Arte | Educação | Performance
Filosofia | História | Interdisciplinar | Linguística | Literatura

Volume 2026
ISSN 2319-0868

POR QUE A ARTE NÃO É [APENAS] LINGUAGEM NO CAMPO EDUCACIONAL?

WHY IS ART NOT [JUST] LANGUAGE IN THE EDUCATIONAL FIELD?

POR QUÉ EL ARTE NO ES [SOLAMENTE] LENGUAJE EN EL CAMPO EDUCACIONAL?

Marilda Oliveira de Oliveira
Universidade Federal de Santa Maria – UFSM, Santa Maria/RS, Brasil

Elaine Schmidlin
Universidade do Estado de Santa Catarina – UDESC, Florianópolis/SC, Brasil

Resumo

Este ensaio, escrito por duas pesquisadoras de diferentes estados e universidades do Brasil que atuam na graduação, em cursos de Licenciatura em Artes Visuais, e na pós-graduação, em programas de Pós-Graduação em Educação e Artes Visuais, pretende trazer elementos para pensar a arte como um bloco de sensação, com a finalidade de problematizá-la como linguagem no campo educacional. Nesse sentido, a questão central desta escrita é apresentar a arte como um plano de pensamento que cria agregados sensíveis, afectos e perceptos em um plano de composição, como eixos de forças que apagam qualquer referente que pretenda comunicar ou se deixar capturar como leitura ou interpretação. Para levar a termo tal tarefa, as autoras convocam para esta conversa pensadores como Gilles Deleuze e Félix Guattari (1992, 1995), Michel Foucault (2009) e Maurice Blanchot (2007, 2010, 2010a, 2011). Como método, propõem uma revisão bibliográfica dos referenciais com os quais trabalham como docentes, a partir das filosofias da diferença. Abordam, inicialmente, a literatura como *fora*, noção de Maurice Blanchot (2011), para, na sequência, apresentar a despersonalização do sujeito em Michel Foucault (2009) e em Gilles Deleuze (1997), realçando o que leva o pensamento a pensar na literatura e na arte e, finalmente, as ressonâncias no campo educacional. O resultado deste texto consiste, assim, em um convite a pensar a arte na área da educação desde outro lugar menos previsível e, quem sabe, mais instigante.

Palavras-chave: arte; educação; linguagem.

Abstract

This essay, written by two researchers from different states and universities in Brazil who work in undergraduate Visual Arts Licensure programs and in graduate

OLIVEIRA DE OLIVEIRA, Marilda; SCHMIDLIN, Elaine. POR QUE A ARTE NÃO É [APENAS] LINGUAGEM NO CAMPO EDUCACIONAL?. **Revista da FUNDARTE**. Montenegro, Volume 1, Ano 2026, p. 1-21.
Disponível em: https://seer.fundarte.rs.gov.br

REVISTA DA FUNDARTE

Volume 2026
ISSN 2319-0868

programs in Education and Visual Arts, aims to bring elements for considering art as a block of sensation, in order to problematize it as language in the educational field. In this sense, the central question of this writing is to present art as a plane of thought that creates sensitive aggregates, affects, and percepts within a plane of composition, like axes of forces that erase any referent that seeks to communicate or be captured as reading or interpretation. To carry out this task, the authors bring into the discussion thinkers such as Gilles Deleuze and Félix Guattari (1992, 1995), Michel Foucault (2009), and Maurice Blanchot (2007, 2010, 2010a, 2011). As a method, they propose a literature review of the theoretical references they work with as educators, based on the philosophies of difference. They initially address literature as “the outside”, a notion from Maurice Blanchot (2011), then move on to present the depersonalization of the subject in Michel Foucault (2009), followed by Gilles Deleuze (1997), highlighting what drives thought to think about literature and art, and finally, the resonances in the educational field. The outcome of this text is an invitation to think about art in the field of education from a less predictable and, perhaps, more thought-provoking perspective.

Keywords: art; education; language.

