partir da dúvida, nossas caminhadas e trajetórias” (FRANGE,1995, p.23). A formação deve gerar impulsos de continuidade nas experiências em arte e em pesquisa, dúvidas que se transformam em conhecimento.

O arte/educador deve aprender a reconhecer esse impulso como presença constante em sua trajetória, gerando uma produção que lhe proporcione o saber pela experiência do imaginário e assim concluir o lugar da obra de arte como parte de uma cognição infinita.

Viver a experiência do desenho de observação com rigorosa exigência me permitiu também viver a experiência do afastamento e da ausência. É como se (por várias vezes), no meio do caminho de um desenho inconcluso, eu me percebesse na ausência de ser e começasse a viver pelas margens num diálogo infinito com o fazer. Esse mergulho no impalpável é de difícil reconhecimento. Ao entrar em contato com a obra de Blanchot, principalmente em *A parte do fogo* (1997), *A conversa infinita* (2001) e *O espaço literário* (1987), e em textos de outros autores que a estudam⁴, reconheci parte de uma experiência iniciada e nunca terminada, mas que de alguma forma abre espaço para percepções fantasmáticas e que encaminham o ser para além do mundo concreto, embora dentro dele. Para exemplificar por onde o texto estará caminhando, o vazio que se instaura entre dois e a ausência de ser - argumentos de Blanchot nas três obras citadas - indicam afastamento de um eu não para caminhar em busca de autoria, mas para viver a experiência da obra, a experiência do outro em si mesmo.

A passagem do *eu* ao *ele* tem, em Blanchot, um nome: o neutro. A relação neutra é aquela em que o sujeito não mais se encontra. É no movimento de sairmos de nós mesmos que alcançamos a experiência do que é inteiramente fora de nós e alteridade absoluta: o próprio Fora (LEVY, 2003, p.39).

Ao propor o desenho de observação como mecanismo introdutório na formação de arte/educadores, defino a importância de se pensar no exercício que amadurece o ser, para que, após, em algum tempo não definido, esse mesmo ser possa compreender a experiência de afastamento e possa também compreender o significado de obra de arte fora do ser, estabelecida em sua solidão essencial.

Aprofundo a questão do desenho para compreendê-lo como função para além dos limites da prática do ofício do artista. Blanchot (in LEVY, 2003), do ponto de vista da literatura, faz a distinção entre duas linguagens: a do cotidiano e a literária: “A

⁴Turrer(2002), (2004), Castello Branco (2004), Babo(1993) e Levy (2003), dentre outros.

linguagem do dia-a-dia tem, como se sabe, referência direta com aquilo que designa: a realidade dada como nossa” (p.19). Da mesma forma pode-se também entender desenho de duas maneiras distintas: como treinamento, apenas como desenvolvimento do ofício, de habilidade e de percepção, cópia de uma realidade palpável e/ou como preparação do artista que é atraído pela obra. Continuando sua argumentação, a autora afirma que,

Na versão literária, por sua vez, a linguagem deixa de ser um instrumento, um meio, e as palavras não são mais apenas entidades vazias se referindo ao mundo exterior. Aqui, a linguagem não parte do mundo, mas constitui-se seu próprio universo, cria sua própria realidade. É justamente em seu uso literário que a linguagem revela sua essência: o poder de criar, de fundar um mundo (LEVY, 2003, p.19).

Ao dialogar com Levy (2003), tem-se o desenho, observação e criação que, passando pela etapa do aquietamento e do silêncio, se manifesta, entretanto inacabado quando se aproxima de infinitas possibilidades, referencial de um mundo não palpável, distante dos movimentos que se vê, inconcluso, pois eternamente em movimento em universo próprio. É preciso experimentação consistente e entrega ao ofício para que em algum momento Alguém⁵ atraia o desenhista para esse espaço outro. “O projeto poético vem do Nada, no sentido de nunca se apoiar no cotidiano habitual” afirma Heidegger (in DUARTE, 1997, p.235)⁶. Esse espaço outro é o Nada que está além desse espaço do cotidiano e que convive com o afastamento do artista para possuir, segundo Heidegger, a verdade, que se afasta todo o tempo. O afastamento que é exigido ao artista passa pelo querer que não é dele, do sujeito, mas que é “o sereno estado de resolução do existente, no sentido de ultrapassar-se a si mesmo para se expor à abertura do ente, tal como é posta na obra” (DUARTE, 1997, p.229).

Ao arte/educador em formação, pois, deve-se oferecer a possibilidade de viver o afastamento de um si para o encontro no Nada de possibilidades infinitas, um estado de silêncio perceptivo que poderá proporcionar-lhe viver em profundidade aquilo que o artista experimenta ao ser atraído pela obra de arte, obra que se

⁵ Blanchot (1987) usa este termo para significar o grande vazio: “Alguém é o que está ainda presente quando não há ninguém”. “Alguém é o Ele sem fisionomia, o coletivo impessoal de que se faz parte, mas quem faz parte dele?” (p.22)

⁶ No mesmo texto, Heidegger afirma que “ a arte, como colocação em obra da verdade, é Poesia” (p.234).

experimenta pela solidão na qual habita e reconhecida em seu afastamento, em seu distanciamento no inapreensível. Ao viver a experiência do artista estará mais próximo dos possíveis significados da obra de arte e das infinitas possibilidades do ser humano.

A solidão do escritor⁷, essa condição que é o seu risco, proviria então do que pertence, na obra, ao que está sempre antes da obra. Por ele a obra chega, é a firmeza do começo, mas ele próprio pertence a um tempo em que reina a indecisão do recomeço (BLANCHOT, 1987, p.14).

As complexas noções que Blanchot apresenta exigirão aprofundamentos significativos neste estudo, proporcionando uma maior compreensão dos movimentos que ocorrem no artista que vive expansões de toda ordem contidas nas inconstâncias, idas e vindas em um tempo imprevisto.

O artista nada sabe, entregue e abandonado ao tempo do imprevisto nada aspira, apenas aguarda a subjetividade contida na solidão essencial da obra de arte⁸. O desenho ajuda a transpor os umbrais desse portal. Os autores, Bachelard e Blanchot, estão juntos neste trabalho para fazer compreender o processo de aprofundamento no trânsito que se instaura no ser quando, a partir da observação do real pelo impalpável, um conhecimento do mundo infinito impulsionado pelo ser sensível acontece. Portanto, trabalho com as possibilidades de mudanças que trazem na sua base as impossibilidades que as instigam e as transformam em impulso de crescimento e amplitude da subjetividade sensível do estudante, futuro arte/educador.

⁷ Analogamente penso desenhista, artista.

⁸ Solidão essencial da obra de arte, noção apresentada por Blanchot (1987) como o estado de inapreensibilidade palpável contida no tempo sem tempo.

Do sensível



Eu não via nenhum espetáculo mais edificante
do que pertencer do chão.
Para mim esses pequenos seres tinham o privilégio
de ouvir as fontes da terra.
Manoel de Barros

Uma densa nuvem me envolve... meu corpo rasteja de forma artificial... respiro um cheiro de morte.... o vazio antes trazia-me percepções de uma vida ampla... hoje sinto-me metamorfoseada réptil em mim mesma... as flores dos jardins secaram... a chuva lava apenas a superfície... lágrimas se formam numa ausência de possibilidades... respostas não saciam a vontade de saber... viver intensidades... reconhecer união ... unidade inalienável... uma turba inconstante acumula pressões... entro no casulo parcialmente... forma-se uma cauda... busco alimento na terra fresca aos pés do bambuzal... tento subir... caio centenas de vezes... uma densa nuvem... recolho-me inteiramente... silêncio.... o tempo muda sua configuração... meu corpo inerte apenas aguarda... a luz rompe as camadas de densidade... enxergo possibilidades... vôo por entre flores... absorvo potencialidades....

Reflico sobre a possibilidade de resgate e ampliação da subjetividade sensível do arte/educador, em uma formação onde se utiliza o desenho que gera o silêncio. Reconheço, no entanto, duplo sentido para sensível e que provavelmente migra de uma interpretação superficial e maledicente, querendo significar ausência de consistência. Reconheço, neste estudo, que desvelado em sua pureza original, o sensível de cada um transborda amplitude de profundidade infinita em toda a humanidade. A língua se mostra escassa, ou de outra forma, eu me sinto impotente para discernir com palavras entre o sensível raso ou não sensível e o sensível profundo e inalienável que ora denomino *subjetividade sensível*, pois a experimentação de um viver intenso na minha formação me fornece um pressuposto de que essa amplitude possa ser comum a todos os seres. Isso significa que não parto de uma teoria externa e sim de uma experiência, que, entretanto, não pretende afirmar que vivo nesse estado absoluto, mas que apenas o reconheço, uma teoria construída a partir da vivência.

No dicionário (FERREIRA, 2004) o vocábulo *sensível* transita por vários eixos, mas a este texto interessa o significado: “apto a sentir em profundidade as impressões fazendo que delas participe toda a sua pessoa” (p.1829). Para que o arte/educador possa viver em um sentido amplo o reconhecimento do mundo, da arte e do outro, deve ter, em sua formação, a oportunidade de experienciar o sujeito subjetivo e o sujeito do conhecimento objetivo. Por subjetivo, compreende-se, segundo Ferreira (2004, p.1884), “o que é passado no espírito de uma pessoa”, ou seja, o sujeito em condições de sentir em profundidade as nuances do material e do imaterial. Para completar esse esclarecimento, espírito é, por definição, “a parte imaterial do ser humano” (FERREIRA, 2004, p.812). Portanto é possível pensar o sujeito, nessas definições, como aquele que é composto de uma parte material e de uma parte imaterial – o sujeito por inteiro. A subjetividade sensível, portanto, é um aspecto do ser humano que transita do sujeito material – aquele que capta impressões - para o sujeito imaterial, aquele que as acolhe e as elabora em seus refinamentos poéticos, condições alimentadas pela arte em geral.

Esse é o discurso que se perdeu na vacuidade dos tempos. Sem gravidade, sobrevoando as sensações, o ser sensível como é compreendido por muitos hoje em dia transparece superficialidade de um emocional que é capaz de confundir imagens aquareladas, por exemplo, com delicadezas de alma e suavidades angélicas ou também que uma música suave e gestos delicados construirão uma arte elevada. O arte/educador que assim pensar provavelmente não poderá atingir o objetivo de proporcionar ao indivíduo, o outro, a possibilidade de encontro com seu lado amplo e inalienável a partir de uma experiência intensa e rica, no trânsito pelos aspectos da arte, seja para produção, seja para fruição; não poderá, em suma, revelar-se no outro.

A compreensão humana vai além da explicação. (...) O outro não apenas é percebido objetivamente, é percebido como outro sujeito com o qual nos identificamos e que identificamos conosco, o ego alter que se torna alter ego. Compreender inclui, necessariamente, um processo de empatia, de identificação e de projeção. Sempre intersubjetiva, a compreensão pede abertura, simpatia e generosidade (MORIN, 1999, p. 95).

Para que seja possível perceber do que se fala durante a formação, é preciso abertura e procura de ampliação, por parte do futuro arte/educador -, precisão e dedicação metodológica - por parte da escola de formação. O estar *apto a sentir em profundidade*, como define o dicionário, exige uma formação intensa que, do ponto de vista deste trabalho, parte de um desenho que leva à quietude e ao silêncio, o que significa a possibilidade de compreender a aproximação ao recinto da obra de arte. O que se pede nessa formação em profundidade é que esse arte/educador tenha plenas condições de viver a obra de arte e a sua relação com o outro num extenso sentido de alteridade, a partir de um ser sensível amplo e profundamente consciente na integração do ser com o fazer. Para tanto, é necessário o reconhecimento da subjetividade sensível, termo que uso para definir também o espaço do inalienável, do impalpável, do intangível onde o imaginário pode captar imagens, enfim, o espaço onde o conhecimento se torna possível a partir da experiência individual.

Essa imersão proporcionará que um potencial desenvolvido ofereça maturidade artística numa possível produção ou no reconhecimento das potencialidades de uma obra de arte, o que se traduz como um estado de união entre o arte/educador e o mundo em todas as suas impossibilidades, reconhecimento que está além do conhecimento teórico. Utilizando dos argumentos de Blanchot (in LEVY, 2003) e compartilhando que o imaginário abrange todas as formas de arte, posso citar com esse autor o termo *Fora* que utiliza para designar esse espaço que não pertence a nada nem a ninguém e que tem como sinônimos outros termos no mesmo autor “o neutro, a outra noite, o deserto, a impossibilidade”(p.29) e que todos levam a crer que a arte, “enquanto experiência do imaginário, revela a presença de uma ausência: uma não-presença” (p.30). A arte revela o que não está dito, revela a ausência no sentido de trazer o eterno em todas as suas possibilidades, o que significa o mesmo que uma não-presença. Conceitos de uma noção tão ampla que me pergunto: como um arte/educador sem uma subjetividade sensível trabalhada poderá captar essas noções e vivê-las em suas possíveis experiências de deslocamento?

Na trajetória de sua formação, o arte/educador deve ir se ampliando no sentido de compreender a integridade individual e grupal de uma cultura, de todo o planeta em comunhão com as manifestações próprias de um imaginário cujas potencialidades excedem as relações para com o real. A arte contemporânea tem uma “fala essencialmente errante, móvel, nômade; ela se coloca sempre fora de si mesma” (LEVY, 2003, p.29). Nessa afirmativa compreende-se a necessidade de um arte/educador generoso em sua proposta de vida integrada com um compromisso humanitário incluindo nela, também, uma constante integração com esse estado nômade, à deriva, da arte contemporânea.

Por resgate do ser sensível quero dizer do reconhecimento do abismo que existe entre o ser, sua essência e o mundo contemporâneo, cujo volume de imagens, idéias e produções tecnológicas desabita o próprio mundo. “O progresso povoou a história com as maravilhas e os monstros da técnica, mas desabitou a vida dos homens. Deu-nos mais coisas, não mais ser” (PAZ, 1984, p.202). Mergulho, portanto, no possível desmoronamento de uma potente

estrutura para poder dialogar com a imensidão povoada de promessas e em meu ser ecoa: “passado, presente e futuro, qual é o verdadeiro tempo do homem, onde está o seu reino?” (PAZ, 1984,p.203). Tempo que dialoga com a arte e com a arte/educação de forma atemporal, onde um deserto como impossibilidades proporciona o reconhecimento de amplitudes infinitas.

O vocábulo *tempo* evoca, na subjetividade sensível de cada um, o sentido de eternidade, respeitando a unidade que reflete no ser questões de infinito. Muito se fala de tempo e reconhecer a verdade contida nessa noção merece um estudo aprofundado das teorias da física moderna e contemporânea, mas impõe também, de forma poética e relacional, situar homens e mulheres no contexto de “mundo real” para que se possa compreender possibilidades na formação em arte/educação. Esses significados transitam por flutuações que dependem do reconhecimento do mundo, como um *desdobrar* que “exige o abandono das certezas que constituem nossa cultura e dos princípios que regem a nossa história” (LEVY,2003,p.25).

O universo em torno de nós é apenas um exemplo de universo possível. A riqueza do possível em relação ao real não é uma idéia nova. Ela foi particularmente enunciada por Bergson. Acho-a muito interessante porque, na lógica clássica, o universo era solitário e único, e o único possível pelas leis da física. Agora sabemos que ele não é o único possível. E essa opção depende de microestruturas e flutuações e é regida por leis da probabilidade (Prigogine, in OBRIST, 2009, p.182).

Para compreender mundo real e formação de arte/educadores a partir da subjetividade sensível, é preciso pensar que desde a Antiguidade o estudo sobre a questão do tempo atrai pensadores e literatos, o que demonstra a necessidade de compreensão de um outro universo povoado de estruturas para além do tempo palpável e linear que se denomina passado, presente e futuro. “No terceiro livro das Enéadas lemos que a matéria é irreal: simples e oca passividade que recebe as formas universais como um espelho as receberia; estas a agitam e povoam sem alterá-la” (BORGES, 2001, p.16).

É instigante refletir sobre essa idéia de que a matéria *simples e oca* recebe como um espelho e, dessa forma, não subestimo as pressões exercidas pelo

progresso, assim como as formas universais que irrompem incessantemente no âmago da essência do ser, criando conflitos de toda ordem. Conflitos legítimos que, para serem sanados, exigem o exercício da vontade para romper com o estatuto da comodidade excessiva que traz o progresso e que provavelmente inibem as leis da probabilidade no ser humano. Em um depoimento, o cineasta Wim Wenders (in JARDIM, 2002) diz que no tempo de hoje não há espaço para introduzir os sonhos. Sonhos que poeticamente são todas as formas para exercitar o ser sensível no sentido de ampliar substância de humanidade, portanto, sonhos significando presença do imaginário.

A arte traz provavelmente o substrato do irreal no real, o espaço onírico, ficção objetiva de um real subjetivo, o impalpável que transgride o sentido objetivo da vida, não por uma trajetória linear, mas por um caminho expansivo, expandido que é. “A realidade criada na obra abre no mundo um horizonte mais vasto, ampliado. Nesse sentido, a arte é real e eficaz. Experimentar o outro de todos os mundo e agir no mundo, eis o que a arte nos proporciona”(LEVY,2003, p.25). O artista reconhece esse trânsito, sente esse horizonte mais vasto, percebe as circunstâncias de evolução em si mesmo como uma busca incondicional no espaço subjetivo. Oiticica (1986) deixou expresso em seu diário que “nunca o silêncio, que mais representa o metafísico na arte, se expressou, ele mesmo, de dentro para fora”(p.15). Nessa afirmativa, o artista fornece argumentos para que se reconheça a amplitude necessária de uma arte/educação que deve saber transitar por todos esses espaços de busca do artista que, inquieto, se transforma todo o tempo. Nada congelado, nada previsto, absolutamente, em sua obra.

