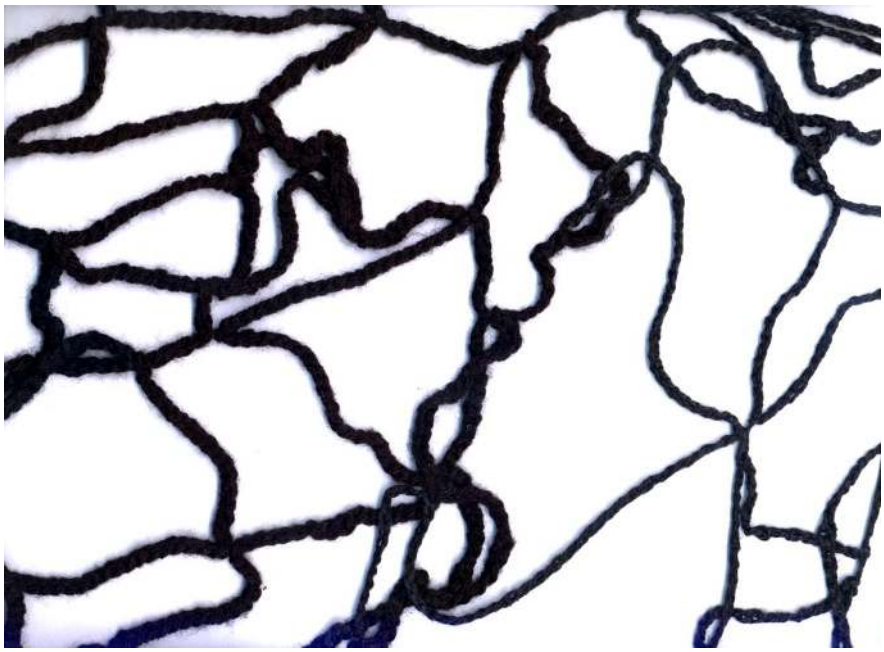
Teia e Encontros Fiandeiros



Paola Zordan

"*Arte não tem certo e errado*"[1]

Resumo: O texto produz breves ensaios que articulam acontecimentos de pesquisa, o ensino de artes e a produção de um trabalho progressivo, em aberto, que consiste numa teia de crochê com dimensões e formas variáveis. Para tanto tece considerações em torno do que se constitui como pesquisa junto ao pensamento da Diferença de Deleuze e do que vem a ser uma *artistagem* dos espaços educacionais, seguindo termo criado por Sandra Corazza. Artistada, essa teia funciona tanto como objeto escultórico interativo como um tecido moldável de acordo com a natureza dos espaços, produzindo instalações diversas. De outra forma, esse objeto se dispõe no texto tal como pensar em texto produz aquilo que concebemos em relação a um objeto. Outros modos de se conceber pesquisa em linhas institucionais se apresentam aqui a fim de que as tessituras entre o que pode se entendido como uma epistemologia estética e proposições artísticas contemporâneas sejam percebidas. Trabalhos sem metas quantitativas, sem resultados prévios, com inúmeras possibilidades de interação, conexão e partilha interessam enquanto superfície ou malha disparadora de outras criações e novas intervenções. Para tanto, se discorre também em torno de algumas obras propositivas, como as de Lygia Clarck, e outras proposições desenvolvidas em sala de aula, nunca desvinculando o que se pensa daquilo que que o trabalho manual produz. O projeto Encontros Fiandeiros, cujas propostas se lançam no espaço de oficinas aberto pela FUNDARTE, mistura conceitos filosóficos à práticas ditas "artesanais" operando com todas as variáveis aqui citadas. O que se busca são novos modos de se ensinar arte, pensar o que vem a ser arte e, acima de tudo, criar conexões produtivas entre os participantes desses encontros. Ao afirmar o que Nietzsche chama vontade de arte" defende a tese de que os textos que se dão entre a fala potencializada pelos encontros e a produção coletiva se desdobram em vontade mais potentes e vitalizantes.

[1] BARBOSA, Ana Mae. Visões de Arte-educação. *Arte das Américas.* Belo Horizonte, jul/dez 2004, v.2 n.1, p.9.

Ao pesquisar, procuramos modos de capturar a vida expondo o resultado de nossas descobertas e novas criações para o mundo. Aqui trato de uma obra que não apenas acontece nas fronteiras da educação com a arte, mas afirma uma educação em vias de se fazer e que se confunde com o plano de composição da arte. Se ensinar artes é afirmar arte em ato artístico, mais do que dar aula sobre arte ou ensinar alguma técnica artística, desenvolver uma arte é ato talvez mais pedagógico de que a arte posta em um procedimento de ensino. Pesquisar a produção contemporânea é trazer ao público criações advindas de espaços e grupos em que a educação e a arte se cruzam. Olhar para esse suposto espaço, instituído legalmente como área de conhecimento obrigatória, é uma estratégia micropolítica de cunho ético e estético, que visa criar uma paisagem aberta aos devires que compõem as matérias da arte e a experimentação da singularidade dessas matérias. A educação necessita de espaços para uma criação epistêmica voltada para uma prática de ensino artística, artista, produtora de sentidos plenos, uma "artistagem" (Corazza, 2002, p.15) dos espaços educacionais. Mais do que qualquer lugar, as instituições educacionais precisam de fruição estética em sua arquitetura, intervenções patrimoniais, decoração de ambientes. Não se trata de resolver ou esclarecer os problemas de gosto, funcionamento e divisão de espaço, mas mostrar uma práxis pedagógica que valoriza a colaboração entre as partes envolvidas. Querer fazer arte é mais pedagógico do que tentar ensiná-la. O que se pretende é artistar uma pesquisa não falando sobre Arte, mas efetivando artes em projetos políticos pedagógicos numa intervenções poética e estética que constitui material para a escrita acadêmica, a qual documenta criações.