Resumen

Este ensayo, escrito por dos investigadoras de diferentes provincias y universidades de Brasil que actúan en carreras de Licenciatura en Artes Visuales, y a nivel de posgrado, en programas de Postgrado en Educación y Artes Visuales, pretende traer elementos para pensar el arte como un bloque de sensación, con el objetivo de problematizarlo como lenguaje en el campo educativo. En este sentido, la cuestión central de este escrito es presentar el arte como un plano de pensamiento que crea agregados sensibles, afectos y perceptos en un plano de composición, como ejes de fuerzas que borran cualquier referente que pretenda comunicar o dejarse captar como lectura o interpretación. Para completar esta tarea, las autoras invitan a esta conversación a pensadores como Gilles Deleuze y Félix Guattari (1992, 1995), Michel Foucault (2009) y Maurice Blanchot (2007, 2010, 2010a, 2011). Como método proponen una revisión bibliográfica de los referentes con los que trabajan como docentes, a partir de las filosofías de la diferencia. Inicialmente abordan la literatura como fuera, noción de Maurice Blanchot (2011), para luego presentar la despersonalización del sujeto en Michel Foucault (2009) y Gilles Deleuze (1997), destacando lo que lleva a pensar sobre la literatura y el arte y, finalmente, las resonancias en el campo educativo. El resultado de este texto es, por tanto, una invitación a pensar el arte en el ámbito educativo desde otro lugar menos previsible y, quizás, más sugerente.

Palabras clave: arte; educación; lenguaje.

Volume 2026
ISSN 2319-0868

Para iniciar esta conversação

Talvez fosse oportuno contar aos leitores como este texto foi gestado. Ele partiu de uma "conversa infinita", ao modo de Blanchot (2010), em um evento no qual ambas as autoras partilharam uma mesa no ano de 2024. A partir de então, a conversa continuou sendo alimentada a quatro mãos por pensamentos intervalares que iam e retornavam de um par a outro par de mãos.

Muitos autores já sinalizaram a diferença entre conversa e diálogo. Vamos recuperar um pouco dessa problematização realizada anteriormente. Blanchot, nos três volumes de Conversa Infinita – *A conversa infinita: a palavra plural* (2010); *A conversa infinita: a experiência limite* (2007); e *A conversa infinita: a ausência de livro* (2010a) – traz essa diferenciação. Deleuze, que foi um leitor de Blanchot, deu continuidade à conversa na obra *Diálogos* (1998), escrita com a jornalista Claire Parnet, concretamente no capítulo "Uma conversa, o que é? Para que é que serve?", em que aborda essa questão. Mas a conversa não parou nesse ponto; outros autores recolheram a flecha lançada por Blanchot e Deleuze e deram prosseguimento ao tema. Jorge Larrosa (2003), no epílogo "A arte da conversa" do livro organizado por Carlos Skliar – *Pedagogia (improvável) da diferença: e se o outro não estivesse aí?* –, também rememorou a mesma questão.

Tais autores entendem que existe uma diferença muito grande entre o diálogo e a conversa. Para eles, embora isso seja dito de modos distintos, o diálogo se realiza segundo a vontade de quem o convoca, enquanto a conversa é um encontro de ideias, de interesses comuns. A conversa acontece nos momentos mais inesperados: não sabemos de antemão quando seremos capturados por uma conversa, mas, de repente, algo que o outro diz nos interessa e começamos a elaborar um pensamento sobre aquele tema.

Em uma conversa, silenciamos, avançamos, retrocedemos, nos perdemos, produzimos intervalos; não há necessidade de manter um diálogo com perguntas e respostas. Nesse sentido,

Volume 2026
ISSN 2319-0868

> [...] nunca se sabe aonde uma conversa pode levar... uma conversa não é algo que se faça, mas algo no que se entra... e, ao entrar nela, pode-se ir aonde não havia sido previsto...e essa é a maravilha da conversa... que, nela, pode-se chegar a dizer o que não queria dizer, o que não sabia dizer, o que não podia dizer... E, mais ainda, o valor de uma conversa não está no fato de que ao final se chegue ou não a um acordo... pelo contrário, uma conversa está cheia de diferenças e a arte da conversa consiste em sustentar a tensão entre as diferenças... mantendo-as e não as dissolvendo... e mantendo também as dúvidas, as perplexidades, as interrogações... e isso é o que a faz interessante... por isso, em uma conversa, não existe nunca a última palavra... por isso uma conversa pode manter as dúvidas até o final, porém cada vez mais precisas, mais elaboradas, mais inteligentes... por isso uma conversa pode manter as diferenças até o final, porém cada vez mais afinadas, mais sensíveis, mais conscientes de si mesmas... por isso uma conversa não termina, simplesmente se interrompe... e muda para uma outra coisa... (Larrosa, 2003, p. 212-213).