Resgate do ser sensível, portanto significa um não-condicionamento, projeção no não ser que se espelha no silêncio. Um silêncio anterior ao próprio ser a partir de um sentido de solidão que penetra o mais profundo de cada um. Conviver com essa profundidade expansiva como realidade que ecoa latejante no ser de quietude infinita - e que posso denominar silêncio - se torna um paradoxo, na medida em que existe uma realidade palpável que chama para uma vida mais objetiva e uma realidade impalpável que ressoa subjetiva e

incansavelmente em todos os seres. É preciso viver esse movimento e reconhecer o perigo de um equívoco que poderá se estabelecer.

O equívoco de que falo é não só o esgotamento das palavras, (nesse caso do termo sensível) e seu sentido amplo e indecifrável. Cada indivíduo, com o passar do tempo, passa a compreender as palavras na medida de seu conhecimento e de sua experiência. Assim como também lucidez não é sinônimo de conhecimento, na subjetividade sensível subjaz imanente outro tipo de cognição onde múltiplas inteligências⁹ classificam múltiplas possibilidades para o educador.

A cognição é motivo de estudos cada vez mais amplos na contemporaneidade. Neste trabalho apresento uma possibilidade de reconhecê-la na experiência de afastamento e desdobramento do ser pela subjetividade sensível, o que proporciona o reconhecimento da obra de arte como algo que vive no *Fora*. Visualizo nesse movimento um viés de cognição, outro tipo de conhecimento que não passa por uma inteligência classificada, mas que capacita o ser a saber-se no mundo e com o mundo. Esse conhecimento parte da experiência em possibilidades subjetivas do sensível, espaço do imaterial, do impalpável, do intangível. Cabe aqui dizer que, neste texto, experiência é diferente de experimentação enquanto movimentos de percepção desses movimentos. Experiência é a vivência em questões profundas e individuais refletidas no grupal, enquanto que experimentações são questões mais de ordem do ofício, aprendizados técnicos, descobertas que ampliam possibilidades expressivas.

A cognição de que se fala possivelmente ocorrerá se o arte/educador for estimulado a continuar em seu *mergulho*, em experiências, a partir de metodologias que geram esse impulso, construindo a possibilidade de silêncio permeado por uma solidão construtiva, significando o esforço do individual no

⁹Uma equipe de pesquisadores da Universidade de Harvard, liderada pelo psicólogo Howard Gardner, a partir da década de 1980 desenvolveu uma teoria denominada de *Inteligências múltiplas* que catalogaram como: lógico-matemática, linguística, musical, espacial, corporal-cinestésica, intrapessoal, interpessoal, naturalista e existencial. (GARDNER: 2000)

grupal, ou seja, em um profundo estado de união com as necessidades da vida e da arte. União que é diferente de unidade e que, portanto, exige do arte/educador constante busca de aprimoramento para reconhecer não um estado de ilusão de viver um distanciamento de todas as coisas e todos os seres, mas um movimento de “restauração contínua da nossa vida perceptiva e da vida cognoscitiva; não a negação das certezas comuns, destruição da nossa fé na existência das coisas e dos outros, mas adesão a essas *certezas*” (Lefort, in MERLEAU-PONTY, 1971, p. 266).¹⁰

A arte “não se fixa a nada, nem a um espaço – exterior ou interior -, nem a um tempo, nem a um sujeito. Sua fala¹¹ é essencialmente errante, móvel, nômade; ela se coloca sempre fora de si mesma” (LEVY, 2003, p.29). Essa não fixação da arte faz parte de um movimento próprio da contemporaneidade o que exige um arte/educador flexível em seus conceitos em constante atualização. Se em sua formação esse impulso não for verdadeiro, ou seja, se não conduzi-lo a uma necessidade de busca de experiências constantes, o afastamento que se fala nesse estudo poderá gerar um medo de se perder na solidão de um silêncio abissal, que difere da solidão essencial da obra de arte (CASTELLO BRANCO, 2001), o que provavelmente produzirá um retrocesso, pois a aventura de se reconhecer amplo no seio da criação e se limitará a um mero exercício de observação.

O arte/educador, ao ser preparado para as experiências possíveis em sua subjetividade sensível, sabe que deverá chegar só a esse encontro com o silêncio primordial (KODADLOFF,1993), assim como foi arrancado desse mesmo seio absolutamente só. O desenho de observação, como conteúdo das artes visuais, é um dos caminhos de experiências profundamente conectadas com essa subjetividade reconhecida pelo ser sensível amplo e não condicionado, que, somada aos presentes, denominados real e irreal, se mesclam através do ser pelo poder de eternidade instalado nele próprio. Segundo Bourriaud (2009), “arte é uma atividade que consiste em produzir

¹⁰ Nas referências existem dois livros desse autor com a data de 1971. Essa citação se encontra no livro “O visível e o invisível” – Ed. Perspectiva

¹¹ A autora se refere à literatura, entretanto para este estudo *fala* são as possibilidades de construção e de fruição que a arte manifesta.

relações com o mundo com o auxílio de signos, formas, gestos ou objetos” (p.147). O indivíduo, através de uma subjetividade sensível, descobre o viver nas relações com o mundo e com a arte, relações de possíveis trânsitos, caminhos que se mesclam todo o tempo.

O que parece estar se delineando é uma subjetividade que deixa de depositar a garantia de sua consistência no absoluto para sustentar-se na própria processualidade do ser, cujo único parâmetro é o retorno da diferença, a garantia de que algo vai advir (Pimentel, in HILL, 2003, p. 177).

A sustentação na própria processualidade exige reconhecimento de valor de indivíduo inserido no grupo, dentro e fora, reconhecimento que será sempre o impulso para prosseguir em movimentos expansivos cada vez mais intensos. Paz (1984) afirma que após esse reconhecimento é possível viver “um presente puro que se recria sem cessar” (p.190). Viver esse mistério resulta em uma vida ampla e permite sonhar com possibilidades para além do inelutável peso do não reconhecimento do outro para compreender união na diversidade.

A imensidão contida no ser alimenta o imaginário e ao artista cabe revelá-la. É preciso, portanto, que aconteça um deslocamento nas impossibilidades do ser para sair de um eu amordaçado por conceitos superficiais e/ou congelados e permitir o desvelar da parte obscura, existência não codificada, não desvelada e que é passível de reconhecimento através da experiência em arte.

Não se trata de um estado de absoluta inconsciência; trata-se desse deslocamento produzido pela imersão no silêncio. Silêncio porque é um reencontro no impalpável onde não há ressonâncias das palavras, pensamentos, desejos e emoções – *sinto que não existo no tempo*. Solidão porque nenhum ser poderá vivê-lo com outrem; entretanto, solidão não simbolizando angústia de desamparo, mas inclusão no espaço indeterminado do tempo que existe incomensurável dentro de cada um e que o aproxima da solidão essencial da obra de arte. Silêncio que se deixa atrair pela produção incessante e consciente e que na sua concretude convive com subjetividades sensíveis.

O diagnóstico do estado de busca no sensível, um desejo de união reveladora e que em seu conjunto é denominado arte, um movimento de perfeita consciência no trânsito pelas florestas de nós mesmos, o que exige o exercício de se reconhecer caminhante. Reconhecimento que é da ordem de um trânsito objetivo no subjetivo, percebendo o micro no macro, passo a passo com pleno reconhecimento de espaço, de sons e odores peculiares indicando possíveis variantes: “em breve, se não soubermos aonde vamos, já não saberemos onde estamos” (BACHELARD,1996, p.191). Tem-se, nessa afirmativa, a certeza da necessidade consciente de trânsito, um cuidadoso processo nos aprofundamentos que surgem. Ao completar sua reflexão, o autor afirma mais adiante: “a floresta é um estado de alma¹²” (p.192). Floresta como um lugar de experiências conscientes e profundas, um lugar do imprevisível, de profundidades perceptivas no imaterial e que exigem conhecimentos que ajudam a viver um estado presencial de atenção plena, um caminhar sensível em novos elementos despercebidos no tempo, amontoados de memórias que se aglutinam e que possibilitam trânsito para reconhecimento de uma nova paisagem. Florestas onde sons se misturam com olhares ocultos, seres que nos acolhem e que nos observam, seres em nós mesmos, desconhecidos e que possivelmente habitam uma consciência supra-sensível. Florestas que podem ser como as ressonâncias que, utilizando-se do ser sensível, o real palpável apresenta ao impalpável. São, por exemplo, as grandes e profundas unidades manifestadas no mundo: florestas, o mar e seu contínuo movimento, o céu e seus infinitos astros, o deserto e os incontáveis grãos de areia.

No reconhecimento dessas imensidões vive-se amplitude se mergulhado num profundo silêncio de deslocamento, observação de imensidões, que gera a quietude e que os místicos orientais denominam meditação. Bachelard (1996) traz em seu texto noções como *imenso* e *sonhador* que traduzem o ser da busca em profundo silêncio¹³ de deslocamento e que, portanto, “já não está enclausurado em seu peso. Já não é prisioneiro de seu próprio ser” (p.200). A

¹² Alma em Bachelard como o lugar do imaterial onde possivelmente se encontram as possibilidades da subjetividade sensível.

¹³ Profundo silêncio como um reconhecimento de que o ser vive em camadas a cada etapa de seu deslocamento infinito, em direção ao conhecimento como verdade.

palavra *sonhador* significa, em Bachelard, aquele que se desloca e se preenche de outras possibilidades não definidas *a priori* por um mental repleto de teorias, ou de imagens “prontas” e estereotipadas, e que pode se confundir com sensível. Para melhor esclarecer, pode-se dizer que é um estado criança, um estado de liberdade não condicionada por estereótipos, um estado de origem, um estado de expansão. Cada ser na humanidade deveria se transformar incessantemente pela subjetividade sensível, como a criança que, na sua liberdade criadora, se transforma todo o tempo.

O aprendizado desta vida, para além das necessidades utilitárias, necessita de um arte/educador sensível aos aspectos mais sutis que afloram em movimentos intensos de toda ordem em todos os espaços da criação para compreender a contemporaneidade.

O aprendizado da vida deve dar consciência de que “verdadeira vida”, para usar a expressão de Rimbaud, não está tanto nas necessidades utilitárias – às quais ninguém consegue escapar-, mas na plenitude de si e na qualidade poética da existência, porque viver exige, de cada um, lucidez e compreensão ao mesmo tempo, e, mais amplamente, a mobilização de todas as aptidões humanas (MORIN,2008, p.54).

Não existe, hoje, uma lógica estrutural que define *a priori* os trâmites possíveis de um imaginário contemporâneo na arte e para a arte/educação, pois ele se desloca através de um mesmo artista em todas as formas da arte, como forma de transmigração de uma imaterialidade para um espaço mais nítido, visível, que no entanto só será real se percebido por inteiro pelas entrelinhas, lacunas que acomodam uma subjetividade sensível, ou transsubjetividade. Dessa forma é preciso saber que tanto quanto as artes visuais, as artes audiovisuais, a dança, o teatro, a música e as artes híbridas são palco para atuação da arte/educação contemporânea e que se mesclam aos apelos do social como estrutura de reconhecimento de uma unidade, inter-relações possíveis em movimentos humanistas sem fronteira.

Se o arte/educador, a partir de sua formação em artes visuais, reconhece as possibilidades e significados da subjetividade sensível, a ele é possível reconhecer as relações de mundo e arte que se apresentam, é possível

mergulhar em outros conhecimentos, outras áreas das artes que coexistem como manifestação expressiva da humanidade. Torna-se personagem de um mundo em sua profundidade expansiva.

A arte parte do silêncio e é percebida das margens¹⁴ provocando, segundo Kovadloff (2003), a experiência do extraordinário, no artista. Para não desqualificar a experiência, é necessário que se faça uma entrega de intensidades extraordinárias, num estatuto de eternidade, subtraindo o ser de sua própria banalidade e fazendo-o revelar essa sua metade obscura “que foi humilhada e sepultada pelas morais do progresso: esta metade que se revela nas imagens da arte e do amor” (PAZ, 1984 p.203). Contundente a afirmativa do autor, mas que traz para esse estudo a certeza da importância de indivíduos conscientes em sua subjetividade sensível, conscientes do valor de arte e arte/educação na contemporaneidade, não para negar progresso, não para negar vida em sua extensibilidade, mas para apreender a vivê-la imersos nas possíveis expansões de um universo infinito.

¹⁴ Essa é uma noção, contida em Blanchot, que será aprofundada nos capítulos que se seguem.

Das possíveis travessias



Quando passarem as chuvas e as neves, quando o rouxinol regressar de suas terras do Sul, recitarás tua loa ante a corte e o Colégio de Poetas. Deixo-te um ano inteiro. Limarás cada letra e cada palavra. A recompensa, já sabes, não será indigna de meu real costume nem de tuas inspiradas vigílias.

Jorge Luis Borges

Meus olhos identificam o objeto de procura... a respiração vai se acalmando pouco a pouco... reconheço a paisagem ... a janela que se abre ...o espaço ora quieto, ora movimentado reverbera som por entre cheios e vazios... mergulho em busca do significado da forma, para além da forma... compreendo proporção dentro e fora ... ainda há divisão... algo pulsa diferente... onde sou?... a ponta afilada inicia o trajeto... o espaço em branco ameaça... a respiração acelera... meu olhar paira sobre a curva do caminho... ouço vozes, uma respiração em consonância indica proximidade... o outro?... descubro intimidade... a intensidade cresce... caminho com as incertezas, pelas margens... o silêncio se aproxima... o rito é sagrado... entrego-me a essa observância... paro diante do portal... a obra aguarda soberana.

Durante a minha formação em artes visuais na hoje Escola Guignard/UEMG, e após três anos de aprendizado de desenho pelo método introduzido por Guignard, comecei a compreender o exercício que me impunha a quietude, a concentração e o silêncio. A princípio, apenas um silenciamento impulsionado por um desejo de fazer certo, igual, para depois pouco a pouco se transformar num silêncio de não saber, de apenas deixar ser. Os gestos leves e conscientes de minhas mãos, nunca automatizados, se sobrepunham à minha lógica de olhar e eu aprendia a imersão num processo dialético, de idas e vindas, da seiva à essência. Ponta afilada, o lápis de grafite mais duro obriga o desenhista a um exercício de centramento, o lápis sulca o papel, grava-o inalienavelmente. A borracha não ajuda, pouco resolve e, portanto, o desenhista tem de se render a uma profunda observação impulsionada pela quietude em seu ser. A partir desse instante, ao marcar o papel, o desenhista traz no seu gesto a certeza que permite que uma clareza vinda de um lugar inacessível para uma mente analítica lhe ensine as possibilidades do ser artista. Genet (2003) confirma a intensidade que se delineia nesse exercício quando reconhece desenho em Giacometti. Algo de misterioso fica no ar diante de um artista que está em profundos movimentos de criação. Movimentos esses que produzem um distanciamento do visível nas entrelinhas circunstanciais das formas que vão surgindo com intensidades nunca definidas com antecipação.

Seus desenhos. Só desenha com pena ou lápis duro – o papel muitas vezes é furado, rasgado. As curvas são duras, sem fraqueza, nem suavidade. Para ele, é como se uma linha fosse um homem: trata-a de igual para igual... Isso produz jóias extraordinárias – pensa-se nas aquarelas de Cézanne; graças aos brancos, onde um desenho invisível está subentendido [...] E é o branco – a página branca – que Giacometti teria cinzelado (GENET, 2003, p.63-64).

O fascínio pela natureza, pela sua complexidade e sabedoria nas inter-relações que formam as cadeias que sustentam o universo – pura e intensa observação –, sugere o desenho, assim como o compreendo a partir do meu aprendizado, a partir de minha prática e agora sedimentado neste registro de pesquisa e que me permite fundamentar a experiência vivida como aluna e professora. Durante o aprendizado descobri duas paisagens: a que é o conjunto de elementos que nos circundam e a que me ensinou a ver em profundidade, a sentir o cheiro de terra e seiva, a remar com o remador, a gangorrear com as crianças, a caminhar carregando peso, a

perceber a atmosfera. Amplio o sentido de paisagem quando me torno professora: paisagem que sou eu e que também crio, na medida em que seleciono espaços que me cativam e que relacionam vida. Nesse estudo aprofundo, todas as questões vividas para reconhecimento de valores fundamentais na formação do arte/educador.

Desenho de movimento - como era denominado o exercício de observar paisagem/vida - era igual à intensidade do olhar, observação rápida e consistente, memória visual desenvolvida com vontade e silêncio. Sem regras, o eu vivendo o outro, o outro que sou eu que sou o outro numa conjuntura maior do universo manifestado. Janelas que se abriam para uma percepção sensível do mundo.

Freqüentemente, no caso da paisagem, e algumas vezes apenas no caso de alguma obra, o que é dado como parte de um sistema radicalmente estranho a nosso funcionamento mental (a natureza física, o Outro) entra em acordo e ressoa nessa mesma construção: a natureza, pura exterioridade, passa a ser também pura interioridade. Temos o íntimo sentimento de uma perfeição, de uma relação de natureza a natureza. Isso decorre de uma dupla garantia: a natureza (exterior) garante a paisagem, e a paisagem garante – porta-se como fiadora – do natural de nossa natureza (interior) (CAUQUELIN, 2007, p.124).