Junto ao Programa de Pós-graduação em Educação da UFRGS, o grupo de pesquisa *DIF: artistagens, fabulações e variações* se compõe com a Linha de Pesquisa 09 – Filosofia da Diferença e Educação, que vem trabalhando com a possibilidade de fazer arte dentro de uma tradição disciplinar outrora fundada pela ciência. Em pesquisas anteriores, *Arte e geo-educação: perspectivas virtuais,* e na pesquisa concluída, *Potências das Artes Visuais em sala de aula,* mostra-se, via genealogia do currículo e cartografia do ensino das artes, como a ciência se distingue da arte apenas para outorgar a si mesma um estatuto de verdade. Junto aos estudos feitos com *Genealogia da moral* e a obra de Friedrich Nietzsche, retornarmos a premissa de que a arte é o que se faz com o que **amar** provoca numa vida. De modo que a presente pesquisa continua a defender a tese de uma

educação sensualista na criação de uma paisagem plástica onde a vida pode ser desenrolada em arte. Para a vida, pouco importa o que é a verdade. O que é a verdade, senão a criação de uma certeza para amparar a vontade enfraquecida incapaz de desdobrar as dores do amor em outra coisa senão ressentimento. Extrair uma verdade afasta a arte daquilo a que ela veio: afirmar uma vontade de vida renascida após estraçalhar o corpo no afã titânico pelo poder. Uma vida que pesquisa não para desvendar mistérios e encontrar as melhores fórmulas para se ensinar, mas que, movida pelo desejo, põe em texto afectos que de outra forma não transporiam sua efemeridade. Sem ressentir-se pela ausência da certeza perene, aquele que cria faz do efêmero todo o infinito.

Difere bastante da pesquisa nos moldes científicos não apenas devido à natureza dos planos de consistência (filosófico e artístico), nem pelas estratificações das ditas áreas de conhecimento distintas dentro do sistema que as acolhe. Extemporâneas, esse tipo de pesquisa transforma os fatos que permeiam sua ação em arquivos que não se fecham em determinados fins, nem funcionam para se atingir algum meio. Pesquisar serve para o aprimoramento de uma forma de expressão. Sem pegar um livro, sem pescar poemas, não há criação que consiga erguer-se fora do tempo que a põe em pé. Uma criação não se sustenta sem pesquisa. Uma pesquisa nada vale se não criar. A pesquisa, aqui desenrolada em obra, ocupa-se estritamente com a criação, deixando de lado as preocupações sobre o que deve se fazer com aquilo que se cria. Essa pesquisa concerne ao campo do Ensino das Artes, Educação Artística, ou qualquer nome que leve, em função da inserção institucional e trajetória curricular da pesquisadora. Também porque todos os artistadores que participam da equipe são professores e licenciandos, bolsistas de Iniciação à Docência, alunos do curso de especialização Pedagogia da Arte, pessoas que na maior parte das vezes atua em salas de aula ou cursa pós-graduação em Educação. A pesquisa escapa da revisão bibliográfica dessa área não por ignorância, mas porque pouco lhe interessa estudar as perspectivas e estudos nesse campo apresentados. Há pouca poesia, mais cientificismo do que arte nessa literatura específica. Muita argumentação e pouca paixão. O que aprendemos e foi suficientemente escrito pelos pelas primeiras pesquisadoras da área, grandes antropófagas, já foi dito, escrito e publicado. O que

vem depois é revisão, aplicação (muitas vezes controversa ao cerne do discurso)[2] e uma enorme demanda de trabalhos. Produção de textos que vem saciar a carência acadêmica que a antes chamada Educação Artística apresentou até recentemente. Embora um pouco afastada da literatura da área, essa proposta continua ocupada com o trabalho que há quase três gerações vem sendo feito. Entretanto, ao se ocupar demasiadamente com a estética do conceitos em si, essa pesquisa não se embrenha em estudos iconológicos e iconográficos dos significados das imagens, nem estudos para sua compreensão cultural, tampouco em análises interpretativas. É uma pesquisa que não se preocupa com o que é o mais ou menos adequado, com o mais ou menos significativo, o mais ou menos inventivo, com isso ou aquilo. Na arte, ciência sem verdade, as coisas são isso e aquilo e mais aquilo e menos isso. Uma vez artistas, uma vez *professorartista*, fica difícil defender um ponto de vista que outorga como verdade "isso tem a ver com isso, aquilo é representação disso e patatá", ou pior, "arte é isso, arte é aquilo". Niilista a ponto de não ser crítico, o traçado da pesquisa se faz com arte, com escrita, com exercícios de escrita e leitura e com todo gesto criador que o trabalho acadêmico e a vida em sala de aula exigem.