A conversa sugere uma posição de horizontalidade entre as partes. Este é o propósito deste texto: que os leitores se sintam convidados a conversar conosco, caso sejam impelidos a fazê-lo.

E, antes mesmo de iniciarmos nossa primeira conversa, cabe discorrer sobre a perspectiva teórica que adotamos nesta escrita. As filosofias da diferença referem-se a um conjunto de correntes filosóficas desenvolvidas principalmente no século XX que questionam as tradições filosóficas centradas na identidade, na unidade, na universalidade e na busca por verdades fixas e absolutas. Tal questionamento é acompanhado da ênfase na pluralidade, na multiplicidade e na diferença como constitutivas da realidade e do pensamento, assim como de uma crítica à tendência histórica da filosofia ocidental de privilegiar a identidade (a ideia de que as coisas devem ser compreendidas a partir do que elas "são" em essência, de uma origem) em detrimento das diferenças e variações que existem entre os seres e as coisas. As filosofias da diferença têm pouco interesse em aspectos culturais e linguísticos como modo de justificar uma origem. Em *Lógica do Sentido* (2011), Deleuze escreve que "A história nos ensina que os bons caminhos não têm fundação, e a geografia, que a terra só é fértil sob uma tênue camada" (p. 11). Em toda a sua obra, Deleuze distanciou-se da noção de fundamento, cavou um 'sem-fundo' ou um espaço de profundidade topológico, não mensurável, em que se situam as diferenças.

Volume 2026
ISSN 2319-0868

Alguns dos principais representantes das filosofias da diferença são Friedrich Nietzsche, Gilles Deleuze, Michel Foucault e Jacques Derrida. Nietzsche, com sua crítica ao platonismo e ao cristianismo, que ele vê como responsáveis pela criação de valores universais e fixos, constitui uma figura-chave na emergência do pensamento da diferença. Nietzsche valoriza o devir, o fluxo e as forças criativas da vida, que não podem ser capturadas por noções fixas de identidade ou essência. Deleuze, por sua vez, talvez seja o principal nome associado às filosofias da diferença. Ele se opõe à filosofia da representação, que subordina a diferença a conceitos preestabelecidos de identidade, e propõe uma filosofia que valoriza o múltiplo e o fluxo de forças criadoras. Obras como *Diferença e Repetição* (1968) são centrais para entender seu pensamento, que busca uma ontologia da diferença em si, não subordinada a noções prévias de identidade. Já Foucault, embora não se enquadre exatamente sob o rótulo de "filósofo da diferença", trabalha com conceitos que abordam as diferenças no nível do poder, da história e dos discursos. Ele analisa como diferentes formas de poder e saberes estruturam o que entendemos como verdade, normalidade e identidade, abrindo espaço para uma compreensão plural e fragmentada da realidade. E, finalmente, Derrida, criador da "desconstrução", explora como os conceitos filosóficos são sempre definidos em termos de oposição binária (por exemplo, presença/ausência, identidade/diferença). Ele argumenta que essas oposições são instáveis e que a diferença (ou "différance", como ele propõe) é um princípio constitutivo que desafia qualquer noção de identidade estável ou fixa.

Esses pensadores, entre outros, como Sandra Corazza e Silvio Gallo, no Brasil, propõem um novo modo de pensar que enfatiza o processo, a pluralidade e a diferença, em vez da busca por essências imutáveis. No campo político, social e cultural, tais filosofias têm sido usadas para questionar estruturas de poder e identidade que marginalizam o "diferente", como no caso de debates sobre gênero, etnia, sexualidade e formas de vida alternativas.