O reconhecimento desse interior começou a se manifestar e a brincar com os meus sentimentos, meus desejos e ansiedades. Brincar, no sentido da materialidade, pode parecer um gesto infantil, mas de fato, de certa forma, me tornava criança, retomava o jogo da vida, dessa vez mais consciente, um jogo do esconde/esconde. Jogo da vida como possibilidades perceptivas e substantivas embutidas numa presença sensível do espaço invisível, sem qualquer tipo de condicionamento *a priori*. Eu tinha a certeza de um encontro que escapulia e sumia e meus esforços se desdobravam para que eu retomasse o contato que construía uma consciência de amplitude. A paisagem que era selecionada pelo olhar era diametralmente oposta, numa continuidade, com o espetáculo que eu podia presenciar no impalpável.

Se a primeira paisagem me ensinava (e continua ensinando) a ver a vida em profundidade, a segunda me oferecia o estar em profundidade: o que era denominado de desenho de figura humana ensinava-me a apreender o outro (paisagem) no seu estado de quietude, descobrindo proporções na pulsação interna,

pelo sangue em suas veias. Difícil tarefa, que exigia de nós, alunos, horas de concentração sob o olhar atento das professoras.¹⁵ Possivelmente, naqueles momentos foram lançadas sementes que floresceram pela minha vida de artista e professora. Ao final de três anos de observação intensa, aconteceram desenhos que estimularam as pesquisas plásticas e visuais minhas e de meus colegas, assim como o desenvolvimento de nosso interesse pela arte/educação como formação do sensível no ser humano. Segundo Durkheim, o objetivo da educação é criar no aluno “um estado interior e profundo, uma espécie de polaridade de espírito que o oriente em um sentido definido, não apenas durante a infância, mas por toda vida” (MORIN, 2008,p.47).

Esse estado interior e profundo é o estado que o desenho de observação gerou em mim, enquanto estudante de arte, e que me motivou a entrar para o universo da educação. A compreensão da importância do reconhecimento da subjetividade sensível na formação de arte/educadores amadureceu a partir do momento em que me tornei professora de desenho e de expressão, atuando em vários segmentos da sociedade, em projetos sociais, nos estágios em escolas de Ensino Médio e na própria Escola Guignard/UEMG. Conscientizei-me que, ao falar de arte e propor aulas para despertar o ser observador com um imaginário amplo e fértil, estava propondo o reconhecimento de uma subjetividade sensível e melhor preparando os alunos para agir em acordo com a realidade em qualquer tempo, em toda e qualquer cultura, favorecendo a compreensão de uma arte/educação que poderá vir a contribuir para que o indivíduo cresça livre de condicionamentos desde a infância. A realidade contemporânea pede indivíduos/professores atentos aos movimentos sociais e políticos, dialogando com obras de arte que muitas vezes são como um grito, um apelo humanitário.

Guignard, por sua formação modernista, falava de uma observação rígida e de uma criação livre. Ele ensinava que a partir de uma observação rigorosa nascia a possibilidade de uma criação livre de condicionamentos e foi exatamente nessa relação que depois de anos pude compreender essa metodologia nos autores que ora me sustentam neste texto. Hoje, no lugar de criação livre, pode-se, também,

¹⁵ Tive duas professoras de desenho: Sara Ávila – desenho de movimento e Solange Botelho – desenho de figura humana.

pensar no imaginário como a possibilidade desestabilizadora, onde tudo é possível, sem respostas definidas, pois a verdadeira resposta é aquela que nos remete a outra questão: a infinitude da obra de arte. “A realidade da obra determina-se por aquilo que, na obra, está em obra, a partir do acontecimento da verdade” (Heidegger, in DUARTE, 1997, p.221). Nessa afirmativa reconheço que entre a obra de arte, sua infinitude e o momento presencial existe um movimento de eternidade expansiva e, portanto para que se reconheça a verdade¹⁶, é preciso viver o intangível, para sabê-la, sem no entanto tentar compreendê-la, porque é movimento ininterrupto. Verdade como experiência que ajuda o arte/educador a compreender movimento que vai descortinando ininterruptamente sinais que são como impulso para o artista. São tantas as questões que surgem que, infinitamente, elas compõem e recompõem o sentimento de obra. Dessa forma, quando o artista se aproxima de seu estado de criação não reconhece tempo nem espaço, entretanto reconhece vida e realidades possíveis numa perfeita consciência de ofício.

Sempre que penso o lugar da arte na vida, seja como formação, seja como produção e fruição, penso o indivíduo como um todo, ou seja, o indivíduo tomado em seu termo mais amplo, do palpável ao intangível, do material ao imaterial. O arte/educador deve ser esse indivíduo, deve ser/estar preparado para viver essa intensidade e compreender vida em seu sentido profundo e amparada pela experiência estética.

@ professor@ de Arte, em qualquer nível de ensino, deve ser, primeiramente, uma pessoa inserida no contexto artístico como forma de viver. É essencial que a experiência estética seja um componente importante em sua vida cotidiana. Ao se ensinar e aprender arte, é preciso que se assegure continuidade e ruptura, garantindo uma prática artística/pedagógica consistente, responsável e respeitável (PIMENTEL,2006, p.171).

Nessa contemporaneidade, século XXI, reflito sobre a necessidade de um ser com uma subjetividade sensível que possa compreender as manifestações artísticas deslocadas do conhecimento padrão da arte em nossa história até a modernidade, como um saber e um fazer específico vinculado ao conhecimento do ofício e ao desenvolvimento de habilidades. Pode parecer que nessa afirmativa haja uma incoerência, quando se propõe para a formação do arte/educador o

¹⁶ Verdade, neste texto, é conceituada como uma experiência no inapreensível.

desenvolvimento do indivíduo a partir do desenho de observação, pois este tipo de introdução ao ofício do artista está ligado, muitas vezes, à compreensão de regras e à rigidez própria das mesmas.

Neste texto não pretendo enfatizar, como já foi dito, o saber desenhar, mas me proponho trazer o desenho de observação como valor de descoberta do ser sensível, ou seja, a possibilidade de descoberta daquele sujeito que se distancia do mundo palpável, que se distancia de si próprio pela quietude para encontrar a obra de arte na sua solidão silenciosa, para compreender contemporaneidade estética e vivê-la em todos os seus aspectos, pois

...já não se pode considerar a obra contemporânea como um espaço a ser percorrido (a “volta pela casa” do proprietário é semelhante à do colecionador). Agora ela se apresenta como uma duração experimentada, como uma abertura para a discussão ilimitada. A cidade permitiu e generalizou a experiência da proximidade: ela é o símbolo tangível e o quadro histórico do estado de sociedade, esse “estado de encontro fortuito imposto aos homens”, na expressão de Althusser... (BOURRIAUD, 2009, p.20).

A arte se expande, suas formas de expressão não só penetram a essência da vida, como invadem os centros urbanos, utilizam das tecnologias e diluem as fronteiras de identidades locais. Habitar outros campos culturais é reconhecer arte e mundo em sua totalidade como campos de conhecimento. A arte com todo o seu conteúdo, ou seja, não apenas as artes plásticas e visuais, penetra hoje todos os campos culturais e dialoga com eles atrelando o ser sensível ao conhecimento na área tecnológica, social e política, desestabilizando os limites previsíveis do que seria o então chamado ofício do artista. O arte/educador, ao ser preparado para compreender os mecanismos para habitar outros campos culturais em uma escola de arte contemporânea, aprende a importância do conhecimento e da experimentação em arte, aprende a reconhecer contemporaneidade e seus desafios e saberá compartilhar o ideal de Freire (1996).

Há perguntas a serem feitas insistentemente por todos nós e que nos fazem ver a impossibilidade de estudar por estudar. De estudar descomprometidamente como se misteriosamente, de repente, nada tivéssemos que ver com o mundo, um lá fora e distante do mundo, alheado de nós e nós dele. Em favor de que estudo? Em favor de quem? Contra que estudo? Contra quem estudo? (p.86).

Para compreender profundamente essa relação com o mundo e com o reconhecimento das possibilidades desestabilizadoras, a formação do arte/educador deve possibilitar o afloramento dessa subjetividade sensível como alimento para um imaginário poderoso. Dialogando com estes dois autores - Bourriaud e Freire -, encontro em Pimentel (2006) argumentos que enfatizam o foco nessa formação.

A arte deve ser tratada em suas diversas facetas, como área de conhecimento, na relação com a memória e na possibilidade de pensar registros imagéticos e imaginários, com referência em seu contexto cultural. Se há algum tempo a obra de arte era obra de arte por ela mesma, hoje ela tem valor relacionado ao seu contexto cultural. Isto é extremamente importante para o ensino de arte na contemporaneidade (p.166).

Portanto, pensando no arte/educador inserido em uma sociedade repleta de situações que geram compromissos com o outro, com a face do outro num sentido mais amplo e significativo, é que se faz necessário compreender a função que se tem no exercício da observação, quando este propõe concentração e quietude ao sujeito, que deverá ir ao encontro do silêncio da obra de arte. Nessa quietude concentrada, o artista é atraído pelo desenho, pela expressão do que se vê, do que não se vê, do que se sabe, do que não se sabe. O imaginário aflora, não apenas fruto de emoção/criatividade, não mais apenas a exuberância de um fazer inquieto, mas o acomodamento de substâncias impalpáveis que são por elas mesmas a origem da expressão.

Tradicionalmente, tende-se a pensar a imagem como algo posterior ao objeto, como continuação do real. Primeiramente vemos o mundo sensível, depois imaginamos. No entanto, afirma Blanchot: “a coisa estava aí e tornada imagem, ei-la instantaneamente convertida no inapreensível, inatual, impassível, não a mesma coisa distanciada, mas essa coisa como distanciamento, a coisa presente em sua ausência (LEVY, 2003, p.27).

Se o arte/educador é construído para saber-se pela experimentação do vazio dessa essência no silêncio, reconhece que ao artista é permitido tocar o inominado. O artista é aquele que sabe a existência do impalpável nos movimentos subjetivos, exigência de desenho que possibilita a transcrição do não dito pela ausência do desejo a função primordial da criação artística. E nesse movimento expressa o som,

uma musicalidade que se expande, transforma-se em linha e ponto, massa e cor, forma em várias dimensões, para além dos limites da superfície e do espaço que contém e é contido.

Heidegger (2002) nos impõe uma reflexão que complementa o sentido da força da ausência quando diz que “todo receber necessita do vazio, como recipiente. A vigência do vazio recebedor se recolhe e concentra em doar. É que doar é mais rico do que um simples dispensar” (p.149). Ao arte/educador propõe-se a compreensão do profundo sentido de doar. A obra de arte é a doação infinita e ininterrupta que pede concentração e silêncio, para que se possa compreendê-la em sua amplitude de eternidade. A arte/educação é a ação no vazio preenchido pela doação que, pelo ser sensível, chega ao outro.

É no dom da poção sagrada que, ao vazar, a jarra vive, como doação dispensatriz de dons. Poção sagrada é o que, propriamente, evoca a palavra “*Guss*”, vaza, a saber: dádiva de sacrifício [...] Na doação da vaza, vivem em conjunto, terra e céu, mortais e imortais. Os quatro pertencem, a partir de sua união, a uma conjunção (HEIDEGGER, 2002, p.150-151).

O autor propõe de outra forma, para além da ação do arte/educador, a compreensão da experimentação do artista/desenhista, pois as dimensões da obra serão reconhecidas na medida da profundidade alcançada por cada sujeito: sem palavras, sem escrita, sem se fazer compreender – a obra artística como apenas um é absoluto e expansivo, que apela para o sensível de cada sujeito e que pode identificá-lo como produção e/ou fruição; obra que emerge da solidão essencial do espaço infinito, eterna e atemporal, plena no estado presencial, não condicionada ao passado e ao futuro e que dialoga com o eterno (BLANCHOT, 1987). Nesse fazer, o artista torna-se atemporal num estado morte/vida – ele morre enquanto autor para que nasça a obra que se oferece ao mundo visível. Genet (2003) fala de Giacometti, ao vê-lo produzindo.

Assisti ao emocionante espetáculo de um homem que jamais se enganava, mas se perdia todo o tempo. Mergulhava cada vez mais longe, em regiões impossíveis e sem saída. De lá retornou estes dias. Sua obra mantém o assombro e deslumbramento com isso (GENET, 2003, p.66).

À medida que o desenhista se concentra na observação, começa a acontecer uma dialética com a imagem observada, cria-se um diálogo entre o ser que olha e o que

é olhado, entre o ser que desenha e o que é desenhado. O desenhista, nesse trajeto, inicia a prática de uma dialética que pertence ao mundo do artista. Nesse contexto, compreendo o sentido da argumentação de Didi-Huberman (1988) como uma dialética que estimula um processo de espelhamento da idéia de ser e estar no mundo, de compreensão de cheios e vazios dentro e fora do ser, aqui e lá, da percepção geométrica dos espaços construídos, a medida correta das inter-relações. Exige o estar lá e cá construindo aos poucos uma unidade inalienável; um todo para além da circunstância presencial e que propõe ao artista o encontro com o silêncio da obra de arte. O mergulho na imagem observada, que vai impor quietude por um espaço de tempo imprevisto, constrói a ponte entre o ser que olha, o que é olhado e o silêncio que intermedeia tudo isto. Ao conquistar esse momento único, a imagem e o ser se fundem, desaparece o intervalo, o desenho tem início a partir do silêncio de si mesmo. Cresce e aflora o que não pode falar.

Esse trânsito, esse movimento é como o resultado de uma busca do essencial no artista. Um vazio que se reverbera em um nada que no absoluto se torna vivo pela descontinuidade, um pulsar incontido e autônomo. Um nada que a partir da experimentação/observação caminha no silêncio para longe do sujeito que é atraído pela obra em sua solidão essencial (BLANCHOT, 1987). Penso o silêncio como a morada do ser impalpável do artista que é atraído pela semente original da obra de arte na solidão essencial, a qual ele, o artista, não tem acesso. Esse ser impalpável como sinônimo de sujeito, pois o indivíduo/artista permanece na exterioridade e não pode reconhecer o nascimento que se impõe naquilo que Blanchot chama de *fora*. “O Fora constitui, assim, uma espécie de experiência original, um começo de tudo. Colocar-se fora de si e fora do mundo é antes de mais nada inaugurar uma experiência em que as coisas não são ainda” (LEVY, 2003, p.32). O sujeito/artista, em seu movimento mais profundo, é possivelmente aquele que vive esse drama da descontinuidade até que se dê a atração que proporciona a produção. Atração que, contudo, não proporciona a penetração na solidão essencial da obra.

Castello Branco (2004) afirma que Blanchot entende que esse encontro é algo de difícil acesso, pois poderemos “correr o risco de nos precipitarmos no engano, pois o sujeito não comparece aí como essência a quem caberia sofrer esta solidão” (p.30). Compreendo que, nessa fusão, uma essência – um outro eu, um eu inominado, um

não-sujeito aflora de sua solidão e propõe manifestação/expressão e que, à medida que o olhar silencia-se na imagem, algo desse sujeito pode caminhar em direção ao imaginário para traduzi-la, única, solene e poética em sua solidão essencial. A solidão de que se fala, a origem da criação, é possivelmente um espaço do impalpável. Não se saberá quem e nem quando será possível viver a experiência expressiva em sua totalidade, a experiência da arte, mas a produção individual amadurecerá pela observação que será como porta de passagem para um fazer na subjetividade sensível. Mesmo que essa experiência seja de difícil acesso para o arte/educador que experimenta o silêncio, a experiência de afastamento e atração magnética pela obra, mesmo assim ele estará mais próximo do reconhecimento do outro como objeto de sua procura, pois nesse trânsito permanece a essência do ser sensível.

O artista mantém sua busca porque intui essa necessidade de afastamento e sabe pela experimentação de um lugar não palpável que lhe oferece um movimento novo, as descobertas de uma outra ordem, diferente da ordem do visível, da aparência ilusória de todas as coisas. Nesse caso, a observação profunda e silenciosa proporciona que o artista chegue a esse lugar onde todas as aventuras propostas pelo imaginário serão possíveis, até mesmo as impossibilidades.

Sonhamos então, nostálgicos, com um universo em que o homem, em vez de agir com tanta fúria sobre a aparência visível, se dedicasse a desfazer-se dessa aparência, não somente recusando qualquer ação sobre ela, mas desnudando-se o bastante para descobrir esse lugar secreto, dentro de nós mesmos, a partir do qual seria possível uma aventura humana de todo diferente (GENET, 2003, p.11).

Para além do sujeito do pensamento sistemático, necessita-se também do sujeito da procura, dentro de uma subjetividade sensível, o sujeito da aventura que em algum momento possivelmente encontra impossibilidades, o não previsto, o desconhecido. Em conformidade com essa simbiose, a do ser que busca com o ser que encontra, acontece a idéia de um *não cogito* e, de acordo com Merleau-Ponty (1971), o artista nesse momento se descobre como *ser do mundo*. Ser do mundo no sentido da unidade plena, com o poder ilimitado e expansivo do imaginário, que permanece pairando por sobre a idéia de universo. É nessa construção que se formará o arte/educador. Ele apreende aí o estado de ser do mundo, no outro, com o outro. É

na experiência em si, na descoberta desse “lugar secreto”, somado ao conhecimento de realidades contemporâneas a partir de estudos consistentes e contínuos, seja no âmbito da educação, seja no âmbito da arte e do social, que o arte/educador poderá reconhecer a necessidade e a experiência do outro.