Junções produtivas

Fugindo das simples ironias dialéticas e das questões, Deleuze mostra que é a arte estética, aquela que movimenta, que traz o humor, "arte física dos sinais e dos signos, determinando as soluções parciais ou os casos de solução"[3], a usina que engendra a diferença. Implicada nas quantidades intensivas do pensamento, essa arte inventa ao invés de organizar e estabelecer sistemas de representação. O que se apresenta, dentro da perspectiva da Diferença em Si mesma defendida por Deleuze, são encontros de forças vetorizados em fluxos que variam.

Entre muitas produções e mapeamento de manifestações não outorgadas pelo sistema crítico da arte contemporânea, o que se apresenta em 2012 não seria possível sem os textos de Nietzsche e sem o pensamento de Deleuze, especialmente quando este encontra o psicanalista Félix Guattari. Além desses textos não poderíamos pensar obras abertas, sem o movimento *Fluxus* e trabalhos de artistas contemporâneos cuja execução e natureza dependem de sua inserção e disseminação pública em locais prosaicos. Em consonância com projetos

[2] Cf. polêmica colocada em : BARBOSA, 1998, p.33-43.
[3] DELEUZE, 2006, p.224.

pedagógicos em sala de aula, especialmente intervenções dentro do Programa Institucional de Bolsas de Iniciação à Docência (PIBID/UFRGS/CAPES), onde ressalto a pesquisa sobre *knit art* e intervenções urbanas da licencianda Taís Fanfa[4], uma ação artística se propõe. Tal ação envolve um trabalho iniciado em minha própria Licenciatura em Educação Artística, que atravessou anos de Mestrado e Doutorado e hoje circula em eventos e salas de aula[5].



Teia, obra feita em etapas, é um objeto que cresce e torna-se outra coisa, vira uma superfície, constrói, por si mesmo, uma paisagem. Instalação de um só objeto, uma extensa superfície táctil maleável, essa teia feita pelo encadeamento de linhas cria ambiências, planos de fundo e sobreposições. Tecida por pontos feitos de crochê, a Teia desvia a função decorativa dessa técnica, ornamento que compõe objetos utilitários do cotidiano: cortinas, toalhas de mesa, trilhos, roupas, bolsas, capas de almofadas, colchas, almofadas, bordas e detalhes em roupas de cama, toalhas de banho, panos de prato, entre outras coisas. A técnica têxtil dá suporte à extrapolação de tamanhos, sai das dimensões domésticas que determinam o trabalho manual e cria outros sentidos para aquele fazer. Ao preencher um ambiente, uma Teia de certas dimensões torna-se um estorvo em espaços restritos. Dentro de uma casa é incômoda, excita as crianças, atrapalha a visão, dificulta acessos, prende os gatos, junta pó.

[4] http://www.ufrgs.br/pibid/PRODUCOES_ARTESV.html0

[5] Trabalho desenvolvido individualmente até 2012, feito em concomitância com a produção teórica desenvolvida desde o ingresso na Licenciatura em Artes, em 1994. Entre vários espaços domésticos a obra já foi instalada em escolas estaduais, na Faculdade de Educação da UFRGS, apresentada Galeria de mArte, em 2009-2010, em Porto Alegre/RS, II Culpsi/Vitória da Conquista/BA, 2008. Marca um processo de tempo traçado junto a uma trajetória no campo da educação.