Entendemos, assim, que as filosofias da diferença oferecem um modo de pensamento muito alinhado com o que desejamos apresentar neste texto: a arte como criação, como um plano de composição que cria sensações, fora de uma estrutura que possa ser analisada ou interpretada como linguagem.

Volume 2026
ISSN 2319-0868

Primeira conversa

Como introduzir uma conversa em que a arte não seja compreendida apenas como uma linguagem, posto que existe a ideia praticamente estabelecida e aceita de que a linguagem artística é uma metáfora da linguagem verbal? José Gil, filósofo português, escreve sobre essa questão na publicação *A arte como linguagem*, em que discute o fato de que tal expressão resiste a todas as objeções que se possam fazer a ela. Em suas palavras,

> Não há possibilidade de fazer da linguagem artística uma metalinguagem, uma linguagem que fale de si própria e que fale das outras linguagens, só há uma metalinguagem, que é a linguagem verbal, que fala de todas. E isto se deve a um fato simples, que impede também que se fale de outros tipos de linguagens, da linguagem corporal, por exemplo. É o fato de não haver possibilidade, numa obra de arte, de isolar uma unidade discreta, uma unidade autônoma como um fonema e articular fonema com fonema, para criar outro tipo de unidade, por exemplo, um morfema. É assim que se cria a linguagem verbal. (Gil, 2010, p.11).

O autor prossegue afirmando que, em um trabalho de arte, não há como isolar uma unidade em um contínuo de cor ou de luz, porque existe um deslize e uma sobreposição que faz com que uma unidade já contenha partes de outras unidades. Há, portanto, na concepção de arte como linguagem, algo que resiste e que parece carregar uma verdade intrínseca, ainda que seja apenas uma linguagem metafórica.

Metáfora é uma figura de linguagem que atribui características a algo por meio da transposição de significado, transposição essa que acontece com base em uma relação de semelhança com outro elemento. Para Deleuze (1998), a metáfora é sempre ruim porque compara e imita. Essa conceituação também nos leva a Platão e à ideia de arte como 'mimese', que, em grego, significa cópia ou representação. Entretanto, seria a arte hoje ainda uma simples representação do mundo e da natureza? E, se arte é uma linguagem, ela seria uma forma de comunicação? Sabemos que a linguagem não verbal existe no mundo como símbolos que

Volume 2026
ISSN 2319-0868

expressam uma série de coisas a serem comunicadas, a exemplo dos sinais de trânsito. Mas isso poderia ser considerado arte?

Outra questão a ponderar seria o fato de que, na legislação que rege o campo educacional, especificamente na BNCC (2017), as artes visuais, a música, o teatro e a dança estão inseridos no campo de linguagens, junto aos componentes de educação física, português e língua estrangeira. De que maneira pensar outros possíveis e desnaturalizar o conceito de arte como representação e comunicação, uma vez que entendemos, segundo a perspectiva das filosofias da diferença, que a arte não pode ser decifrada, lida ou decodificada, já que cada um que entrar em contato com uma obra ou imagem terá seu entendimento a partir do que visualiza? Não há uma leitura, posto que não há um texto, não há um entendimento; o que há é um bloco de sensações. A arte produz sensação naquele que entra em contato com ela, estando ali para ser sentida e experimentada no corpo.

Para compor com essa ideia, Levy (2011) argumenta que a arte pensa o real fundado por palavras, sons, imagens e gestos, acrescentando ao mundo uma presença e constituindo algo que não explica o mundo, mas possibilita vivenciar o outro do mundo. A experiência da arte inaugura um mundo à parte, o mundo do *fora*, conceito que nos leva, inicialmente, a Blanchot e à literatura, e, posteriormente, a Foucault e Deleuze.

A partir dessas ideias, caberia realizar, junto aos autores citados, algumas torções em conceitos como linguagem, autor, realidade e experiência, para rever a concepção de arte como outra coisa que está para além da linguagem. Para pensar a relação entre a literatura e o real, Blanchot (2011) distingue linguagem literária e linguagem comum. Levy (2011) argumenta que, em Blanchot, “a linguagem do dia a dia tem uma referência direta com aquilo que designa [...] que, como instrumento, encontra-se subordinada a fins práticos da ação, da comunicação e da compreensão” (p. 19).