A obra de arte não é um produto externo, mas faz conexão com o âmago do ser, lá onde existe esse espaço de ausência do tempo, “esse tempo sempre presente, sem presença” (p.29), nas palavras de Castello Branco (2004). É preciso que o ser se aquiete, que viva uma respiração em suspenso, que acorde as instâncias de uma celebração para compreender a necessidade de ausência na presença abissal da obra de arte. Dessa forma, posso dizer que ser artista é uma opção de intensa entrega do ser para a expressão de obras de arte. Ser arte/educador é uma opção de outra ordem. Ela exige que, além de passar pela experiência do ser sensível, do ser da procura do espaço da ausência do tempo, sem presença, para compreender de onde se fala quando se está diante da solidão essencial manifestada na obra de arte; que passe também pela experiência na necessidade do outro, pelo outro. É uma formação que exige intensidade, uma condição para ser e estar no mundo.

Para ser e estar no mundo e perceber-se inserido no espaço é preciso compreender que o espaço “só se torna acessível pela desmundanização do mundo ambiente” (Heidegger, in DIDI-HUBERMAN, 1988, p.246). Essa *desmundanização* sugere que não se considere apenas o mundo como o objeto reconhecido, palpável e material, mas que se reconheça a realidade fantasmática da estrutura material para que se possa viver as experiências sensoriais no exercício de observação. Não falo aqui de uma observação sistemática da forma, mas uma observação do invisível no visível.

Para compreender o exercício do desenho de observação em profundidade, volto meu pensamento para este exercício preparatório do artista: o exercício de aquecimento, mais do que um simples exercício de mimese do visível construindo um ofício. E compreendo o exercício de observação como aquele que fornece argumentos para que o artista transite pela desmundanização do mundo ambiente, descobrindo o mundo com um olhar fenomenológico¹⁷. Nesse fazer, a quietude é

¹⁷ Um olhar minucioso, amplo, numa percepção que se desloca todo o tempo entre as possibilidades do visível e as nuances do invisível.

desenhada quando o ser mergulha na imagem, fazendo dela a porta de passagem para esse estado de eternidade, como uma dialética interminável. Uma dialética que desvela a circunstância do inapreensível. Didi-Huberman (1998), comentando a obra de Tony Smith, coloca uma afirmativa que analogicamente me serve de referência ao que acabo de referir como dialética interminável, estando, pois, o artista, a cada instante, diante de uma porta.

Nessa situação, somos ao mesmo tempo forçados a uma passagem que o labirinto decidiu por nós, e desorientados diante de cada porta, diante de cada signo da orientação. Estamos de fato *entre um diante e um dentro*. E essa desconfortável postura define toda a nossa experiência, quando se abre em nós o que nos olha no que vemos (p.234).

Essa troca diante das possibilidades infinitas é o que permite um desenho que se constrói para além do visível, nos intervalos lacunados de uma respiração em suspenso.

O conceito de desenho, ainda como *mimesis*, é um dos maiores entraves nas “grades curriculares” dos cursos; a sua dependência e não-autonomia minora a arte e as estruturas formais de pensamentos e saberes inquietos. O desenho está pensado (aqui) como “desenhamento”, uma condição de estrutura visiva e cambiante, inventada por uma pessoa e a nós mostrada para que, com ela possamos conversar (FRANGE, 2006, p.156).

Como diz Genet (2003), “cada objeto cria seu espaço infinito” (p.22), do passado ao futuro, sem que o estado de consciência presencial embace o intenso movimento. A partir da ação de desenhar e o movimento de compreender, pelo reflexo espelhado, a prioridade emanada da imagem observada, é possível o estado necessário para a percepção que acolhe o silêncio da obra de arte. Esse exercício constante, mais do que apenas a expressão de um desenho na sua mais palpável significação do visível, evoca uma compreensão subjetiva da existência de um espaço interno e externo, do visível e invisível, espaço que não divide, mas que se une num trânsito insondável onde germina a possibilidade da obra de arte. Isso sugere que se possa pensar a importância do estudo de desenho para a formação do arte/educador.

Para melhor situar Guignard em sua pedagogia da observação construída pelo desenho, há autores que se apropriaram do jeito específico do mestre desenhista e

pintor. Em sua análise, Morais (s.d.) define o artista “como demiurgo que retirou os objetos de sua banalidade, de seu prosaísmo cotidiano” (s./p.). Por demiurgo considero que é aquela “criatura intermediária entre a natureza divina e humana” (FERREIRA, 2004, p.216). Natureza divina é aquela que cria ilimitada e incansavelmente e, portanto, um universo em expansão, um universo que define o espaço não como “uma categoria ideal de entendimento, mas o elemento despercebido, fundamental, de todas as nossas experiências sensoriais ou fantasmáticas sediadas no espaço sem tempo” (DIDI-HUBERMAN,1998, p.246). É esse universo que recebe na solidão do silêncio os impulsos da consciência criadora, no ser inominado, para além do ser nomeado, do ser da tristeza e da alegria. Nessa argumentação esse estudo caminha para compreender que a natureza humana é da ordem de busca da compreensão deste ilimitado poder – o transcendente no imanente –, é parte da identidade humana esse espaço de todas as experiências sensoriais ou fantasmáticas. Blanchot, comentando Kafka (1997), diz que para ele, “a arte se afirma como conhecimento quando o conhecimento é degrau levando à vida eterna, e se afirma não conhecimento quando o conhecimento é obstáculo erguido diante da vida” (p.25).

O conhecimento como obstáculo diante da vida propõe uma reflexão sobre o espaço pedrado que pulsa apenas nele e para ele próprio no sentido de não coexistir com espaços outros, de profundidade perceptiva, extensivos e fantasmáticos. O obstáculo que paralisa o ser diante do impalpável e do intangível é o conhecimento que ata a vida aos limites do racional, excluindo dela as possibilidades do sensível, como uma porta para o conhecimento do outro em si mesmo.

O desenho de observação como é apresentado serve de degrau para um conhecimento no inapreensível, degrau para um arte/educador em expansão perceptiva.

Nas palavras de Blanchot (1997), vida eterna se relaciona com uma odisséia de expansão no inapreensível, um estado de silêncio, um estado onde percepções não codificadas habitam a subjetividade sensível, um estado de imersão em possibilidades infinitas, silêncio como um estado que é mais que quietude.

Através do desenho de observação, a exigência do exercício de concentração que gera quietude e que, por fim, acolhe a percepção¹⁸. Nesse estado chega-se ao silêncio do ser, que é o princípio da transcendência, o ponto onde se encontra o portal do imaginário artístico, portal que vela a obra de arte em sua solidão essencial, misterioso recanto. “A solidão, como a entendo, não significa condição miserável, mas realza secreta, nem incomunicabilidade profunda, mas conhecimento mais ou menos obscuro de uma singularidade inatacável” (GENET, 2003, p.40).

Aprendi em meus exercícios de desenhista que a exigência de um exaustivo fazer, o de desenhar, desenhar e desenhar com esse “buril”, disciplina o sujeito/artista e permite compreender a necessidade de um compromisso real com a arte. Conforme afirma Blanchot (1997), é preciso reconhecer a vocação artística, fazê-la existir – e conseqüentemente ser artista e sê-lo até o fim. Não apenas estar diante de uma massificação ou banalização desse fazer, mas aprender estar diante da exigência da vocação, do impulso que leva o artista a sê-lo em todas as suas possibilidades. Exigência da vocação como reconhecimento a que se veio, de vocativo no latim como o chamamento, exigência essa que ata o sujeito ao fazer, por excelência, pelo impulso de uma expansão singular.

Ana Mendieta, artista cubana nascida em 1948 e que produziu intensamente até o ano de sua trágica morte (1985), afirmou que

A arte é uma questão de vocação. Não tenho alternativa, somente posso fazer o que faço. [...] A arte é uma parte material da cultura, mas seu maior valor reside no seu rol espiritual e sua influência na sociedade, já que é a maior contribuição que podemos fazer para o desenvolvimento intelectual e moral da humanidade. (in TUCKER, s.d., p.7)¹⁹

¹⁸ “ Em geral, na P., as atitudes são estabelecidas desde muito tempo, através da atividade perceptiva anterior, e podem estar prontas para entrar em ação quando o organismo ingressa em dada situação.” [...] “As tendências atuais são de definir a P. em termos de intencionalidade (o que tornaria a P. algo mais (e além) que aquisição de informação, incluindo até nossas reações, nossos interesses e nossas atitudes afetivas para com aquilo que nos chega do ambiente) ... (ABBAGNAMO, 2007, p.879/880)

¹⁹ Tradução de minha autoria para: “El arte es cuestión de vocación. No tengo alternativa; tan solo puedo hacer lo que hago”. [...] “El arte es una parte material de la cultura, pero su valor mayor reside en su rol espiritual y su influencia en la sociedad, ya que es la contribución más grande que podemos hacer al desarrollo intelectual y moral de la humanidad”.

O artista é também aquele que tem como vocação intangível em sua consciência a de expressar através de sua produção as possibilidades das expansões subjetivas do universo. A complexidade dessas possibilidades exige registrar que, para ser arte/educador, é preciso não só apreender a vocação de querer estar no outro pelo todo humanidade, como também compreender a necessidade de uma formação ampla o suficiente que lhe permita lidar com a produção que evoca as expansões subjetivas do universo no indivíduo para saber, a partir desse contexto, mergulhar no sentimento da vocação do artista expresso em construções estéticas de toda ordem. Construções essas que nascem dessa comunhão com o mundo das imagens, a partir de uma inserção sem limites no impalpável, no infinito da obra de arte.

Ao pensar desenho de observação como pivô da formação e ação de arte/educadores, ao refletir subjetividades expansivas e a relação com as imagens que o mundo produz incessantemente e que reverberam no mundo do artista, concordo com Didi-Huberman, *apud* Huchet (1998), que “o mundo das imagens propõe aporias ao mundo do saber” (p.15). Assim, o mundo das imagens que se construíram no espaço do tempo sempre presente, o tempo do impalpável, suspenso entre passado e futuro, é diferente do mundo do saber racional e lógico e exige que um outro tipo de conhecimento se instale. Exige, para compreendê-lo, que se tenha assumido, de alguma forma, a busca de compreensão de um é incondicional em sua própria imensidão.

É necessário, portanto, perceber que desenhar desenvolve possibilidades muito humanas, porém, bem mais distante do palpável e visível que se possa supor pelos conhecimentos técnicos. No artista, reverberam os raios de um encontro com a essência do mundo que, segundo Merleau-Ponty (1971)²⁰, “não é o que ele é em ideia, mas o que ele é de fato para nós antes de qualquer tematização” (p.13). O exercício que desvela o silêncio – desenho de observação – pode em profundidade provocar a fusão do que vê e do que é olhado e descobre esse mundo antes de qualquer tematização, através do espelhamento nas lacunas de uma produção

²⁰ Essa citação se encontra no livro “Fenomenologia da Percepção”. (vide nota 11, na p.32)

imprevista: “Isto significa que sou na forma, me mostro nela e deixo inúmeras visibilidades nela e através dela” (FRANGE, 2006, p.153).

O arte/educador formado pela expansão do ser, impulso inicial proporcionado pelo desenho de observação, percebe, a seu tempo, não só as inúmeras visibilidades deixadas na obra pelo artista, mas o mundo como identidade repleta de possibilidades. A percepção de uma sociedade como um todo, instaurada pela subjetividade sensível do arte/educador, permite encontrar o invisível que permanece explícito na face de cada um. A arte trabalha com o impalpável, delicadas nuances nos indivíduos, e transita pelo silêncio que pertence à obra. Chegar ao outro pelo ser sensível significa compreender que “toda forma é um olho que nos olha” (Daney, *apud* BORRIAUD, 2009, p.29), significa perceber vida em todas as instâncias do presente. No rosto do outro estarão desenhados sua história, seus segredos e desejos, suas possibilidades e impossibilidades que serão como portais enquanto percepção pelo sensível. Bourriaud (2009) diz que o rosto, para Lévinas, “é o que nos ordena servir a outrem, ‘o que nos proíbe matar’ ”(p.31). Matar no sentido de se impor pela opressão autoritária e perversa de um mundo particular e centralizador. É simplesmente não saber olhar profundamente no rosto do outro, para aprender a olhá-lo com reverência e reconhecer as possibilidades de profunda imersão, que como no desenho significa unidade.

Para reconhecer unidade, é preciso fugir do convencional, do já sabido e construído, sedimentado em vias transversas, para descobrir um amplo caminho para a arte/educação neste século. O convencional traz a idéia de sujeito lá e sujeito cá; sujeito que ensina, sujeito que é ensinado. Neste texto, tem-se o convencional como o oposto do conhecimento que se estabelece pela experimentação. Fugir do convencional é o mesmo que a experimentação no outro pela arte, reconhecendo o impalpável no palpável, o invisível no visível: a essência reveladora do ser sensível na experiência do silêncio, trajetória desenhada pelo artista e pelo arte/educador em formação.

Esse silêncio que aproxima o sujeito da solidão essencial da obra que nutre, amplia, descortina possibilidades, distancia do medíocre e instiga possíveis travessias. O fazer exploratório gera o silêncio que permite o abandonar-se nos devaneios

misteriosos do impalpável para ouvir “o eco de um encontro decisivo” (KOVADLOFF, 1993, p.32) entre o eu e o outro, o outro e o eu nas margens de um contexto poético por onde fluem os matizes variados de uma obra em movimento, desconhecida e inalcançável, segundo Blanchot (1987). A arte, conhecida nessa particularidade, afirma alteridade, reconhece sujeito e identifica humanidade como paisagem a ser vivida pelo estado presencial.

Falo da margem do mundo que escapou da miragem da determinação, desse outro rosto da paisagem que, através da imprecisão de seus traços, denuncia a unilateralidade de suas feições obstinadamente familiares, e insinua uma alteridade possível, uma incógnita essencial (KOVADLOFF, 1993, p.31).

Incógnita de solidão essencial, pois a obra de arte permanece intocada exalando impossibilidades (BLANCHOT, 1987). De seu canto, o artista é atraído e se submete às tensões que emanam e que, como um grande imã, o atraem e o possuem. O ser sensível as compreende. A entrega de si é necessária, o fazer incessante exige que o desaparecimento do eu transforme o sujeito em artista que nada sabe da obra, mas que reconhece, entretanto, a necessidade do ofício que se traduz pelo conhecimento da matéria e pelo domínio da expressão.

O arte/educador é também aquele que se estabelece nesse apelo, é o sujeito que, na mais profunda expansão propõe o acolhimento do fazer artístico como algo infinito e solitário por onde reverberam os sinos de uma expansão. É aquele que se assegura dessa intensidade e se constrói pela ausência e nesse momento encontrar possibilidades de trocas, possíveis cumplicidades.

Em sua formação, portanto, pede-se a possibilidade da descoberta desse estado de inapreensão na arte para que, reconhecendo a amplitude de sua ação, possa compreender a reverência do silêncio e da solidão no artista que se deixa atrair pela obra. Palavras que sugerem aproximação entre o artista e o arte/educador, aqueles que necessitam viver a condição de afastamento e desaparecimento de si: enquanto artista para que viva a atração pela obra e enquanto arte/educador para também compreender subjetividade sensível que ensina pelo contato afetivo, que ensina reconhecer o outro nas suas possibilidades a partir das impossibilidades que o mundo apresenta. Ensina a reconhecer-se como o outro.

No conto *O outro*, Borges (2001) narra o encontro consigo mesmo em diálogos misteriosos que traduzem o reconhecimento de um eu expansivo. O conto termina em suspenso como infinitas possibilidades, eternidade expansiva. Com delicadezas próprias de um grande autor, ele sugere que as compreensões de infinitas possibilidades no ser são gradativas e vão acontecendo passo a passo, vai-se compreendendo ser em cada encontro, em cada conversa do palpável ao impalpável – possíveis travessias.

- Sim. Quando chegares à minha idade, terás perdido quase por completo a visão. Verás a cor amarela e sombras e luz. Não te preocupes. A cegueira gradual não é uma coisa trágica. É como um lento entardecer de verão.

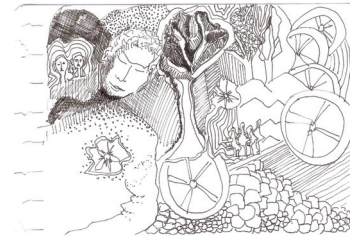
Despedimo-nos sem nos termos tocado. No dia seguinte, não fui. O outro tampouco teria ido.

Meditei muito sobre esse encontro, que não contei a ninguém. Creio ter descoberto a chave. O encontro foi real, mas o outro conversou comigo em um sonho e foi assim que pôde esquecer-me; eu conversei com ele na vigília e ainda me atormenta a lembrança.

O outro me sonhou, mas não sonhou rigorosamente. Sonhou, agora entendo, a impossível data no dólar (p.16).

Uma grande inter-relação é promessa nessas travessias. Encontros em possibilidades de expansão, reconhecimento de um estado entre sonho e realidade palpável, vigília que comprova deslocamento, estado que permeia o artista, estado de alternâncias subjetivas que constrói o arte/educador.

Dos cantos da solidão



... Eu tinha de atravessar o corredor sem ter de crescer por ele. Eu não seria como a maior parte dos humanos. Crescera deitada de costas, e não a correr pelo corredor.

O rumorejar incipiente da sua linguagem levou-me aos lodos do rio, ao sol, ao sistema solar, à via látea, às infinitas galáxias; fiquei a saber que o dom poético é a língua tocada pela expansão do universo, que este caminha para o vivo, e que o meu vivo é apenas uma forma dos vivos que, de facto, existem; ...