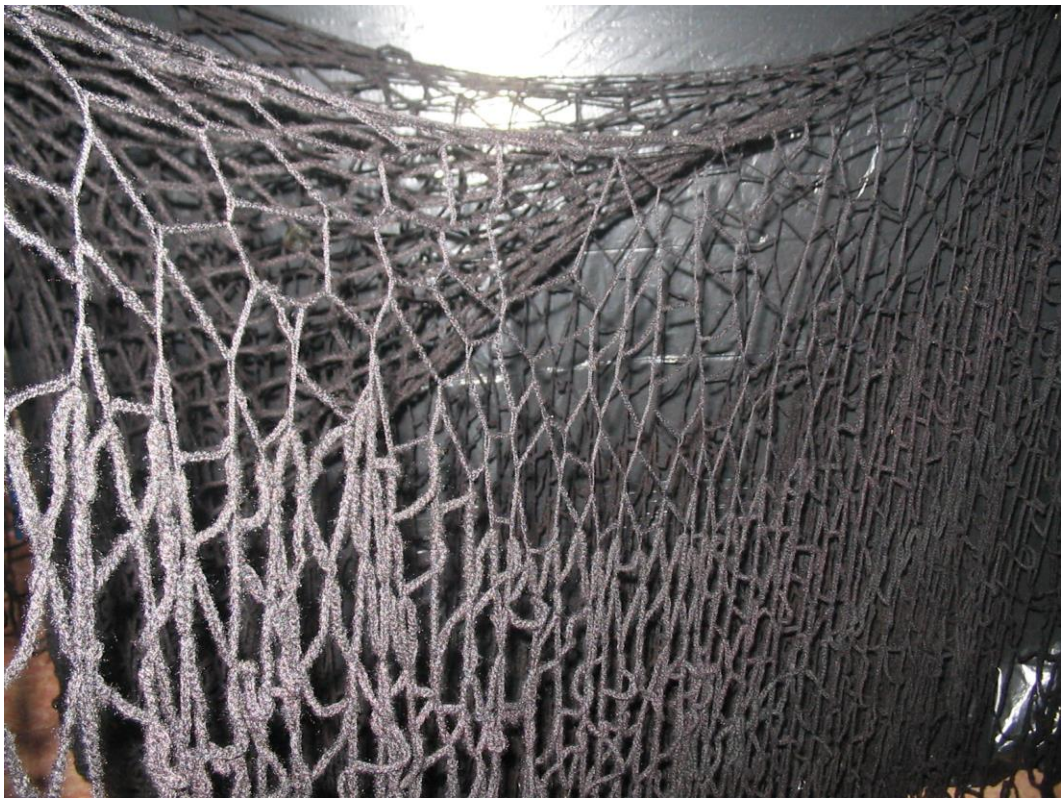
Tal rede de pontos é feita com vários tipos de linhas, enlaces, nós e agulhas. Poética visual em andamento por mais de dezesseis anos, a Teia aqui descrita tem dimensões progressivas, que aumentam gradualmente nos períodos em que sua tessitura é ativada. Sua superfície descreve um núcleo cônico descentrado, que se espalha irregularmente numa trama de linhas de crochê unidas num diâmetro que varia entre 420 a 478 cm, na medida atual. A cor de todas as suas linhas é preta, neutra anulação de cor, que a carrega com uma presença austera, embora lúdica. Feita por muitos anos na solidão, essa teia forma-se na junção aleatória de pontos sem contagem, enlaces "descontados" da agulha na linha. Seu gesto criador segue fluxos de pensamento esparsos, meditações sobre conceitos, elucubrações sobre as parcas, o destino, a feminilidade, os sentidos da arte e muitos acontecimentos na Educação. A flexibilidade de sua malha permite que a Teia apresente múltiplas possibilidades de formação, acoplando-se, estendida, a qualquer espaço ou corpos onde possa se enganchar. Possui diversas possibilidades de constituição; pode ser exposta aberta, ser amarrada de várias maneiras e criar volumes densos, pode vir a se fechar em casulos, enfim, sua feitura é aberta, propõe muitos caminhos, todos a se escolher, mas suscetíveis a um deixar acontecer.

A obra disparadora[6] da oficina do 23º Encontro da Fundarte é essa Teia feita pela sua proponente. O trabalho trata de um dispositivo de sensações que evoca as obras contemporâneas construídas em rede, os objetos relacionais de Lygia Clarck e os penetráveis de Oiticica. Sua feitura em crochê, com linhas pretas diversificadas, se estendeu no tempo e se colocou em lugares inusitados, como casas, quintais e salas de aula. Uma oficina a partir deste *objetinstalação* promove a fusão dos participantes através de encontros onde serão tratadas, junto ao enlaçar dos pontos, questões sobre o fazer artístico, a criação de superfícies e seus desdobramentos pedagógicos. Os participantes desenvolverão, por meio de uma técnica simples, uma obra de arte coletiva, que posteriormente será instalada nos espaços institucionais que a acolherem. Trata-se de criar um espaço ético-estético, que agregue diversos tipos de pessoas com a finalidade de produzir poéticas plásticas e visuais. Juntar aqueles que sentem necessidade de fazer artes com os interessados

[6] Uma explicação do disparador enquanto força motriz de uma pesquisa pode ser conferida em ZORDAN, 2011.
Disponível em: http://www.anpap.org.br/anais/2011/pdf/cpa/paola_zordan.pdf

no desenvolvimento de projetos artísticos que envolvam o campo educacional, embora dele se desprendam.

A proposta segue os fluxos do trabalho manual de equipe, sendo que a única que coisa que a determina é juntar várias mãos, linhas e agulhas para tecer um único elemento penetrável. Essa ação tem a intenção de promover encontros onde os participantes, além de produzirem um trabalho em conjunto, conversam e trocam suas inquietações sobre o que é fazer arte. É uma tentativa de diminuir o isolamento sintomático dos tempos contemporâneos, a aridez das vivências estéticas e a falta de familiaridade com as expressões artísticas de nosso tempo. Ampliar concepções de arte através da participação da obra progressiva Teia e/ou por meio da criação de obra coletiva conectada a trabalhos plásticos que envolvem o crochê em suas relações com o corpo, os espaços institucionais, as ruas da cidade e outras instâncias porvir. Abre-se a possibilidade da produção plástica, por meio de técnicas de crochê e tricô, de uma nova obra ou participação na obra em andamento disposta à criação dos participantes. Junto a múltiplas explorações de uso e manipulação da teia existente e criação de novas malhas para serem colocados no espaço do evento, a arte relacional, objetos esculturais moldáveis, instalação, ambiências e intervenções são apresentados. Por meio de contextualização de obras diversas, coletivos de *knitting artists,* arte de rua, intervenções urbanas e institucionais e explicações em torno dos devires da arte após movimentos como o dadaísmo, fluxus e o neoconcretismo brasileiro, os participantes se aproximam dos debates da arte contemporânea e vivenciam uma obra exposta no espaço da oficina. Ao reinventar as possibilidades de agulhas e linhas numa perspectiva extemporânea da arte, fazem valer as técnicas de tecelagem artesanal em modos não usuais e fora do senso comum, produzindo trabalhos artísticos que deslocam os sentidos utilitários e decorativos dessas técnicas.