Em contrapartida, as palavras da narrativa literária deixam de ser um meio de comunicação, perdendo sua função designativa, e passam a constituir sua própria realidade ao nos colocar em relação com o mundo irreal da ficção, criando, com isso, um mundo próprio de coisas concretas. Como tal, esse mundo

Volume 2026
ISSN 2319-0868

> [...] aspira a se tornar mais real, a se constituir numa linguagem física e formalmente válida, não para se tornar o *sinal* dos seres e dos objetos já ausentes, pois imaginados, e sim para nos apresentá-los, para que os sintamos e para que vivam através da consistência das palavras sua luminosa opacidade de coisa. (Blanchot, 2011, p. 85).

Desse modo, a literatura cria, com as palavras, um mundo próprio, e não apenas a sua representação. “Seu poder consiste em dar materialidade àquilo que nomeia” (Levy, 2011, p. 21-22), sendo aquilo que nomeia não a imitação de alguma coisa situada no mundo, mas a sua própria criação que se abre a uma multiplicidade de sentidos. Assim, o mundo não desaparece; ele se desdobra em um movimento de exteriorização, de modo que o outro de todos os mundos revelado na literatura passa a ser o que Blanchot denomina o *fora*, o mundo desdobrado em sua outra versão. Quando a literatura alcança este lugar, o *fora*, ela possibilita ao leitor questionar o presente, no sentido de pensar outros modos de existir neste mundo.

Segundo Levy, “o fora está em Blanchot diretamente associado a uma concepção de imaginário. [...] Nela, tudo se torna imagem, [...] ao se exteriorizar, a palavra literária constitui o outro do mundo, que está tão colado a este quanto o imaginário ao real” (2011, p.27). Para Blanchot, não existem duas temporalidades distintas, pois o imaginário e o real coincidem, diferentemente do que propõe a concepção clássica de imagem, que remeteria a um objeto. Assim, a imagem não seria algo que faria referência a um objeto real, mas uma afirmação que torna presente a própria ausência que a funda, fato que faz aparecerem no universo literário coisas como imagens duplas e, portanto, sempre neutras e impessoais.

A literatura foi a matéria a que Deleuze mais se dedicou. Muitas de suas obras são voltadas a esse tema, tais como *Proust e os Signos*; *Sacher-Masoch*; *Kafka por uma literatura menor*; *Mil Platôs*; *Conversações*; e *Crítica e Clínica*. No prólogo do livro *Crítica e Clínica*, Deleuze (1997), cuja promessa de escrita foi feita em L de Literatura no *Abecedário* (1988), afirma que “A literatura é uma saúde” (p. 9), querendo com isso dizer que o plano de composição ou a arte é uma saúde, uma cura. Ainda na obra *Crítica e Clínica*, ele cita vários escritores que admirava e que souberam usar a escrita de modo singular, fugindo do ‘eu’ identitário, do ‘eu’ gordo, como ele costumava falar nas aulas. Em sua perspectiva, “a literatura só começa

quando nasce em nós uma terceira pessoa que nos destitui do poder de dizer 'eu' (o neutro de Blanchot)" (Deleuze, 1997, p. 13). "A literatura aparece, então, como um empreendimento de saúde..." (p. 13-14), produzindo "uma minoração dessa língua maior, um delírio que a arrasta, uma linha de feitiçaria que foge ao sistema dominante" (p.15).

Ainda, para Deleuze, escrever com e na literatura é algo sempre inacabado, um processo que desencadeia devires, lembrando que

> Devir não é atingir uma forma (identificação, imitação, mimese), mas encontrar uma zona de vizinhança, de indiscernibilidade ou de indiferenciação tal que não seja possível distinguir-se de uma mulher, de um animal ou de uma molécula: não imprecisos nem gerais, mas imprevistos, não-preexistentes, tanto menos determinados numa forma quanto se singularizam numa população. (Deleuze, 1997, p.11).