Maria Gabriela Llansol

Voltei-me para aquele ângulo, estrutura geométrica, e procurei clareza nas teias tecidas pelos fios intrigantes de uma mente laboriosa.... respiração ofegante, angústia... respondo ao chamado.... não sei onde.... as teias embaralham meus sentidos..... procuro desvencilhar... deitada de costas me diferencio os cantos o canto, a experiência.... o sol me ofusca e me leva para longe.... um ponto escuro dentro de grande luminosidade... luz de expansão.... o corredor é frio e inexpressivo, comum... retorno... acolho a insignificância e procuro a expansão dentro e fora.... silêncio e ruptura ouço o chamado... Alguém me atrai... rumores ao vento.... a respiração entra em consonância... reconheço valor do dom poético... estou onde não sou... Alguém me chama... um outro sujeito desperta.... desenha canal de expressões galácticas, expansivas e enigmáticas.... única certeza de vida... uma das únicas... tempo inapreensível certezas em suspenso....o traço é firme, o papel reage... volta-se e encontra o universo/mundo, nas entranhas... não sou, Alguém o é em mim... o eu já não fala, não pensa... Ele desenha poesia, os traços não são como as palavras... incompreensíveis, subjetivos.... subordinados à quietude de recolhimento... alojam-se na solidão dessa indeterminação... “Por que morreram os bosques?”... o inacabamento me isola do sujeito... as vias congeladas e escorregadiças do ego e da autoria... descubro-me ser do mundo...

Diante do objeto, o desenhista retém a respiração e se aconchega mais e mais. Tem início assim um desenho de observação. O objeto respira. Pulsa. É necessário mergulhar nesse pulsar e reconhecer vida e unidade. Uma aura de mistério envolve o desenhista nesse movimento e ele volta-se para o canto para construir a imobilidade do recolhimento. Canto de percepção, canto de valores e conceitos construídos, paradigmas a serem considerados e reconsiderados. Canto que é musicalidade, lugar geométrico permeado de colcheias e claves; brincadeira de maestro, mas que sem domínio de regência não é possível conduzir a música que se escreve por entre as estrelas em todos os tempos. Musicalidade como harmonia dentro e fora do ser, regência como conhecimento do ofício, a música por entre as estrelas como possibilidades de um imaginário. Metáforas surgem para descrever o impalpável, para construir o registro de uma pesquisa que objetivamente se faz no canto subjetivo do sensível de autores que reconheceram as infinitas possibilidades contidas nos afastamentos, na imobilidade do eu.

Como desenhar o poema/vida se o artista não sair de si mesmo, se não se entregar ao chamado de uma geometria que angustia e estrangula a passagem, portal do imaginário? Uma possibilidade, a imobilidade do canto. “Nesse canto, medita-se sobre a vida e a morte...” (BACHELARD, 1996, p.149); desse canto mergulha-se em profundezas impalpáveis, trânsito substantivo, sujeito de um universo infinito: “mas há ângulos de onde não se pode mais sair” (Albert-Birot, in BACHELARD, 1996, p.153). Preso nesse canto, o artista se detém e com a respiração em suspenso se assegura que não deseja mais sair, algo o chama para além da realidade palpável e o traço começa a se definir como forma. Recolhido o artista se deixa atrair pelo desenho.

Genet (2003), ao ver Giacometti desenhando, relata: “Observe-se bem: não é o traço que é elegante, mas o espaço branco contido por ele. Não é o traço que é cheio, e sim o branco.” (p.67) A folha em branco ou do branco meio creme, atrai o artista/desenhista, convida a um mergulho, espaço do inapreensível. Desenhistas se embrenham pelo suporte como em um caminho em mata cerrada, descobrem passo a passo a intimidade permeada por uma eternidade, sem limites justificam as ausências do tangível nos brancos que, pela proximidade e atração dos traços, desvelam o irrevelável. A desenhista afirma que “os brancos, estes vestígios de

ausência, são as zonas sensibíllissimas do suporte, as partes intocáveis de nós mesmos, o essencial que conhecemos apenas em negativo.” (CHIRON, 2005, p.10)

Penumbra entre sonho e realidade, essa distância entre o real e o irreal é o ponto exato de onde se pode escutar o apelo que vem das entranhas, ouvido pelo ser que não está. Que é esse chamado misterioso? Verdades insondáveis? Blanchot (1987), falando do escritor, declara que “não pode permanecer junto da obra: só pode escrevê-la, pode quando está escrita, somente discernir nela o acercamento abrupto” (p.14). Analogamente é possível pensar no desenho, porque nesse contexto está em jogo um processo de criação que é propriedade de todos os artistas, portanto, também não é possível definir com precisão o que se apresenta ao artista/desenhista como obra em expansão, não é possível saber antecipadamente a compreensão do que é, do que deve ser. Refiro-me a um mistério que se aproxima do desenhista, neste caso específico da pesquisa, mas provavelmente também de todos os artistas. Reconheço desenho nesse autor da literatura por sua semelhança com os gestos da escrita – grafite, caneta, tinta e o papel; gestos de puro desencanto, desmistificados – um traço, uma vogal – reverência ao branco, pinça fina que exige intimidade e que sugere verdades insondáveis.

Genet (2003) confirma a posição do artista diante do branco insondável: “No entanto, quando a folha branca está afixada diante dele²¹, tenho a impressão exata de que ele tem tanto respeito e circunspeção diante do mistério da folha como diante do objeto que vai desenhar ali” (p.68). Esse momento é como o do lobo que aguarda a presa. Imóvel, espera quieto em seu canto, silencioso e soberano, sabe da circunstância, da fome da espécie. Fome que o ser sensível manifesta, é preciso produzir. “O campo do desenho é aberto: o suporte muitas vezes não o contém, ou parece retê-lo apenas parcialmente. Uma linha pode atravessar o espaço da folha e estender-se virtualmente ao mundo circundante” (CATTANI, 2005, p.25). Fome que é suprida pelo estado de solidão, o absolutamente só nos momentos da observação e da criação, e que virtualmente preenche espaços outros de luminosidade intangível, percepções de um infinito movimento. Solidão que assegura ao artista a

²¹ Genet (2003) fala aqui de Giacometti.

verdade do traço, não uma verdade como conceito, mas movimentos impulsionados por uma certeza que não duvida.

A solidão do escritor, essa condição que é o seu risco, proviria então do que pertence, na obra, ao que está sempre antes da obra. Por ele, a obra chega, é a firmeza do começo, mas ele próprio pertence a um tempo em que reina a indecisão do recomeço.” (BLANCHOT, 1987, p.14)

Analogamente à escrita se faz o desenho. O mesmo gesto, a mesma força gravadora, a mesma dúvida no recomeço, embora seja possível reconhecê-los como outra ordem, que, entretanto, como arte, provém da mesma esfera: a solidão circunscrita “por força da obra” (BLANCHOT, 1987, p.16).

Para clarear é preciso pensar metafóricamente: diante do ser está um lago inerte, sereno, exalando silêncio. Uma pedra o atinge, parte de uma explosão. No lago formam-se ondas. Das margens pode-se percebê-las, mas nunca alcançá-las. Nesse contexto, a pedra é o reagente, parte de um corpo maior que em sua expansão – universo em crescimento – se fragmenta e se lança. Analogamente a obra de arte infinita e em constante expansão (BLANCHOT, 1987) se fragmenta porque não se contém, em consonância com a atração magnética exercida com os apelos do artista. Das margens, absorvido em seu silêncio, o artista percebe as vagas e passa a captá-las em diferentes intensidades, nas ondulações sucessivas que ocorrem. Seus corpos receptivos viverão o vazio, ao mesmo tempo em que, tensos, acolhem os estímulos produtivos. Num ato de pleno conhecimento, embora afastado dos apelos do eu, absolutamente distante de qualquer aspecto fenomênico, o artista inicia sua produção. Gestos que, por exemplo, na circunstância do lápis duro, desenham o inapreensível infinito do silêncio que ecoa do estado presencial. Apelo de um traço imprevisto para reconhecer que “é também no desenho que se inscrevem com maior clareza as hesitações, as mudanças de percurso, os arrependimentos e as conseqüentes correções de rumo” (CATTANI, 2005, p.25).

A força do fragmento reagente se manifesta no silêncio e na quietude, e, conforme diz Castello Branco (2004), a obra, no entanto, permanece intocada em sua solidão. Das margens, pode-se dizer que é como reconhecer que os gestos do artista são, na sequência dos fatos, aqueles que acolhem a irradiação, sem tocá-las ou interferir.

Carece reconhecer que mãos hábeis e seres sensíveis são os que melhor podem manifestar o impulso recebido, uma vez que não ocorre um fenômeno ou uma magia, mas uma ação a partir de um impulso de atração magnética.

Não falo de desenho como obra, falo do conteúdo absoluto e inapreensível de algo que foge ao alcance da mente analítica e que está para além do feito e do não feito, algo que permeia o conteúdo e que não se mostra por inteiro, que não se deixa apreender, que se mostra pelas margens, que nunca termina, terminado está a cada momento, em cada recomeço, traço sutil e sensível que reage à pressão sanguínea, num gesto firme cortando o papel, maculando a superfície. O artista, ao produzir das margens de onde pode captar os ecos e as ressonâncias, impõe o silêncio aos apelos da obra, ao indivíduo que exercita o desenho é pedido o aquietamento para que possa fazer calar no recolhimento do seu ser os apelos expansivos desse silêncio através de sua produção. (CASTELLO BRANCO, 2004)

Na formação do arte/educador, acontece o desvelamento de sua subjetividade sensível, sem a qual é impossível compreender o sentido de afastamento do qual se fala, afastamento que impõe silêncio e que comunga com a solidão que emana e que ela própria, a obra, se sacia nesse movimento constante e eterno. “A imensidão é o movimento do homem imóvel”, afirma Bachelard (1996, p.190). Ao indivíduo é pedido que reconheça sua própria imensidão, que transite por espaços infinitos para “experimentar a consonância da imensidade do mundo com a profundidade do ser íntimo” (p.194). Nessa profundidade, o indivíduo se transforma e compreende o mundo num sentido amplo, um universo em expansão.

Ao estudante, é pedido que exercite o recolhimento através do desenho de observação, pois nele está submerso o estado de quietude necessário e que poderá permitir o reconhecimento do não ser por parte da imensidão que nele habita. Imensidão que acolhe a grandeza em um estado “tão particular que o devaneio coloca o sonhador fora do mundo próximo, diante de um mundo que traz o signo do infinito” (BACHELARD, 1996, p.189). Eis aí a possibilidade de grandeza contida no ser, antes que, mergulhado no próprio infinito, possa ser atraído pela obra em sua solidão essencial. O lápis duro corrobora para o aquietamento, nesse exercício de

insondáveis proporções e de incertezas que se acumulam o que permite, num infinito movimento, a descoberta dos ilimitados poderes do artista que comunga com o impalpável. “O *crayon* pode minar, furar o suporte; a sonda não toca em nenhuma sensação memorial, encontra por toda parte os vazios de um corpo lacunar”, diz Chiron (2005,p.8) de seu próprio trabalho, como reconhecimento de matéria no imaterial. O desenho vai se deixando conduzir e vai abrindo as portas, até que em um provável momento o indivíduo ultrapassa um portal intangível e se descobre para longe de si próprio. Aqui tem início um novo tipo de relação do artista com seu ofício, seu desejo de ser não mais prevalece, ele passa a estar submerso em um estado para além do espaço/corpo. De acordo com Comte-Sponville (1997),

O artista não inventa, descobre. Não produz, desvenda. Não cria, divulga. Como os grandes místicos, vê o que os outros não vêem; como eles, tem sua noite escura e suas iluminações; porém, assim como eles, tampouco cria o objeto de seu êxtase: contempla-o simplesmente (p.230).

Esse estado de ausência muitas vezes é atribuído a um estado de não intencionalidade, de impulso, como se o artista estivesse sendo guiado por um estado inconsciente, impulsionado por desejos ocultos. Mas não é esse estado de inconsciência do qual falo. Refiro-me ao estado da consciência absoluta, dentro e fora, consciência de ser inconsciente e consciente simultaneamente, do ser que se desloca em afastamento do próprio eu e que se reconhece presencial em sua solidão, infinitamente presente nas impossibilidades da vida.

Duchamp (*apud* DERDYK, 2001) argumenta a respeito do que chama de *coeficiente artístico* no ato criador: “o coeficiente artístico é como uma relação aritmética entre o que permanece inexpresso embora intencionado, e o que é expresso não intencionalmente” (p.12). Do ponto de vista de Duchamp, portanto, atribui-se ao ato criador uma ação intencional e outra não intencional. Pode-se deduzir que, dessa forma, estaria esse artista se referindo ao potencial de criar como algo posto pela consciência e que, no entanto, algo precioso permanece oculto. O desenho de observação caminha junto com o ato de criação, na medida em que não se reconhece aqui a importância de um mimetismo rigoroso, mas a de uma observação

que une o artista ao observado, fazendo-se um, e possibilitando que a obra o atraia em sua solidão.

Portanto, a formação de arte/educadores a partir do desenho de observação pode proporcionar não só uma relação sensível com o mundo palpável como um profícuo desenvolvimento do imaginário. Num profundo recolhimento, o indivíduo poderá reconhecer, segundo Blanchot (1987), que a obra não pertence ao artista, que ele apenas a faz calar, em sua solidão, pela sua produção. Ele se entrega, se desloca e produz. Essa é uma noção que Blanchot apresenta e que exige distanciamento de um eu excessivamente centrado em si mesmo para se possa compreendê-la através de experimentações de ausências. Neste trabalho é sugerido como um dos caminhos para viver essas ausências de afastamento de uma mente racional, lógica em sua construção de mundo, que se compreenda o desenho de observação como o detonador possível desse processo, se vivido por inteiro e em todas as suas intensidades.

O arte/educador é um indivíduo que precisa ser formado com critérios de profundidades, que precisa da definição de um ofício, que precisa de conhecimento para que possa atuar com propriedade. Mas nesse mesmo indivíduo existe também o sujeito da ação e da inação, aquele que permite o distanciamento na solidão. Por essa noção, é preciso que se reconheçam os valores de indivíduo e de sujeito neste texto – um que é em sua circunstância e outro que não é e que na sua inapreensibilidade poderá se deixar atrair pela obra de arte. O primeiro conhece o ofício, o segundo nada sabe, recolhe-se no seu silêncio e apenas acolhe algo que chega não intencional, permanecendo os dois no mesmo indivíduo/artista. (...) “deixando-se ocupar e trabalhar pela obra, fazendo em si falar sua *solidão essencial*, o escritor trará à luz aquilo que é próprio da obra, mas que então é também seu: o é da obra” (CASTELLO BRANCO, 2001, p.31). A autora chama atenção para a condição de propriedade do eu em si e do eu da obra num perfeito estado de acolhimento, *fazendo em si falar sua solidão essencial*, uma solidão própria da obra.

Para assumir essa condição de perfeito acolhimento, é preciso viver intensos movimentos de desenho, reconhecê-los nos pequenos gestos, desvelando as trajetórias de aprendizado e dialogando com as circunstâncias. Assim, a rigidez

própria das regras escapole na experimentação imprimindo no traço um grau de liberdade expressiva. Posso dizer, com Blanchot (1987), que ...”o inacabamento desenvolve o domínio do espírito, exprime esse domínio...”(p.12). Inacabamento como reconhecimento de universo em expansão, como desenho inconcluso em uma obra em continuo movimento. Espírito não como uma coisa diáfana, mas como algo que pertence ao impalpável, algo que se vive pela experimentação e que não pode ser nomeado. Esse estado de acolhimento, profundo reconhecimento do vazio que se instala exige o conhecimento de saber-se caminhante por entre florestas sem limites, um desejo de ir além das imagens palpáveis em estado de alerta reconhecendo apenas o canto geométrico como ponto de partida.

Assustado com o risco de queda nas trevas telúricas, escapando da gravidade terrestre, o desenhista aspira confundir-se com o tecido do sonho, a tornar-se uma efígie epidérmica sem altos e baixos, aliviada do peso do tempo. Eterno jogador de amarelinha, viajante de labirinto, o desenhista recusa ver-se sobre a terra, os pés sobre o próprio solo de um mapa. A ausência de suas raízes é a garantia de sua eternidade. (CHIRON, 2005,p.13)

Ao artista é pedido em seu afastamento que compreenda em sua solidão o desenho infinito que surge dos traços inseguros, tímidos e fortes criando totalidade, como crianças brincando de amarelinha. Cantigas de rua, de lua, sonhos esfumaçados. “A mais bela lembrança que se possa guardar de Alice é o caminho que se apaga atrás de seus passos” (CHIRON, 2005, p.10). Novamente a artista/desenhista sugere para esse estudo que se deixe claro o estado de deslocamento que ocorre no sujeito/artista pelo impalpável. Sem rastro, sem desejos, apenas ruptura com o palpável, o sujeito que denomina obra, inapreensiva, fogaz na sua infinitude, não olha para trás, corre daqui e dali como as crianças, numa brincadeira infinita de expressão vida/morte, ou seja, construção e desconstrução de descobertas possíveis. Alice, como o artista, não deixa rastro, o estado de presente absoluto transparece na ação, para ambos, portanto, descobrir significa coesão no infinito gesto de viver o inapreensível. “Como em um jogo de quebra-cabeças no qual as peças embaralhadas embaçam a resolução da imagem de uma paisagem que, de alguma maneira, está pulsando em algum lugar.” (DERDYK, 2001, p.65)

Para o artista, fascínio são as linhas que surgem no papel do intangível silêncio, que chegam como um indeterminado sobre um branco solene, provocando-lhe lacunas, ou seja, possibilidades de percepção do subjetivo sensível nas entrelinhas, esboços que vão se insinuando pelo corpo/papel, não importa a gramatura, o suporte²². As linhas caminham como esboço no caderno de notas, buscando a relação de improviso que vem sem avisar e que se encontra sem ser procurado, esboço que análogo ao diário do escritor dá ao artista a dimensão do não-sou, a transmutação quase alienígena do seu conceito de eu. Uma origem desconhecida que risca e rabisca, que se deixa levar como palavras ao vento, caídas em montes de areias como se fosse um deserto. Idas e vindas permitem erros que são meras buscas, traços imprecisos, mas cheios de decisão; o lápis é duro, não há rascunho.