Enlaçamentos, enredamentos

Penetrável, a Teia é um dispositivo de sensações que evoca as obras contemporâneas construídas em rede.[7] É um trabalho em interação com os projetos de Jorge Menna Barreto, tais como a distribuição de peças fundidas[8] e os planos de aula, advindos de diversos professores, expostos numa sala de aula-instalação.[9] Ao longo do espaço de tempo durante o qual a Teia se constituiu, uma movimentação rizomática, constituída por uma série de obras que sintetizam partes disjuntas, se costura a trabalhos artísticos que partilham dessas concepções. Acontecimentos

[7] Obras em rede são trabalhos cuja execução extrapola as ações de um único artista, constituindo um processo aberto a múltiplos devires. Um exemplo, entre tantos, foi o mapa genético dos artistas participantes da IV Bienal do Mercosul, criado por Ary Perez com a supervisão do geneticista Sérgio Danilo Pena, responsável pelas análises de DNA. O projeto NBP, de Ricardo Basbaum, é outra obra propositiva que constituí os arquivos da pesquisa. Assim como as partilhas de Adriana Daccache e as *Doações do Corpo* de Zenilda Cardoso.

[8] Esse projeto, que distribuiu uma tonelada de cobre em pequenos paralelepípedos com as inscrições **con** e **fio**, palavras-mantras, e uma tonelada de ferro, em cujos blocos estavam inscritas as palavras TECE e AMOR. Esses pequenos blocos, passíveis de serem mexidos, pegos e levados embora pelo público, constituíram uma instalação no projeto Remetente, em 1998, onde foram colocados em um caldeirão, e uma exposição no Centro Municipal de Cultura, em 1999, na qual foram dispostos na forma de um monte.

[9] Ocupando o lugar de uma exposição individual no Centro Cultural São Paulo, o projeto Matéria é uma oficina–intervenção que se constitui em forma de sala de aula e apresenta um conjunto de oito palestras, ministradas por convidados do artista, que aconteceram entre abril e junho de 2004.

que podem ser pensados como obras constituídas com a participação de muitas pessoas[10] e produções que agregam pedaços feito por diversas mãos em diferentes lugares, [11] atravessaram o projeto Teia, de modo que, aqui, apresento o desdobramento desses encontros. Trata-se de fazer outra teia, colocar mais cor, trazer mais gente, multiplicar forças em encontros públicos, num projeto que pode ser desenvolvido dentro de qualquer sala de aula, passando inclusive, de instituição por instituição.

A feitura dessa nova e mais heterogênea Teia acontece, tendo o presente Encontro como propulsão, dentro de espaços institucionais, reunindo quem estiver interessado em produzir e pensar a arte dentro das instituições, principalmente as de cunho educativo. A proposta segue os fluxos do trabalho manual de equipe, sendo que a única que coisa que a determina é juntar várias mãos, linhas e agulhas para tecer uma única superfície. Nesses encontros, planeja-se a tessitura de uma rede de afectos, espaço aberto de integração social, que recebe todo tipo de fio, qualquer tamanho de agulha e todos os graus de aptidão técnica. Juntos, mesmo os que chegarem sem nunca terem feito crochê, os participantes ensinarão uns aos outros, aprenderão truques, diversificarão os pontos. Esses *Encontros Fiandeiros* configuram um espaço ritualístico, onde mãos trabalhando juntas compõem uma superfície indeterminada da qual todos participam. A cada linha que se enlaça, encadeamentos se dão, criando pontos diferentes a produzir novas margens de superfície.

Esse trabalho não prevê resultados, embora se presuma que aconteça irregular, apresentando variedades de pontos produzidos por linhas e agulhas de todo e qualquer tamanho. Talvez tenha um colorido aleatório, à mercê de gostos subjetivos ou favorecido por oportunidades, restos de fios, liquidações, doações, desmanches. Pode apresentar zonas regulares que descrevem o virtuosismo de

[10] "Bonecas alheias" foi um projeto de Lia Menna Barreto constituído pela doação e empréstimo de mais de uma centena de bonecas. A aglomeração foi instalada na exposição de Lia no Museu de Artes do Rio Grande do Sul, no inverno de 1998.

[11] Outro acontecimento foi a Colcha, organizada pelos euro-brasileiros Itamar D´Grandi e Vera Kemmerich, foi um trabalho inspirado no traçado das calçadas portuguesas. Sua estrutura foi dividida em 24 partes e dividida pelo mundo, as quais, depois de bordadas e transformadas, serem novamente reunidas, formando uma colcha de retalhos. Os pedaços foram bordados por participantes do Brasil, da Itália e de Portugal. Jovita Sommer, Susana Vieira da Cunha, Téti Waldraff, Laura Castilhos, Maria Noelci Homero e Cristina Hass foram as participantes de Porto Alegre, onde a Colcha foi exposta na sala Augusto Meyer da Casa Cultura Mario Quintana, em maio de 2000. Esse trabalho gerou oficinas e ainda uma almofada chamada Apêndice, com os bordados de Carmen Sommer e das meninas Ana Cândida Fontoura, Laura Galli e Maria Eduarda Vieira da Cunha.

pontos apurados e também zonas que a visão técnica considera “malfeitas”. Certamente, problemas na junção entre diferentes espessuras de linhas e acoplamento de fios nas diversificadas agulhas precisam ser torneados por aqueles que se enlaçam e se enredam. Tudo depende das ações do grupo, do tipo de participante que for atraído pelo projeto, da natureza dos materiais que se apresentam. Frente à variedade de fios e a diferença de pensamentos, os problemas serão pensados em conjunto, colocados em muitos termos e solucionados para que novas visões de superfície se criem.