Na literatura, diferentemente da linguagem comum, aquele que escreve tem de realizar desvios na linguagem para revelar a vida nas coisas em seus devires. É preciso desviar ou desobedecer a linguagem, como diria Skliar (2014), para alcançar ou inventar "um povo que falta", como afirma Deleuze (1997, p. 68), ou para driblar, como diria Blanchot (2011):

> Só se começa a escrever quando, momentaneamente, por um ardil, por um salto feliz ou pela distração da vida, consegue-se driblar esse impulso que a conduta ulterior da obra deve despertar ou apaziguar de modo incessante, abrigar e afastar, dominar e sofrer sua força indomável, movimento tão difícil e tão perigoso que todo escritor e todo artista se surpreende, de cada vez, por tê-lo realizado sem naufragar. (Blanchot, 2011, p. 48).

Não desejamos interromper esta conversa. Ao contrário, queremos convidar outro interlocutor, Foucault, para continuarmos pensando sobre o tema.

Segunda conversa

Foucault, em seu texto "O pensamento do exterior", faz uma homenagem a Blanchot e ressalta que, na literatura do início do século XX, verificam-se a ruptura com o realismo literário e a ênfase na narrativa como criação de uma realidade

própria, que se caracteriza por um redobramento que lhe permite designar a si mesma. Desse modo, uma criação, na narrativa literária, não provém da interioridade de um sujeito, mas de uma passagem para o *fora*. Como ele mesmo afirma,

> De fato, o acontecimento que fez nascer o que no sentido estrito se entende por 'literatura' só é da ordem da interiorização em uma abordagem superficial: trata-se muito mais de uma passagem para 'fora': a linguagem escapa ao modo de ser do discurso – ou seja, à dinastia da representação – e o discurso literário se desenvolve a partir dele mesmo [...]. (Foucault, 2009, p. 220-221).

Em seguida, o autor menciona que a literatura não mais se aproxima da linguagem; ao invés disso, se afasta dela o máximo possível, se colocando "fora de si". Assim, aquele que fala se afasta da certeza do "Eu e de sua existência", pois o "eu falo" funciona ao contrário do "eu penso". Para Foucault, "a fala da fala nos leva à literatura, mas talvez a outros caminhos, a esse exterior onde desaparece o sujeito que fala" (2009, p. 221), constituindo o que ele chamaria de "ser da linguagem" ou de experiência nua da linguagem. Ou ainda, como diria Pelbart (2016) na obra *O avesso do niilismo – cartografias do esgotamento*, "não se trata, portanto, de saber 'quem fala', nem 'de qual lugar se fala', talvez nem mesmo 'do que' se fala, mas, como o sugeriu Guattari, 'o que fala através de nós'" (p. 21). Trata-se daquilo que Pelbart denomina de polinização ou enxameamento filosófico, pois, cada vez que falamos ou escrevemos sobre os conceitos que estudamos, somos atravessados por muitos autores e por muitas vozes.

Desse modo, a linguagem se abre, revelando a incompatibilidade entre sua aparição e a singularidade daquele que escreve, já que o ser da linguagem só pode aparecer com o desaparecimento do sujeito. Trata-se de um pensamento que se mantém fora de qualquer subjetividade para encontrar, na distância das certezas da interioridade que envolvem o sujeito, esse pensamento do exterior, pois, nessa passagem para 'fora de si', revela-se a possibilidade de pensar fora das representações que constituem a nossa interioridade, permitindo desvelar o 'brilho de seu exterior', como afirma Foucault (2009).

Volume 2026
ISSN 2319-0868

"Não chegar ao ponto em que não se diz mais Eu, mas ao ponto em que já não tem qualquer importância dizer ou não dizer Eu. Não somos mais nós mesmos" (Deleuze; Guattari, 1995, p.11). Esse fragmento do primeiro volume de *Mil Platôs*, de Deleuze e Guattari (1995), remete à 'Morte do Autor', de Roland Barthes, em *O Rumor da Língua* (2004), quando Barthes afirma que o autor não existe antes ou fora da linguagem, sendo a escrita que faz o autor. Nessa perspectiva, a ênfase está no leitor e no processo de leitura, e não mais no autor e no texto. É a audiência que importa, pois é ela que constrói o texto e o escritor. Nesse ensaio, Barthes critica a tendência da crítica de querer que o leitor entenda o texto segundo as intenções do autor ou, o que é pior, a partir da história de vida do autor. A autoria precisa ser desemaranhada e desconstruída quando o texto é lido. Nesse sentido, é necessário trair o autor e ser capaz de discordar dele.