Quem quer que esteja fascinado, pode-se dizer dele que não enxerga nenhum objeto real, nenhuma figura real, pois o que vê não pertence ao mundo da realidade, mas ao meio indeterminado da fascinação... Esse meio de fascinação, onde o que se vê empolga a vista e torna-a interminável, onde o olhar se condensa em luz, onde a luz é o fulgor absoluto de um olho... (BLANCHOT, 1987, p.23)

Na forma de ensinar de Guignard, a observação não leva ao real palpável, mas, pelo deslocamento proporcionado pela quietude, vislumbra-se, a partir da fascinação, a impossibilidade da realidade mensurada pelos traços, pontos e pelas massas que definem uma forma. A realidade se distancia e o fascínio do desencontro motiva o artista. Segundo depoimentos de alunos de Guignard,

Ele nos levava aos parques e jardins e dizia: “Observem a luz entre as folhas, a vibração da cor, a importância do valor cromático e o gráfico.” E perguntava: “Vocês sabem como se faz isto em desenho, as folhas de uma árvore? (Mindlin, in MORAIS, 1986)

Guignard foi um mestre que exigia um profundo estado presencial, estado esse que permite idas e vindas de um aprofundamento perceptivo. Muitas faces no mesmo rosto, mil possibilidades e impossibilidades, o mesmo banco, diferentes sombras, novo respirar. Aprofundamento no eu/não-eu. Lápis bem apontado, a eternidade do silêncio no branco meio creme do papel, o eu no outro, o não ser no não ser de

²² O suporte é onde acontece o desenho e que não precisa, necessariamente, ser um papel.

outrem, tudo significando observação assim como a fragrância da flor que se insinua na totalidade infinita, abarcando a ordem eterna das coisas que, aleatórias, obedecem aos valores de um espírito indomável. Espírito que, na solidão do indeterminado, desenha infinitamente.

Em silêncio e cega,
deixo que me dispa da claridade penetrante,
da claridade nova, da claridade sem falha,
da claridade densa,
da claridade pensada, me torne um fragmento completo e sem resto para que passem a
clorofila e a sombra da árvore.
(LLANSOL, 2000, p.13)

Dessa entrega absoluta e incondicional, nas palavras da escritora portuguesa, é que vai depender a qualidade da obra manifestada. O ser sensível do indivíduo, o sujeito de quem se fala é aquele que vai determinar até onde se manifesta o inapreensível, pela sua qualidade de se deixar levar em sua solidão como um fragmento por onde as substâncias outras possam passar, o que em Blanchot (1987) determina-se por *Ele*. “*Ele* sou eu convertido em ninguém, outrem que se torna o outro, e que, no lugar onde estou, não possa mais dirigir-me a mim e que aquele que se me dirige não diga *Eu*, não seja ele mesmo.” (p.19)

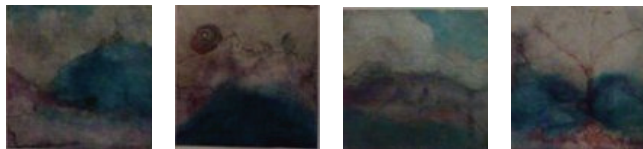
Blanchot nesse fragmento, afirma a ambigüidade implícita no deslocamento do sujeito no ato da observação/criação. O desenho de observação propõe deslocamento para um canto onde, em sua solidão, o artista pode viver essa ausência e simultaneamente essa comunhão num estado de entrega absoluta. Mas essa entrega não é da ordem do reconhecimento e sim da atração, não é de um corpo sensual de que se fala, mas de um outro corpo por onde fluem as ondas do indeterminado. É necessário, para compreender arte, que o arte/educador reconheça o recolhimento que, num instante sem dimensão, ata o sujeito ao tempo onde se cria e se manifesta ininterruptamente. Um ser recolhido sem expectativa, transforma-se e amplia-se nas possibilidades do outro que o atrai.

Essa idéia do outro em si mesmo sugere um estado de continuidade que Leibniz (*apud* BACHELARD, 2007) afirma existir em corpos de uma esfera mais sutil, que ele denomina mônada, “pela ação de um tempo universal e absoluto” (p.62). O sentido de estado de continuidade é compreender em Blanchot (1987) o significado

de ausência do tempo, um tempo universal, um absoluto estado presencial, um é, absolutamente é, nas suas eternas impossibilidades, verdades e não verdades que as mentes humanas tentam decodificar e estruturar em diferentes períodos na história da humanidade. A obra na sua inapreensibilidade presencial, absoluta na sua força de atração, chama à ação. Entrar em consonância com essa continuidade revela o irrevelável, na medida em que, já não havendo passado nem futuro, existirá apenas o que é possível alcançar como presente, sem que se possa compreendê-lo em seu sentido profundo, se não vivenciá-lo pela entrega absoluta. Nesses momentos preciosos o desenho flui, manifesta-se; o ser da quietude se deixa atrair pelo ser da solidão – a obra que na sua solidão essencial permanece misteriosa e lúcida, inatingível e intocada.

Ao ser é pedida a inconstância do inapreensível simultaneamente ao constante estado presencial. Esses dois movimentos favorecerão um reconhecimento de mundo em seus espaços memoriais, espaços que fazem com que o indivíduo se veja em suas possibilidades infinitas. Nesses movimentos o artista não vive um delírio de afastamento no real palpável, mas aprende a reconhecer as necessárias idas e vindas, reconhecimentos cognitivos que a partir de uma mente lúcida permitem crescimento de amplitudes outras: trajetórias de um desenho infinito.

Do desenho infinito



De que te queixas, silêncio sem origem? Por que vir aqui habitar uma linguagem que não pode te reconhecer?

O que está em jogo no fato de poder existir alguma coisa como a arte ou a literatura?"

Maurice Blanchot

Perdão, caros Senhores, se ousar beber em suas taças. Magnífico aroma preenche todo meu ser. Diante de suas figuras imponentes, quase no impalpável, grandiosas e seguras, absorvo gole a gole e procuro nas moléculas o sab-er(or) contido na safra de melhor qualidade, dos fonemas. Perdão pela intrusão, mas com muito zelo penetro em suas entranhas e na espreita descubro identidades inalienáveis. O texto sereno e cauteloso abre suas vestes e posso iniciar o percurso da conversa entre linhas. Vocês darão o tom, os regentes. Apenas seguirei o compasso. Agradeço a generosidade... O livro/obra... a obra de arte... cortinas se abrem... o espetáculo vai começar... silêncio... penumbra... respiração contida... retorno um passo... idas e vindas... sou toda um silêncio... contendo em mim o mistério... Do desenho? Como ousar associar-me? Vagarosamente penetro na essência do ensinamento e reconheço identidades... movimentos de consciência que se desliga do saber para apenas ser no espaço inter-dimensional... criança eu rastejo... sinto o cheiro de passadas profundas por sobre a terra banhada por água fresca... sinto a presença do outro... outro que respira minha própria respiração ... obliteração que me faz recuar... fragmentos que se recompõem e que se transformam em desenho...

Blanchot (2001), com seus questionamentos sobre a escritura e a ausência de reconhecimento, remete aos apelos do desenhista, pois sugere um fazer pelo impalpável, sem desejo, apenas ser para além dos limites do conhecimento técnico, do eu pensante, para além da morte e da vida.

Não o desenho que sempre se faz, desenhos como gestos aleatórios, garatujas inconscientes, mimetismos sem profundidade suficiente para alcançar o inapreensível. Mas desenho que pela “força aleatória de ausência” (BLANCHOT, 2001, p.8) se transforma para o desenhista como o momento de vazio e silêncio no qual tem início a forma. Ela que sai do nada, se delinea pela observação e pelo imaginário que aflora pouco a pouco numa sucessão de gestos no inapreensível, signos da força imanente que busca transcendência inominada. A observação é alimento que se transmuta no silêncio e que reverbera em imagem, porque todo desenho de observação é o palpável transformado e recriado pelo silêncio povoado de um nada intangível, sem identidade.

Desenho de observação, enquanto mimetismo, referenda os desenhos das cavernas. Domínio sobre a natureza palpável, um imaginário sensível, magia de domínio? Borges (1982) ao discorrer sobre Tlon, Ubquar, Orbis Tertius envereda no domínio do fantástico e afirma que “tal foi a primeira intrusão do mundo fantástico no mundo real” (p.16). Desde então, desde as primeiras tentativas nas cavernas, o ser humano se impõe ao mundo palpável mais pela interferência do impalpável. No século XXI, interrompendo conscientemente esse apelo ao mimético, é possível pensar, como BLANCHOT (2001), na força aleatória de ausência, é possível desviar a atenção do significado para discutir o intangível, aquele ponto onde o desenhista²³ se afirma e se conclui, quando ao afastar-se de si mesmo entrega-se ao silêncio da obra que inicia seu trajeto de desvelamento. Obra que não é o objeto, mas que reside para além do suporte. Desenhar sem desejar o quê, compreender desenho como forma e como elo de algo ainda não estabelecido e que, talvez,

...exija o abandono de todos os princípios conhecidos, ou seja, o fim e também a conclusão de tudo o que garante nossa cultura, não para voltar idilicamente atrás, mas, antes para ir além, até o limite, com o objetivo de tentar romper o círculo, o círculo de todos os círculos: a totalidade dos

²³ Posso pensar artista, todos os artistas, entretanto aqui a prioridade é desenho.

conceitos que funda a história, nela se desenvolve e da qual ela é o desenvolvimento. (BLANCHOT, 2001, p.9)

Objeto de observação e observador (aquele que age); objeto de observação que provoca o trânsito (aquele que se oferta); existe um espaço entre os dois, um espaço de tempo ininterrupto: “o espaço é um momento liberado onde ele ouve, no silêncio, logo em seguida, e como se fosse necessário que ele se calasse para dizê-lo: ‘Prometa-me não se afastar prematuramente’ ” (BLANCHOT, 2001, p.17).

Afastar-se prematuramente indicando cortar o elo, a magia. Refiro-me ao objeto de observação, linha de desenho aleatória, significados impossíveis – é a percepção do ser que se torna inerte para acolher o outro, objeto observado, que se movimenta, que chega e permanece. Como interromper o movimento? O artista aguarda no portal. Apenas silêncio. Reconhece a exigência da exaustão de afeto pelo outro, o outro em si mesmo; entrega incondicional, revelação na imobilidade. Não deseja (ele, o observador) afastar a magia dessa imobilidade, a forma desenhada não é a da palavra escrita, seus traços delineiam uma estrutura, procura o âmago da essência, transfusão de seivas, recebe o pulsar e se converte no outro. Já não sabe dizer quem é o ele quem é o eu em si próprio. Unidade materializada do vazio entre dois, vazio do inapreensível, vazio que constrói a unidade para além dos princípios conhecidos.

Processo de se afastar infinitamente, é preciso reconhecê-lo como uma força de intimidade expansiva que invade como se fosse infinitamente o próprio eu – dentro e fora uma exaustão benevolente que toma conta do artista, mas que é sua própria vida. Assim, conforme diz Blanchot (2001),

cansaço aquilo que é sua própria vida? Existe nisso uma certa impostura, uma certa discrição. Da mesma forma, ele não pode mais distinguir entre pensamento e cansaço, sentindo, no cansaço o mesmo vazio, talvez o mesmo infinito. (BLANCHOT, 2001, p.20).

O desenho continua, o movimento do artista é ininterrupto, o cansaço faz apenas aflorar cada vez mais intimamente algo que não se pode reter, que nem mesmo se identifica. Sai do singular, observador e observado se unem, tornam-se um plural – desenham o impalpável. Lá e cá – um todo compacto. Mergulhados na essência, a

exigência de identidade é cada vez mais profunda. Eterno paradoxo o sentido do eu que se torna plural pelo impalpável, que se torna o outro ao construir nessa unidade a contingência de eternidade.

Alteridade que expande e se faz expandida. Alteridade que manipula a fragilidade de saber e propõe o caminhar junto. Ele, o observado; o artista, o observador (que se apropria do saber e do conhecimento), e que unidos descobrem as lacunas e desenham – puro gesto de comunhão. O desenho se conclui e permanece como única testemunha do espaço entre dois, o vazio que manifestado permanece incógnito na sua expansividade. Na quietude, o artista permanece guardião (BLANCHOT, 2001), inominado, distante da autoria, e reconhece no outro a propriedade de reconhecimento – o olhar estrangeiro que faz fruir aquilo que não pode falar.

Desenho concluído (?) rompe com o processo contínuo? A interrogação não traz a dúvida e sim a realidade reflexiva da condição infinita da obra. Transforma-se em outro objeto a ser observado? Transitório, sempre há de oferecer o cálice repleto do melhor vinho. Como saboreá-lo se não encontrar no momento de ruptura e descontinuidade – o desenho – razões para digerir o impalpável? Descontinuidade como termo de passagem, de trânsito, de separação. Movimento inconcluso. A percepção desse Nada (Blanchot, 2001) é ponto de encontro, o vazio que preenche. É perceptível, mas não distinto, porque o trânsito finito não é permitido. Nesse momento o artista descobre desenho como uma dialética no inapreensível, um estado de inacabamento, mas que se finda em fragmentos de um eu inconcluso provocando lacunas improváveis. Tudo é possível dentro das impossibilidades e da promessa de compreensão, pelo traço que se apresenta, de uma dialética que não exclui, conforme aponta Blanchot (2001),

... mas tenta incluir o momento da descontinuidade: ela vai de um termo a seu oposto, por exemplo, do Ser ao Nada; mas o que há *entre* os dois opostos? Um nada mais essencial que o próprio Nada, o vazio de entre - dois, um intervalo que sempre se cava e cavando-se se preenche, o nada como obra em movimento. (p.35)

É preciso, então, pensar alteridade e discutir a dialética da educação nesses termos, tal qual como o desenho – síntese que se mostra como obra em movimento, tal qual sujeitos que se tocam deixando entre si o intervalo desenhado, vazio que sempre se preenche. Momento de aprendizado de um nada que se transmuta no todo essencial, na medida em que o discurso flui na direção do silêncio para o reconhecimento do vazio na essência do outro. *Obra em movimento*.

Desenho de observação (lápis duro, ponta afilada): como primeiro passo, amar o aparentemente inerte, aquilo que pulsa no âmago da criação; segundo passo, reconhecer o grande vazio, o nada essencial, quieto e dinâmico, misterioso – reconhecer e permiti-lo intensamente; terceiro passo, saber-se o outro – eu, com todas as minhas inquietações, me transformo com o outro. Será necessário aprofundar nesse caminho para reconhecer educação como síntese desenho. Desenho como essência, como estrutura molecular. Desenho também como registro de encontro. É preciso aprender a encontrar a pessoa que nunca viu e, para tal, é preciso aprender a se livrar de si mesmo, de um ego inflamado, prepotente e absoluto. Para educar é preciso compreender unidade e infinito. Unidade pressupõe um todo homogêneo – um ser pensante pode pressupor uma unidade e, segundo Plotino (1981),

O ser pensante seria diferente do ser pensado, e não assim sentido primário do termo, posto que o ser pensante deve ser a um só tempo um e dois. Se não fosse um, próprio, porque possui o que pensa e pensa nele, não seria pensante do primeiro termo. Efetivamente, tomando seu pensamento de outro, não seria ser pensante de primeiro termo, posto que o que pensa não o tem como próprio nem como a si mesmo, os dois, são um: é necessário, pois, que ambos sejam um só. Agora, se fosse um e não dois, não teria que pensar e assim não seria ser pensante. Portanto é necessário que seja simples e não simples (p.81).

O autor permite refletir o ensinar pelo respeito à potencialidade do outro, significando o reconhecimento de que no outro – material e imaterial – existem potencialidades infinitas. Considerando a possibilidade da própria ausência do tempo, no sentido linear, esse autor traz à contemporaneidade reflexões sobre a liberdade do outro, aquele que pode ser, apenas acrescido na sua necessidade de ser, reflexões sobre o real significado de alteridade a partir da compreensão de proximidade no outro, pela educação.

Plotino considera ser pensante do primeiro termo aquele que pensa a si próprio. Assim, nesse sentido filosófico, pode-se compreender unidade no sentido da educação quando o indivíduo é um ser pensante do primeiro termo e constrói no outro a possibilidade de ser pensante também de primeiro termo. Se o sabe em si – experiência - , saberá no outro e não tenderá a fazer dele um ser pensante de segundo termo, ou seja, aquele que toma seu pensamento de outro.

Para viver esse movimento, este estudo propõe que se reconheça desenho e sua exigência de afastamento do eu, para que, então, haja uma significativa ampliação desse mesmo eu no desenho que se constrói pelas margens, conforme nos ensina Blanchot (2001), em estado de contínua inapreensibilidade. Reconhecer o outro é como reconhecer nesse espaço infinito do desenho, o diálogo no silêncio, o intervalo que traduz o vazio na sua potencialidade. Desenho que deve emergir do encontro com o infinito e se constrói com gestos de amplitudes tão sutis que nem mesmo o artista o pressente por inteiro.