Des**D obra**

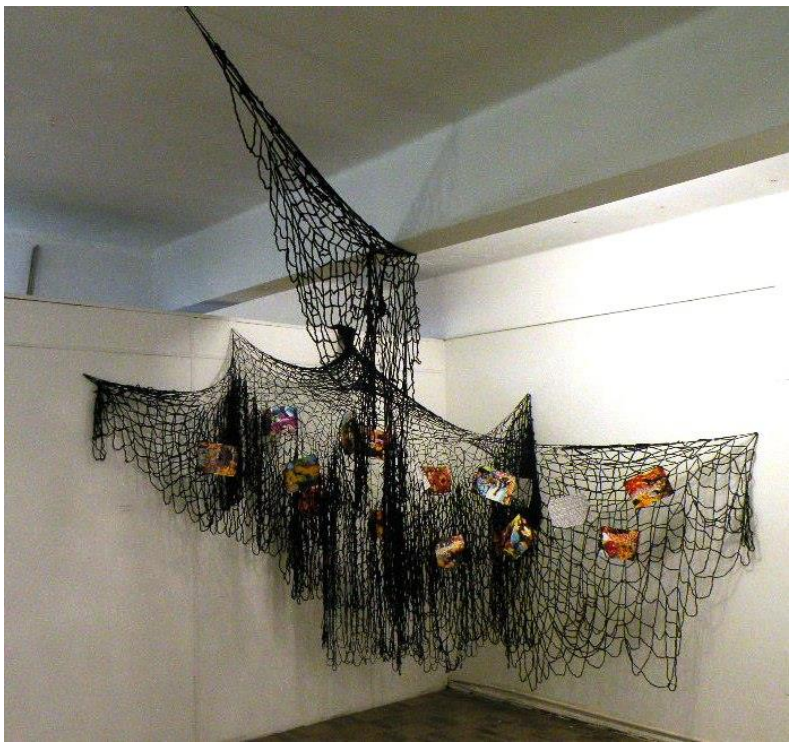
Obra que se compacta para o transporte, se estende e se molda ao espaço, malhas e teias produzem encantos e estranhezas. Textos sem palavras, sensação. Nenhum sentido expresso que não o corpo. Corpo da própria obra, daquilo que a pertence (linha, agulha, mão, superfície de linhas e enlaçamentos, devir da trama), dos encontros que produz, das possibilidades de enredamento. Com todos tipos de artes e manifestações. Patafísica, essas malhas de intervenção provisória envolvem alguns riscos. Aglomeram fios, podem enredar os corpos. Em sua conexão com outras propostas cênicas, clínicas e literárias, essas Teias produzidas na solidão ou em encontros promovidos em oficinas e salas de aulas, são trabalhos cujo propósito é criar superfícies de partilha coletiva, que se desenrola de uma objeto compactável,

aberto à *n* possibilidades de manipulação. Os fios são reutilizáveis. As palavras que nunca conseguem atingir o que somente as mãos e os olhos sabem, sem verbo, não retornam como o material da obra que as palavras, sem sucesso, exprimem. Sem palavras fica difícil dizer as dimensões que as medidas da obra não comportam: os conceitos que cada obra cria, o que nela se avizinha, os movimentos que sua feitura conecta. As práticas milenares, o mito de Aracne, o tecido no transcorrer da civilização, suas plissagens, entrelaçamentos, dobras. Teia enreda muitas linhas de estudo e abre disparos de pesquisas. Cheia de aberturas, amarra num corpo planificável o movimento do corpo que trama.



Artistagem do espaço institucional, esse projeto desenvolve o saber pictórico, avesso ao conhecimento informativo que as tendências teóricas da Educação costumam ressaltar. Produção não-verbal, o projeto prima pela união das pessoas, pela amostragem de gestos e livre exposição de pensamentos. A obra, constituída após muitos encontros, expressa o sentido sensível presente não apenas na feitura manual, mas nas trocas e aproximações das relações entre bandos. Com essa superfície têxtil, pode-se criar uma instalação em saguões por onde circulam professores e professoras em constante formação. Ainda que não altere o trânsito, essa obra apresenta um elemento inusitado no cenário dos prédios. Instiga perguntas como “O que é isso? Para que serve? Como foi feito?”, produzindo inquietações. Talvez vincule observadores pela familiaridade do crochê, causando

estranheza sobre sua função. O importante é que faz as pessoas pensarem, trazendo questões em torno da arte, das técnicas, das fronteiras quebradiças com o artesanato, do utilitarismo do consumo e dos próprios modos de vida contemporâneos. Trata-se da distribuição rizomática dos conceitos que tecem um plano, posto no pensamento de geofilosófico de Deleuze e Guattari. Plano de imanência o qual, usando a expressão de Luiz Orlandi, "espalha-se"[12]. Plano composto por linhas abstratas, linhas moleculares ou linhas de devir que criam o *spatium* existencial, cujos pedaços, cortes e secções, são as matérias intensas, seres de sensação e paisagens junto as quais se estendem os pensamentos.