Desse ponto de vista, a partir do desaparecimento do sujeito na narrativa literária, a palavra fala e retorna sobre si mesma, performando e rompendo com o modelo da representação, em que a linguagem não funciona mais como um modo de conhecer as coisas, pois não existe relação entre palavras e coisas. Como afirma Foucault, as palavras não dizem as coisas, não as representam nem as significam; desaparece, com isso, a linguagem absoluta imediata que toda obra literária deveria representar e restituir. Trata-se, assim, de voltar-se ao murmúrio, ao rumor de tudo o que já foi dito anteriormente, em um movimento de destruição das palavras, para libertá-las infinitamente e incessantemente.

Quando Foucault faz a leitura dos textos de Blanchot, seu posicionamento, pautado pela noção do *fora*, direciona-se para a fragmentação ou a despersonalização de uma unidade subjetiva e pessoal. Aquele que fala na literatura se torna um murmúrio insistente e indiferente, arrastando a representação da palavra cotidiana para um labirinto de possibilidades e afastando-se da noção de uma essência do "eu penso" cartesiano – noção que remete a um sujeito, a esse "que fala", que extingue qualquer possibilidade de reflexão. A estranheza dessa fala é que ela pode parecer dizer algo, enquanto talvez não diga absolutamente nada, permitindo que o inédito se faça ouvir e, embora sem intimidade, fale a cada um, de modo totalmente impessoal, desaparecendo no vazio e fazendo emergir o ser da linguagem, que é pura exterioridade. "Se a literatura é reflexão de algo, só pode ser

Volume 2026
ISSN 2319-0868

de si mesma, pois uma vez longe da interioridade ela retorna ao seu constante murmúrio. Fala é uma palavra intransitiva, que não tem sujeito nem objeto" (Levy, 2011, p. 58-59).

Nessa experiência, a literatura não se refere a algo exterior ou a sua representação, pois não há um objeto ou mesmo um sujeito a ser revelado. Ao se desapossar da verdade do autor, a palavra literária pode se expor como passagem para fora, afastando-se e distanciando-se da relação com o sujeito, de maneira a fazer aparecer o espaço de uma linguagem neutra, anônima, que fala a todos.

Para Foucault, a ideia do autor surge na história como uma função articulada a um sistema institucional que se circunscreve no domínio do discurso, em uma época de forte individualização no conhecimento, na literatura e na filosofia, quando o pensamento se volta para as ciências humanas, instaurando uma unidade entre autor e obra. Foucault relata, ainda, que na Modernidade a função do autor ganha importância e se torna imprescindível, enquanto, na Idade Média, as histórias circulavam livremente, independente de quem fosse o autor.

Tal questão também é notória no campo do ensino de Artes, em que a obra e o autor se tornam uma unidade a ser explicada e interpretada. É preciso saber quem as fez ou quem foram os gênios que as criaram, buscando no autor ou no artista a explicação para as suas obras, de modo a garantir uma suposta verdade ao que se lê ou ao que se olha. Porém, como afirma Foucault, a função do autor se desvanece no final do século XIX e no começo do século XX, quando se passa a questionar a verdade provinda da interioridade profunda de um autor e, com isso, se restitui à literatura o seu caráter de puro acontecimento, ou seja, de algo que surge quando o sujeito desaparece na escrita, provocando a sua própria morte. Além de Foucault, Roland Barthes, como mencionamos anteriormente, no texto 'A morte do autor', diz que "[...] a escritura é a destruição de toda voz, de toda origem. A escritura é esse neutro, esse composto, esse oblíquo onde foge o nosso sujeito, [...] onde vem se perder toda a identidade, a começar pela do corpo que escreve" (Barthes, 2004, p. 65).

Longe das supostas verdades de uma interioridade profunda, a literatura liberta-se da expressão, pois não interessa ou importa quem fala. Esse é um dos princípios éticos da escrita contemporânea, em que a literatura apaga o sujeito autor,

Volume 2026
ISSN 2319-0868

desdobrando-se para alcançar seu *fora* – lugar onde quem fala é a própria palavra – ou o que Foucault denomina "pensamento do fora".