Parafraseando Breton (*apud* BLANCHOT, 2001) quem desenha deve confiar no caráter inesgotável do murmúrio. É como caminhar iluminado apenas por uma tênue luz – murmúrio que guia a mão, que estabelece limites e intensidades, que não impõe, mas que apenas sugere. E Blanchot (2001) continua: “o espírito em seu caminhar comedido e metódico não poderia enfrentar a intrusão imediata da totalidade do real (real que é precisamente a impossível continuidade do ‘real’ e do ‘imaginário’)” (p.37). Com essa afirmativa, o autor apresenta um caminho para compreensão do significado de infinito e volto a pensar sujeito e desenho; educação e o outro.

De que real é esse do qual fala Blanchot, de qual observado, qual sujeito? De que tempo se fala, do aqui e agora - do meu ser pensante de primeiro termo, do ser pensante de segundo termo, o observado – o outro, do desenho que se constrói e do que é desenhado, de que tempo é este de que se fala? Mas, “o tempo é um problema para nós, um terrível e exigente problema, talvez o mais vital da metafísica, a eternidade, um jogo ou uma fatigada esperança” (BORGES, 2001, p.11). Difícil pensar esses conceitos para vivê-los nas intensidades propostas, se

não se consegue o afastamento necessário do conteúdo de imagem palpável e não palpável, significando ser na totalidade infinita e transcendente e nesse sentido poder compreender o outro como objeto de desejos impalpáveis, objeto da educação. O que é o real, se a mente não puder reconhecer o impalpável no palpável? Névoas que se incumbem de abafar o conhecimento do outro, névoas que sustentam a pretensão de saber. Reverbero as palavras de Santos (1999) quando digo que “minhas palavras também são névoa. A névoa não nos impede de andar, mas exige que dediquemos, ao percurso, atenção desdobrada (p.75)”. Atenção desdobrada diante do outro, diante da face obliterada.

Para melhor transitar por essas questões, assinalo que a compreensão do mundo passa pelas impossibilidades que podem ser captadas pelo artista no seu estado de afastamento, rades de amplitudes outras e que permitem reconhecer que “pensamento que pensa mais do que ele pensa é Desejo (BLANCHOT,2001, p.100)”. Em seu texto, Blanchot (2001) coloca Desejo com letra maiúscula quando quer alertar para,

O desejo que se pode chamar metafísico é desejo daquilo que não nos falta, desejo que não pode ser satisfeito e não deseja unir-se como desejado: ele deseja aquilo que aquele que deseja não tem necessidade, que não lhe faz falta e que ele não deseja atingir, sendo o próprio desejo do que deve permanecer-lhe inacessível e exterior – desejo do outro enquanto outro, desejo austero, desinteressado, sem satisfação, sem nostalgia, sem retorno. (p.100)

De forma similar ao artista, o arte/educador reconhece Desejo quando assume o outro enquanto outro, o que, na fala de Levinas (apud BLANCHOT, 2001), é um comportamento de rigorosa transcendência, um olhar que transcende o ver e que pressente a aproximação por um espaço do inapreensível, como um espaço sacralizado, o que impede, em si, que seja profanado. O outro não no sentido de completude, no sentido de união, mas outro enquanto a unidade na sua razão inapreensível e expansiva. Outro que, em sua expansão, é, ao mesmo tempo, separação e unidade, presença – eterno presente. É também, como espaço sacralizado, um espaço da reverência e que faz com que cada um cesse seu sentido de poder diante do rosto obliterado, desarmado, pois se suspeita que seja

mais que uma face visível e parte de um organismo: pode ser que exista senão como desvelamento de um olhar construído por uma subjetividade sensível.

“O rosto – isto me parece ser essencial-, é esta experiência que eu faço, quando diante desta face que se oferece a mim sem resistência (BLANCHOT, 2001, p. 102)”, delicadezas poéticas que afloram diante do despojamento, profunda entrega, ausência de desejo e certeza de impossibilidades, que se traduzem por um não sei, por um profundo estado de busca, por uma certeza de amplitudes infinitas. “ Entre este ‘outrem’ e este ‘eu’, a distância é infinita, e no entanto, ao mesmo tempo, outrem é para mim a presença mesma, a presença do infinito (BLANCHOT, 2001, p. 109)”, para além das relações do cotidiano, uma relação de lutas que mantém a todos juntos, uma relação terrível, segundo o autor, mas que, segundo esse texto, pode ser transcendida na arte e pela arte. Mas que, da mesma forma, alerta que não se viva o engano de pensar reconhecimento absoluto, pois, pode-se encontrar no desalento de desencontros no absoluto estado de ser, desvios preenchido por tentativas de poder.

Quando outrem, essencialmente e infinitamente desviado, volta-se para mim – e outrem é esse movimento de voltar-se, aí onde reina o desvio -, a presença direcionada para mim é ainda a da separação, daquilo que para mim está presente , enquanto dele estou separado, distante e desviado. E, para mim, estar frente a outrem é sempre estar na presença abrupta, sem intermediário, daquele que se volta para mim no contato infinito do desvio. (BLANCHOT, 2001, P.113 -114)

É possível retomar valor de desenho sem que se perca fluidez de texto, na medida em que registro Desejo como inapreensibilidade mimética, e que ensina, a cada momento, o rosto do outro pelo traço incontido, registro de inconstâncias, trajetórias sem nostalgias. O outro que, então, pode ser contemplado pela presença da obra de arte, espaço de inapreensibilidade, espaço de trânsito por uma face obliterada, por entre linhas, margens que se constroem e se desmancham todo o tempo. Discurso que acontece no silêncio, objeto de desejo que se encontra acima e distante, ao mesmo tempo, tão próximo, que faz o ser se sentir estrangeiro, imerso em estranhamentos no próprio eu.

Se Levinas e Blanchot (2001) falam do discurso, da palavra, como forma de aproximação daquele que é denominado outro, esse estudo atribui à obra de arte a propriedade de aproximação pelo seu absoluto estado de silêncio, ausência de palavras construtoras, ausências que precipitam do estado de eternidade e inapreensibilidade textual. O arte/educador ao transitar igualmente pela educação e pela arte tem a possibilidade de um trânsito amplo “como se fosse um outro Eu-mesmo” (p.105), propiciando o esgotamento do desvio pelo conhecimento de arte em toda a sua extensibilidade, desvio de possibilidades, direções que se alternam, principalmente, no reconhecimento contemporâneo. Trânsito que pede conhecimento em profundidade, sentimento de estar no mundo, com o mundo, acompanhando as oscilações de movimentos alternados.

O reconhecimento contemporâneo pede um parêntesis para apresentar situações reais e que exigem, também, um arte/educador bem sintonizado com as circunstâncias sociais e políticas da sociedade.

Uma cultura de massas que estimula o consumismo desenfreado, que vende a violência e administra a desinformação contribui para que se desenvolvam crenças e comportamentos atrasados, que comprometem a memória social e a tradição estética pela valorização da novidade a qualquer preço. (PEREIRA, 1999, p.80)

O espaço contemporâneo reage às imposições da velocidade, da excessiva exterioridade. A arte expressa, nas suas diferentes formas, as condições sub-humanas diagnosticadas pelo ser sensível. Na contemporaneidade refletimos a deriva – como arte, como educação – e podemos estabelecer com ela importante identidade com o desenho. Humanidade que transita aleatoriamente – precisamos reconhecê-la. Sujeitos da procura que desenham sua trajetória e não reconhecem desvio, vivem o imprevisto – precisamos encontrá-los para que nos tornemos arte/educadores. Indivíduos que, de acordo com Debord (1997), não conseguem escrever sua própria história, massificados que estão, amordaçados por um tempo que o “mecanismo espetacular” desencadeia.

É preciso propor que este resíduo ou objeto ao meu lado – um som qualquer na rua, um elemento arquitetônico, tudo afinal que nos envolve e nos toca de forma decisiva (deliberadamente ou por acaso) enquanto fonte selvagem do

sensível; é preciso enfrentar a tarefa de responder e evidenciar esta pluriestimulação. (Basbaum, *apud* COTRIM, 2008, p.68)

O indivíduo esquecido “em proveito da falsa memória” (DEBORD,1997, p.107, §157) remete a uma proposta política demagógica que não dialoga com o espaço e o tempo dos indivíduos imersos em um opressão social que achata e que sugere o consumismo como o único bem a ser conquistado. A deriva sugere des-loc-ação e compreendo locar como lugar (*locus*), metaforicamente como inércia, paralisia; *des* como prefixo de negação indica a compreensão para o não lugar na ação. Portanto penso deriva como desenho do não-lugar. Se existe inércia – *locus* – a ação do não lugar tende a arejar o indivíduo e sua comunidade. Se existe opressão sobre o tempo de cada um, existe um desconhecimento de conjunto e necessidade grupal. O re-conhecimento da ação do não-lugar provoca a unidade em questões universais relativas ao não-espaço. O tempo suspenso, o presente, o espaço/silêncio do não-lugar – sou onde estou – trabalha a relatividade de uma lei universal do constante estado de mutação, arte contemporânea.

O arte/educador que experiencia o silêncio do não-lugar poderá reconhecer o intangível, determinar o campo de ação na inação, poderá reconhecer a arte como objeto do sensível para situar o outro no estado de ir e vir. A arte sai, então, dos museus e galerias e vai para as ruas. Ela se reconhece viva, urbana, reconstruída a partir da vida contemporânea, num hipertexto transformado em rede de conexões do sensível.

Fecho o parêntesis e o texto retoma seu relato. Blanchot (2001) acena para a retomada do diálogo com o infinito determinado pela presença de outrem quando questiona: “o que significa, então, a questão de tudo, não fosse a afirmação de que no todo ainda se mantém latente a particularidade de tudo?” (p.42) Se, então, ainda se mantém latente é porque a essência inalienável e intocada do indivíduo está lá, despojada em sua magnitude, em constante força atrativa para que as particularidades aflorem na capacidade produtora e criadora do ser humano. Assim, esse estudo afirma um sujeito manifestado como particularidade em sua totalidade; e que poderá elevar-se “dramaticamente até sua possibilidade, para além de seu ser

palpável, e se desdobrando na intensidade desse novo espaço, mais azul, certamente, do que jamais foi, num vínculo mais íntimo com o céu” (BLANCHOT, 2001, p.43).

A experiência do outro é, para este estudo, portanto, uma experiência do tempo sem tempo, experiência do azul que em suas partículas acumuladas sugerem a percepção do infinito num instante de consciência – tempo em suspenso - tempo do minuto e do inapreensível, mistério a ser vivido e consumido pela marca inalienável da memória; instante eternidade. Que essa estrutura de conhecimento da totalidade nos conceda a percepção,

de que a experiência imediata do tempo não é a experiência tão fugaz, tão difícil, tão complexa da duração, mas a experiência displicente do instante, apreendido sempre como imóvel. Tudo quanto é simples, tudo quanto é forte em nós, tudo quanto é duradouro mesmo, é o dom de um instante (BACHELARD, 2007, p.37).

Basta um instante de silêncio profícuo, nesse nada imprevisível, para que o desenho, trânsito que nos mostra o outro, comece a se desvelar, mesmo que não se possa, a princípio, “fixar por muito tempo a nossa atenção nesse nada ideal que representa o eu despojado” (BACHELARD, 2007, p.40). Se no tempo cronológico é possível marcar os instantes, no tempo em suspenso, espaço inter dimensional, esse instante pode significar uma eternidade. Quando se desperta desse contato, dessa comunhão, esses instantes dilatados aproximam os laços entre observador e observado, numa dialética profunda, ironicamente sem movimento, um todo absoluto e suas particularidades.

Bachelard (2007) apresenta uma interrogação: “para fixar a conta dos êxitos, não será necessário que um misterioso maestro marque o compasso fora e acima dos dois ritmos comparados?”(p.47). Maestro para reger o inapreensível, o mistério que está além do visível, maestro para reger pelos espaços vazios por entre as linhas, margens que acenam para o impalpável, “assim ele há de nos transportar sempre à paisagem do diverso e ao encontro do inesperado. Então, a imagem que figura, em metonímia, é, do mastro ao maestro, a imagem de sua batuta” (BAETA, 2008, p.11).

Maestro que, neste texto, afirma arte/educador com uma potencialidade afluída na sua formação, na sua relação com o outro e com a arte.

Novamente a questão do tempo chama a atenção, ritmos comparados, resultados improváveis e impalpáveis. Não importa se a resposta será convincente, importa acreditar na experiência e vivê-la com uma humanidade que busca a compreensão de ser humanidade sensível e criadora. É uma constante que se repete, um eterno reviver. “É a experiência circular onde terminamos, começamos. Onde começamos, só começamos de fato se o começo está novamente no final de tudo. É a exigência circular” (BLANCHOT, 2001, p.47). Experiência de continuidade circular, dentro e fora, aluno e professor, professor e aluno, observador e observado. Silêncio e trânsito que se desenha na face obliterada, vazio que se preenche pela força infinita que habita todos os seres.

Um círculo de ausência obstinada de um eu fragmentado, que acusa sofrimento e loucura como estado de eternidade. Plotino (1981) que, num apelo à atemporalidade, gera uma sensação de que a versão histórica se torna presente pela própria argumentação e que me sugere, novamente, afirmar o desejo de construção da consciência do sensível para não fazer do outro um ser de segundo termo. Isso seria uma morte circunstancial, uma morte no alheamento de uma tristeza interrompida no seu diálogo, pelos extremos, significando o perpetuar do instante morte/vida, a proporcionar “não hora plena, mas hora completa. A hora em que todos os instantes do tempo seriam utilizados pela matéria”, a hora em que o aluno (o outro) não deseje mais parar, porque, de certa forma, encontrou a eternidade no instante, “a hora em que todos os instantes vividos seriam sentidos, amados, pensados” (BACHELARD, 2007, p.51).

No olhar pleno de certezas inalienáveis o professor se realiza, assim como ele mesmo se consome no círculo sem fim. Posso dizer com Blanchot (2001) que “o sagrado não é, então, nada mais do que a realidade da presença sensível” (p.78). O que será essa presença do sensível, esse estado do sagrado, senão “um segredo infinito que não pode ser nunca revelado na totalidade” (BABO, 1993, p.56) e que, para ser vivido, precisa ser antes de tudo buscado, também, pela experiência de

desenhar, pela exigência do silêncio – observação que mergulha no outro para se transformar eternamente?

Bachelard (2007) entra nesse desenho infinito para afirmar que “o ser é um lugar de ressonância para os ritmos do instante... (p.55)” e assim ousa afirmar que o trabalho do arte/educador não é algo que explode magnificamente, mas que, respeitando o tempo de cada um, reconhece a presença sensível, a infinitude possível, o ser desenhado, desenhando a cada instante. A partir dessa infinitude, a dúvida de uma relação em profundidade, entretanto, permanece, para que o estado de conhecimento se aventure. O professor, na sua substância, terá seus enigmas e estará sempre diante de seus questionamentos. O absoluto não estará completo e construído.

Questionar é jogar-se na questão. A questão é esse convite ao *salto*, que não se detém num resultado. É necessário um espaço livre para saltar, é necessário um solo firme, é preciso um poder que, a partir da imobilidade segura, transforme o movimento em salto. O salto, a partir e fora de qualquer firmeza, é a liberdade de questionar (BLANCHOT, 2001, p.53).

A distância entre dois faz do outro e do *eu* estrangeiros entre si, mas o solo firme faz calar a irreflexão, faz olvidar a pretensão e traz à tona a necessidade do preparo de um campo consistente, sem o qual a fuga torna-se comparsa, tanto de um quanto de outro. O solo firme é sedimento de tempo que se constrói ao longo da vida. Assim são as relações - do observado, do observador. Na arte/educação, a obra que se desenha é essa imobilidade segura na relação entre dois, que, no entanto, pela sua própria inserção no jogo da vida, não pede respostas, porque também não as terá, mas pede outras questões que continuarão a construir relações e possibilidades na marginalidade da própria obra/sujeito, objeto da procura.

O que faz um predador ficar horas, imóvel, à espreita, para tomar o que não construiu? No sentido do conhecimento é uma mera superficialidade, um descuido, uma simples ilusão de saber. O que poderá ele contra os sujeitos que se construíram pelo silêncio do impalpável? Não será possível descalçá-los, a riqueza

infinita é o silêncio reabastecido pelo nada²⁴ substancial da essência em solo firme, uma construção no intangível, uma construção como um desenho feito por aqueles “que experimentam eles próprios essa vertigem da repetição, da ausência de qualquer origem” (BABO, 1993, p.61). O predador, assim como um ser de segundo termo, não faz esforço, aguarda uma fresta para se apropriar, desconhece a fiação, põe seus ovos em ninho já construído. O poeta canta, assim o seu sentido de nada.

A menina que brincava na calçada correu para pegar a bola. O sol brilhava em seus cabelos, ela ria tanto! O carro veio, deixando para trás o som violento da buzina. A menina passou raspando. Lá estava ela, do outro lado da rua, onde a mãe foi correndo buscá-la. Abraçando-a, chorando, ela espantou a criança, que perguntou, acalorada: “O que foi, mamãe? Não aconteceu NADA!” Nada este poderia ser mesmo um outro nome da vida. O nome de tudo: tempo, acaso, destino e maravilha. O evento de todos os eventos. (FONSECA, 1999, p. 68)

Arte/educação, no sentido mais profundo, é como inscrever no outro a necessidade da subjetividade sensível, e encontrar o primeiro ponto que dá origem ao impalpável e que faz do sujeito a essência, e da essência a ordem do mundo. Não se estará, portanto, procurando nas margens das angústias do não-saber, nas entrelinhas da vida *a obra prima inacabada*²⁵, não para incinerá-la, mas para fazê-la consumada a cada presente em suspenso? Ações infinitamente exultantes no sentido da razão de ser e de fazer e que sugerem outra questão, que é da ordem da arte/educação, colocada por Laporte.