Texto, tessitura: tese

Ligação e rompimento de fios, exposição da trama, de seus cortes, apliques e bordados, a teoria é tecida. Uma Tese, explanação de um ponto de vista, se cria. Tese-teia que se tece[13] sobre as telas da vida, superfícies privilegiadas de exibição e inscrição dos desejos de todos que, juntos, a defendem. A obra coletiva se faz numa rede de imagens sob finas membranas, tênues suportes da teagem virtual imbricada

[12] ORLANDI, L. , 2000, p.49.

[13] "Tratamos o 'texto' como uma trama de signos, um tecido de referências, uma teia de códigos", escreve Sandra Corazza em seu decálogo sobre os estudos pós-críticos em educação. Cf. A, 2000, p.96.

nos processos criadores de múltipla autoria. É um processo de estiramento, um desenrolar de linhas, linhas de devir que se estendem no plano dos conceitos e das percepções transformadas em perceptos, palavra que Deleuze e Guattari[14] trazem para diferenciar aquilo que ao ser percebido deixa de ser mera percepção para se tornar uma outra força. Algo concebido além das palavras, ainda que na tessitura das letras, exprima aquilo que se pensa. Uma tese que vira tesão pela qualidade estética da tesura. Dizem os dicionários que tesão é algo esticado, puxado, duro, marcado pela força e pela intensidade. Daí o uso da palavra para designar a excitação sexual e focalizar certos elementos inspiradores de prazer. Trazer excitação e tesão para dizer de uma teia, de uma tese, de um texto, é mostrar que, mais do que a construção de um plano teórico, mais do que desenrolar o plano traçado conceitualmente, trata-se de expor a carnalidade na qual a imanência do pensamento se cria. Uma obra nos deixa tesos e nos faz pensar, pois excita os sentidos.

Mais do que produzir prazer erótico, a excitação implica estimular, avivar, inflamar, insuflar, animar, incitar, exortar o que quer que seja. No latim, *excitare* vem de "chamar para fora, fazer sair", algo que diz respeito a um certo deslocamento, a colocar em movimento algo guardado ou situado estavelmente. Por isso, o termo "excitar" também é usado como provocação, pois não deixa de sugerir uma troca de lugar, a necessidade de uma ação ou reação a algum estímulo. De certo modo, excitar é acordar, despertar, fazer nascer, deixar irromper, botar para fora, colocar em exposição. Fazer uma tese é expor um campo problemático, os conceitos com os quais este campo é pensado, os personagens conceituais que o povoam, os tipos psicossociais que o habitam e as figuras estéticas por meio das quais o percebemos. Tudo isso é exposto, estendido, colocado à "flor da pele" com a tarefa de excitar e exercitar o pensamento. A intenção de um proposição como Encontros Fiandeiros não é defender uma tese no sentido clássico e acadêmico do termo, e sim textualizar, nas mãos que tramam, um plano de pensamento que opere por sínteses disjuntivas e não na construção gradual de argumentos, explicitação de dados e questões supositivas, cujas referências se desenrolam sobre um eixo central. Sem responder ou classificar que tipo de pedagogia estaria implicada nestas linhas, a consistência da própria obra, se traça um plano. Com Deleuze e Guattari,

[14] DELEUZE; GUATTARI, 1992, p.213.

isso implica uma pragmática que expõe o pensamento às virtualidades caóticas, que lidam com o selvagem e o impensado do próprio pensamento. O desconhecido, aquilo ainda não pensado, desestrutura violentamente as consolidações das teses prontas, das verdades absolutas, dos conteúdos há séculos escolhidos, das aparelhagens escolares distantes da vida. Mesmo que esta tese em teia não procure antíteses para isso que nos acomoda, o plano conceitual que constitui pensa uma pedagogia que segue não um tramado necessariamente "diferente" e sim tessituras da Diferença. Mais do que sinalizar uma nova perspectiva, supor um outro lugar para institucionalizar os saberes ou criar outro enquadramento para se acercar do mundo, a mudança de posicionamento implicada se dá na sucessão do que está em devir e não pode ser previsto.


i

Teses da arte na educação

Outro tipo de educação, pensado com arte, com a "linguagem das sensações, que faz entrar nas palavras, nas cores, nos sons, nas pedras"[15], só pode ser pensado em um plano de imanência, no qual o virtual do pensamento não está separado daquilo que a imagem que se pensa atualiza na matéria. Crivo no caos, um plano de imanência é criado por linhas de fuga que desenvolvem os devires dos conceitos que o povoam. Ao consistir multiplicidades implicadas, tanto a pesquisa quanto a teia que junto a esse pesquisar se desenrola focaliza aquilo que não há

[15] DELEUZE e GUATTARI. 1992, p.228.

como se focar, visto que não há um objeto central nos movimentos pedagógicos de toda arte. É uma pesquisa montada sobre os fragmentos que a professora-pesquisadora captura em sobrevoos, pinturas, séries de desenhos, colagens, *assemblage*s e instalações. A função dessas obras, especialmente a Teia, é a mesma que a de um objeto relacional de Lygia Clark, matéria-ação-curativa que requer a particip*ação* do outro para se criar. Essa "matéria pura inorgânica", que faz "aprender a sentir" preenchendo os vazios,[16] não pretende curar todas as doenças psíquicas das instituições educacionais, como a medicina dos ambientes de Hundertwasser propõe, mas tenta ser curadora para algumas moléculas esparsas, marginais, menos dispendiosas arquitetonicamente. Antropofágica, funciona como um penetrável de Hélio Oiticica, uma pesquisa-parangolé, que se veste e se usa para desfilar. Desfile dionisíaco, carnaval que desafia os lugares fixos e as ideias estabelecidas. Deglutindo artistas, a montagem segue ecolalias da arte contemporânea,[17] grifando a repetição dos sufixos nominais das palavras ligadas às ações que criam as multiplicidades junto as quais se movimenta. "Palavragesto" relacional, aquilo que age são corpos postos em movimento, movimentando poliversos de coisas sensíveis que se afetam entre si. Plurissensorial, extrapola o visual que designa seu curso e abre-se aos sentidos tácteis, olfativos, gustativos, sonoros. Vibr*ação* na carne, os sentidos sensíveis, fendidos, enlaçados e transformados pela ação da arte, fazem das percepções e das afecções do corpo uma outra coisa. Um sentido outro, incorporal. A expressão desse sentido, efeito de uma linguagem nem sempre verbal, pode ser compreendida no que Henri Bergson chamou de "fabulação criadora", que em Deleuze e Guattari, efetiva o ato de criar monumentos, algo que não se encontra na memória dos povos, ainda que a conserve, mas nas intensidades das matérias terrenas e na expressividade de seus materiais. Obras de arte, compostas por seres de sens*ação,*[18] que alimentam o "corpo vibrátil"[19] e criam um corpo de potências, pleno de vontade. Por "vontade de

[16] WANDERLEY, 2002, p.65.
[17] Exposta na II Bienal do Mercosul, a obra "Doador", de Élida Tessler, que se trata de um corredor cujas paredes foram forradas com babador, ralador, liquidificador, entre outros objetos, brinca com a repetição de sufixos, pois seleciona coisas com nomes terminados em "dor". Os objetos, mais de duas centenas de coisas, foram doações feitas para a obra e registradas em placas douradas, no espaço externo à instalação.
[18] DELEUZE; GUATTARI. *1992,* p. 218.
[19] Conceito criado por Suely Rolnik, em sua tese de doutorado, para designar as intensidades do corpo movido pelo desejo, tocado por afetos invisíveis e outras forças imperceptíveis. Cf. ROLNIK, 1989, p.25.

potência" ou "vontade de poder", entenda-se fome de arte,[20] o clamor cosmológico de Nietzsche.

Inspir*ação,* a arte, feita monumento ou tornada modo de vida, é a maneira pela qual a se conduz. Se a condução é dar-se aos devires que compõem as matérias da arte, experimentar a singularidade dessas matérias é abrir espaços para uma criação epistêmica voltada para uma prática de ensino artística, artista. Artistar [21] os movimentos que incitam àquilo que é desconhecido no campo epistemológico do educacional, a pesquisa, também o ensino, implica a entrega a novos sentidos e aceit*ação* dos afectos mais estranhos, em outras palavras, criar aberturas para deixar passar seres de sensação que sustentam os mínimos monumentos junto aos quais o plano de imanência da arte se compõe.

Referências:

BARBOSA, Ana Mae. Visões de Arte-educação. *Arte das Américas.* Belo Horizonte, jul/dez 2004, v.2 n.1

BARBOSA. *Tópicos utópicos.* Belo Horizonte: C/Arte, 1998.

CORAZZA. Pesquisa-ensino: o "hífen" da ligação necessária na formação docente. In*: Araucárias* - Revista do Mestrado em Educação. FACIPAL. Palmas, v. 1, n. 1, 2002

_____*.O que faz gaguejar a linguagem da escola.* _In: *Linguagens, espaços e tempos no ensinar e aprender*. Rio de Janeiro : DP&A, 200

DELEUZE. *Diferença e Repetição.* Lisboa: Relógio D´água, 2006.

_____. *Conversações*. Rio de Janeiro: Ed. 34. , 1992, p. 146.

DELEUZE: GUATTARI. *O que é a filosofia?* Rio de Janeiro: Ed. 34. , 1992.

ORLANDI, L*. Linhas de ação da diferença.* _In: ALLIEZ, Eric (org.).*Gilles Deleuze: uma vida filosófica***.** São Paulo: Perspectiva, 2000.

ROLNIK, Suely. *Cartografia sentimental:* transformações contemporâneas do desejo. São Paulo: Estação Liberdade, 1989.

WANDERLEY, Lula. *O dragão pousou no espaço:* arte contemporânea, sofrimento psíquico e o objeto relacional de Lygia Clark. Rio de Janeiro: Rocco, 2002.

ZORDAN, Paola . *Disparos e excesso de arquivo*. In: 20o. Encontro Nacional da Associação Nacional de Pesquisa em Artes Plásticas, 2011, Rio de Janeiro/RJ. Subjetividade, utopias e fabulações. Rio de Janeiro (RJ) : ANPAP, 2011.

[i] Última fotografia por Susana Rangel Vieira da Cunha. Todas as demais imagens são da autora.

[20] Cf. DELEUZE. *Conversações*, p. 146

[21] CORAZZA., 2002, p. 15.