Como fazer de tal maneira que escrever seja ao mesmo tempo o sujeito e o objecto,²⁶ o conteúdo, o núcleo e a matéria de um ‘livro’ em que o branco, longe de estar localizado e mantido à margem, se dissemine por toda a página? (*apud* BABO, 1993, p.64)

Pode, também, o desenho infinito resultar na troca incessante entre eu e o outro, uma folha em branco, que iluminada se transfigura todo o tempo, um desenho que não revela o real, mas as impossibilidades, as inconstâncias, que revela o não

²⁴ Refere-se, em Blanchot (1987), à solidão essencial, à qual cabe a obra sofrer. Nesse caso, parafraseando, encontro nesta afirmativa um valor para o desenho na formação do arte/educador; desenho que poderá levar o aluno ao encontro desse vazio no alheamento da autoria, aprendendo a reconhecer a obra pelas margens, pelos cantos do suporte, pelas alegorias possíveis implícitas na expressão artística.

²⁵ Novela de Honoré de Balzac – “A obra prima inacabada” (1833) narra a angústia do reconhecimento, pelo artista, do inacabamento da obra.

²⁶ Grafia original, em português de Portugal.

revelado na sua sutil manifestação, como possibilidades de uma humanidade em expansão?

Das perguntas sem respostas

Um texto inconcluso esse que acabo de escrever. Um texto que termina com perguntas que transparecem dúvidas de um saber humano, nesse estado de inapreensibilidade permanente o qual o artista transita e no qual ousei transitar com as palavras que desenham todo o tempo. Esse registro termina concluindo desenho como uma experiência no inapreensível, que deixa inscrito no ar as possibilidades infinitas de uma inter-relação fecunda, movimento que se apreende pelos pequenos gestos e que transforma arte/educadores em seres de proximidade outra, senão a da expansão ilimitada.

O que eu diria para arte/educadores após discurso tão eloqüente sobre os espaços do vazio entre dois, uma alteridade que de tão necessária se torna perfeitamente inconsistente se não saio de mim mesma e vou à procura de verdades que se encontram escondidas nas entrelinhas dos passos de toda humanidade, em todos os períodos históricos?

O que poderia concluir senão uma grande certeza das impossibilidades que só se manifestam nessa inapreensibilidade e que de forma alguma consigo definir como absolutamente claras e objetivas?

Tenho apenas a certeza de uma infinitude possível, de um constante recomeçar para ampliação das subjetividades sensíveis e que sugerem movimentos de aprender com todos aqueles que deixaram legados consistentes em suas trajetórias. Memórias absolutamente indagadoras que devem oferecer lacunas míticas em seus enredos metafóricos, como nos textos citados, nos autores encontrados.

Perguntas que trazem em si respostas herméticas num ciclo fechado e ininterrupto, porque as inconclusões fazem parte do meu saber. Um saber que

tateia pelas margens, que procura descobrir pelas lacunas e pelo nada, as verdades contidas e incontidas refletidas nas moléculas perecíveis.

Aprendi que posso afirmar com esse texto que a arte é sem dúvida de erro um elemento que acrescenta vida à humanidade. Reconheço que, a partir desse aprendizado relaciono arte/educação com o espaço, nobre e incontestável, que a humanidade deve transitar se desejar amplitude de subjetividades sensíveis.

Reconheço que o arte/educador do século XXI tem diante de si uma hercúlea tarefa que se inicia em sua formação e que o impulsiona em direção ao outro e suas amplitudes incalculáveis. A tarefa hercúlea se dá no momento em que algo se desvela e, portanto, passa a exigir de cada um de nós, responsabilidades outras, acrescidas dos compromissos que se assume a partir de uma licenciatura concluída. Essa formação de possibilidades infinitas reconhecidas no desenho, como foi registrado neste relato, deve, portanto transformar o arte/educador no ser da busca incondicional. Sem qualquer condição, deve se render ao ilimitado, distante de regras rígidas, para viver o afastamento de si naquilo que, de forma imponderável, se apresenta a todo o momento, seja para manifestar e compreender arte, seja para viver indivíduo, o outro em si mesmo em estado de expansão.

Termino este estudo com a certeza de que a experiência da arte somada ao conhecimento gera ampliações em direção ao incomensurável, o que comprova a importância do artista/professor atuando na esfera da arte/educação, ou seja, atuando de forma ampla e sensível nesse todo indivisível que se denomina humanidade. Concluo, mas continuo buscando a compreensão do transitório e a compreensão cada vez mais aprofundada para um trabalho consistente na formação de arte/educadores, pois aprendi neste estudo que é preciso viver profundamente humanidade para compreender o impalpável que lhe pertence, seja pela sua circunstância material, seja pela circunstância imaterial.



Referências

- ABBAGNAMO, Nicola: *Dicionário de Filosofia*, São Paulo: Martins Fontes, 2007
- BABO, Maria Augusta: *A escrita do livro*, Lisboa: Vega, 1993.
- BACHELARD, Gastón: *A poética do Devaneio*, São Paulo: Martins Fontes, 1988.
- BACHELARD, Gastón: *A poética do Espaço*, São Paulo: Martins Fontes, 1996.
- BACHELARD, Gastón: *A intuição do instante*, Campinas/São Paulo: Verus Editora Ltda, 2007.
- BAETA, Vânia: Ave Leitura: *Suplemento Literário de Minas Gerais*, fevereiro de 2008, nº 1309, Secretaria do Estado de Cultura de Minas Gerais, (p.10 e 11).
- BARBOSA, Ana Mae: Cultura Visual e Canal Futura: *Revista do pós graduação em Artes da Escola de Belas Artes da UFMG- v.1, n.1, maio de 2008 (p.16 – 36)*.
- BARBOSA, Ana Mae: *John Dewey e o ensino da arte no Brasil*, São Paulo: Cortez Ed.,2001.
- BARBOSA, Ana Mae: *Recorte e colagem*, São Paulo: Cortez Ed., 1989.
- BARBOSA, Ana Mae: *A imagem no ensino da arte*, São Paulo: Ed. Perspectiva, 2001.
- BARBOSA, Ana Mae: *Alex Fleming – Identidade e conflito*, In www.revistamuseucom.br/artigos/art, 2004.
- BAUDRILLARD, Jean: *A arte da desapareição (Aparências, p.7-46)*, Rio de Janeiro: Editora UFRJ/Núcleo de Tecnologia da Imagem, 1997.
- BLANCHOT ,Maurice: *O livro por vir*, Lisboa: Relógio d'Água,1984.
- BLANCHOT ,Maurice: *O espaço literário*, Rio de Janeiro: Rocco, 1987.
- BLANCHOT ,Maurice: *A parte do fogo*, Rio de Janeiro: Rocco, 1997.
- BLANCHOT ,Maurice: *A conversa infinita*, São Paulo: Escuta, 2001.
- BORGES, Jorge Luis: *O livro de areia*, São Paulo: Globo, 2001.
- BORGES, Jorge Luis: *História da eternidade*, São Paulo: Globo, 2001.
- BORGES, Jorge Luis: *Ficções*, Rio de Janeiro: Globo, 1982.
- BOURRIAUD, Nicolas: *Estética Relacional*, São Paulo: Martins, 2009.

CALVINO, Ítalo: *Seis propostas para o próximo milênio*, São Paulo: Cia das Letras, 1994.

CAMARGO, Iberê: *Ciclo de Exposições sobre Arte no Rio de Janeiro*, Galeria de Arte BANERJ Catálogo, 1986.

CANTON, Kátia: *A pulsação de nosso tempo*, In [HTTP:www.institutovotorantin.org.br/PT-br/sala de imprensa/publicações/Ed 03-Onda jovem – Arte & Cultura](http://www.institutovotorantin.org.br/PT-br/sala_de_imprensa/publicações/Ed_03-Onda_jovem_-_Arte_&_Cultura) , ano 1, numero 3, novembro de 2005, p.45

CAPRA, Fritjof: *A ciência de Leonardo da Vinci*, São Paulo: Cultrix, 2008.

CASTELLO BRANCO,Lúcia *et al* (Orgs.): *Maurice Blanchot* , São Paulo: Annablume Ed. , 2004.

CATTANI, Cleia: *O desenho como abismo*: In *Revista Portoarte*: Porto Alegre, v.13, novembro de 2005.

CAUQUELIN, Anne: *A invenção da Paisagem*, São Paulo: Martins Fontes, 2007.

CHIRON,Eliane: *Desenhar: uma prática de lacunar*: in *Revista Portoarte*: Porto Alegre, v.13, novembro de 2005.

CONTE-SPONVILLE, André:*Tratado do Desespero e da Beatitude*, São Paulo: Martins Fontes, 1997 (Introdução e cap.Os labirintos da Arte).

COTRIM,Cecília, *Arte e deriva*, In www.eba.ufrj.br/ppgartesvisuais/revista , 2008 (p.65 - 73).

DEBORD, Guy: *A sociedade do espetáculo*, Rio de Janeiro: Contraponto, 1997.

DERDYK, Edith: *Linha do horizonte : por uma poética do ato criador*, São Paulo: Escuta, 2001.

DERRIDA,Jacques: *Gramatologia*, São Paulo: Editora Perspectiva, 1973 (p.124-172).

DIDI-HUBERMAN,Georges: *O que vemos, o que nos olha*, São Paulo: ED.34, 1988.

DISKIN, Lia - *Discurso na 62ª sessão da Assembléia Geral das Nações Unidas*, in www.comitepaz.org.br , 2 de outubro de 2007.

DUARTE, Rodrigo: *Adorno/Horkheimer & A dialética do esclarecimento*, Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2002.

ECO, Umberto: *Obra Aberta – forma e determinação nas poéticas contemporâneas* São Paulo: Editora Perspectiva, 1976 (Introdução e primeiro capítulo).

FERREIRA, Aurélio Buarque de Holanda. *Novo Dicionário da Língua Portuguesa*. São Paulo, Positivo, 2004.

FONSECA, Jair: *Microépica*, In *Orobó* – ano 2, número 2, Belo Horizonte, março/abril 1999.

FOSTER, Hal – Funeral para el cadáver equivocado: In *Mil palavras–letras e artes em revista*, nº 5 – 2003.

FOUCAULT, Michel: *Other Spaces*, Paris: Poitiers, 1984.

FRANGE, Lucimar Bello Pereira: Pesquisas no Ensino e na Formação de Professores: caminhos entre visualidades e visibilidades, In *Congresso Nacional da Federação de Arte-Educadores do Brasil, trajetória e políticas do ensino de artes no Brasil. – XV CONFAEB*, 2004 , Brasília, 2006.

FRANGE, Lucimar Bello Pereira, *Por que se esconde a violeta?* , São Paulo: Annablume, 1995.

FREIRE, Paulo: *Pedagogia da Autonomia: saberes necessários à prática educativa*, São Paulo: Paz e Terra, 1996 (Coleção Leitura).

FREIRE, Paulo; BETTO, Frei: *Essa Escola chamada Vida* – depoimentos ao repórter Ricardo Kotscho, São Paulo: Ed. Ática, 2003.

FREUD, Sigmund: *O Mal-Estar na Civilização*, Rio de Janeiro: Imago Ed., 1997.

GAGNEBIN, Jeanne Marie: *Walter Benjamin, os cacos da história*, São Paulo: Ed. Brasiliense, 1993.

GENET, Jean: *O ateliê de Giacometti*, São Paulo: Cosac & Naify Edições, 2003.

HEIDEGGER, Martin: A origem da obra de arte: In DUARTE, Rodrigo: *O belo autônomo – textos clássicos de estética*, Belo Horizonte: Editora UFMG, 1997 (p. 221 -286).

HEIDEGGER, Martin: *Ensaio e conferências*, Petrópolis, Rio de Janeiro: Ed.Vozes, 2001(p.143 -151).

HILL, Marcos ... (et al.): *Ciclo Internacional de palestras: o visível e o invisível na arte atual*, Belo Horizonte: CEIA, 2003.

HUCHET, Sthéfane: *Passos e caminhos de uma teoria de arte*, In DIDI- HUBERMAN, Georges: *O que vemos, o que nos olha*, São Paulo: ED.34, 1998.

KOVADLOFF, Santiago: *O silêncio primordial - ensaios*, Rio de Janeiro: Editora José Olympio, 2003.

LEVY, Tatiana Salem: *A experiência do Fora – Blanchot, Foucault e Deleuse*, Rio de Janeiro: Relume Dumará, 2003 (p.17-49).

LLANSOL, Maria Gabriela: *Onde vais, Drama-poesia*, Lisboa: Relógio D'Água Editores, 2007.

MACIEL, Maria Ester: *Irrealidades Virtuais*, In COELHO, Haydée R. e VASCONCELOS, Mauricio S. (Orgs): 1000 Rastros rápidos, Belo Horizonte: Autêntica, 1999, (p.61-70).

MANGUEL, Alberto: *A cidade e as palavras - As histórias que contamos para saber quem somos*, São Paulo: Cia das Letras, 2008.

MERLEAU-PONTY, Maurice: *Fenomenologia da Percepção*, Rio de Janeiro: Freitas Bastos, 1971

MERLEAU-PONTY, Maurice: *O visível e o Invisível*, São Paulo: Perspectiva AS, 1971

MORAIS, Frederico de: *Exposição de Guignard*, Belo Horizonte: Palácio das Artes s.d., Catálogo.

MORAIS, Frederico de: *Ciclo de Exposições sobre Arte no Rio de Janeiro*, Galeria de Arte BANERJ Catálogo, 1986.

MOURA, Antonio de Paiva, *Acervo Artístico Museológico, Escola Guignard/UEMG* Belo Horizonte: catálogo, 2009.

NAVES, Rodrigo: *A forma difícil*, São Paulo: Ática, 1996.

MORIN, Edgar: *A cabeça bem feita*, Rio de Janeiro: Bertand Brasil, 2008.

OITICICA, Hélio: *Aspiro ao grande labirinto*, Rio de Janeiro: Rocco, 1986.

OBRIST, Hans Ulrich: *Entrevistas – vol.1* Rio de Janeiro: Cobogó; Belo Horizonte, MG: Inhotim, 2009.

OLIVEIRA, Manoel de, In: OBRIST, Hans Ulrich: *Entrevistas – vol.1* Rio de Janeiro: Cobogó; Belo Horizonte, MG: Inhotim, 2009.

PAZ, Octavio: *O labirinto da solidão*, Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1984.

PEDROSA, Mário: *Arte ambiental, arte pós-moderna, Hélio Oiticica*, In OITICICA, Hélio: *Aspiro ao grande labirinto*, Rio de Janeiro: Rocco, 1986.

PEREIRA, Maria Antonieta: *Nosotros*, In *Orobó – ano 2, número 2*, Belo Horizonte, março/abril 1999.

PIMENTEL, Lucia Gouvêa: *Formação de Professor@ de Arte: novos caminhos, muitas possibilidades, imensa responsabilidade*, in: *Congresso Nacional da Federação de Arte-Educadores do Brasil: trajetória e políticas do ensino de artes no Brasil. – XV CONFAEB*, 2004, Brasília 2006.

PIMENTEL, Lucia Gouvêa: *O ensino de arte e tecnologias contemporâneas: do subjetivo ao multicultural*, in HILL, Marcos: *Ciclo internacional de palestras: o visível e o invisível na arte atual*, Belo Horizonte: CEIA, 2003.

PLOTINO: *A alma, a beleza e a contemplação* (trad. De Pe. Ismael Quiles) São Paulo: Associação Palas Atenas, Centro Editor, 1981.

PRIGOGINE, Ilya: *Entrevista*, In: OBRIST, Hans Ulrich: *Entrevistas – vol.1* Rio de Janeiro: Cobogó; Belo Horizonte, MG: Inhotim, 2009.

SANTOS, Luís Alberto Brandão: *A névoa multiculturalista*, In *Orobó* – ano 2, número 2, Belo Horizonte, março/abril 1999.

TUCKER, Márcia: Prefacio y reconocimientos, In: *Ana Mendieta a restropective* – The New Museum of Contemporary Art, New York, s.d.

TURRER, Daisy: *O Livro e a Ausência do Livro em Tutaméia, de Guimarães Rosa*, Belo Horizonte: Autêntica, 2002.

TURRER, Daisy: *Nota insone*, In: CASTELLO BRANCO, Lucia *et al* (Orgs.). *Maurice Blanchot*. São Paulo: Annablume, 2004. (p.13-15).

VALÉRY, Paul: *A Alma e a Dança e outros diálogos*, Rio de Janeiro: Imago Ed., 1996

Filmografia

JARDIM, João (diretor): *Janela da alma*, 2002

Ilustrações

As ilustrações contidas neste trabalho são desenhos da autora

p.5 – serigrafia, xerografia e desenho como recorte (2002)

p.8 – caderno de notas

p.16 – desenho da coleção do artista (2000)

p.27 – desenho do caderno de notas

p.39 – desenho – estudo (1997)

p.57 – caderno de notas

p.68 – desenho da coleção de Magda e Trajano Moreira (Goiânia) (2002)

p.84 – desenho da coleção de Sr e Sra Arlindo de Castro (Belo Horizonte) (1998)

p.90– desenho como mapa de deriva – coleção da artista (2009)