Terceira conversa

Com Deleuze, leitor de Blanchot e Foucault, a noção do *fora* amplia-se para explicar o que leva o pensamento a pensar na filosofia, nas artes, no cinema, na literatura e na ciência. Para ele, pensar em uma dessas áreas pressupõe o contato com o *fora* agindo como uma força violenta, que desestabiliza o campo das representações do senso comum e do previsível, para provocar um encontro com o acaso e o desconhecido. Nesse sentido, entrar em contato com o *fora* promove outros modos de percepção do real, tanto filosoficamente quanto artisticamente, suscitando uma nova ética, para outros estilos de vida – tal como já dito por Foucault, que, em sua análise, pressupunha a necessidade de um gesto ético para a construção de novas subjetividades.

Pensar, desse ponto de vista, não se trata mais de conhecer uma verdade, não sendo produto de uma vontade prévia interiorizada, mas sempre resultado de uma violência no pensamento, de um encontro que force o pensar, de modo a desestruturar nossas certezas e verdades. Não se trata, portanto, de uma relação entre sujeito e objeto, mas de encontros com uma força que leva o pensamento de novo a pensar.

Na publicação intitulada *Foucault*, Deleuze (2005) demonstra como o *fora* é o encontro das forças, descrevendo as três dimensões que ele percebe em Foucault: saber, poder e subjetivação. Para ele, enquanto o saber se constitui de relações feitas de enunciados e visibilidades formadas por estratos, ou seja, por formas relativamente rígidas, o poder é feito por relações de forças no nível do diagrama. E a subjetivação, por sua vez, consiste em perguntar-se como resistir ou como sair da rede de forças que podem nos subjugar a formas já estabelecidas. Dessa perspectiva, pensar seria o que Foucault, inspirado em Blanchot, denominou de "pensamento do fora"

Em *Conversações* (2006), Deleuze, ao ser questionado sobre o "pensamento do fora" em Foucault, o compara a uma linha sem um contorno definido:

Volume 2026
ISSN 2319-0868

> É difícil falar disso. [...] Não está no pensamento mais do que nas coisas, mas está em toda parte onde o pensamento enfrenta algo como a loucura e a vida, algo como a morte. [...] creio que cavalgamos tais linhas cada vez que pensamos com suficiente vertigem ou que vivemos com bastante força. [...] O Fora, em Foucault, como em Blanchot, a quem ele toma emprestado esse termo, é o que é mais longínquo que qualquer mundo exterior. Mas também é o que está mais próximo que qualquer mundo interior. Daí, a reversão perpétua do próximo e do longínquo. O pensamento não vem de dentro, mas tampouco espera do mundo exterior a ocasião para acontecer. Ele vem desse Fora e a ele retorna; o pensamento consiste em enfrentá-lo. (p. 136-137).

Nesse enfrentamento ou no encontro com as forças intensivas que compõem o *fora*, que não é uma projeção do interior de um sujeito, mas uma dobra que reduplica um Outro, a relação tradicional entre sujeito e objeto oferece uma má aproximação ao que significa pensar. Como afirmam Deleuze e Guattari, "[...] pensar não é nem um fio estendido entre um sujeito e um objeto, nem uma revolução de um em torno do outro. Pensar se faz antes na relação entre o território e a terra" (1992, p. 113), dois componentes com duas zonas de indiscernibilidade – a desterritorialização (do território à terra) e a reterritorialização (da terra ao território) – que vão compondo planos de pensamento, em uma repetição infinita do que difere. Tais planos são formados de singularidades nômades, impessoais, verdadeiros acontecimentos, constituindo uma superfície sensitiva em que imagens e sensações circulam.

Conforme explicam Deleuze e Guattari (1992) na obra *O que é a filosofia?*, há três planos ou três grandes formas de pensamento: o plano de imanência ou consistência, que é o da filosofia e cria conceitos; o plano de referência ou coordenadas, que é o da ciência, em que está a educação, e cria funções, mas também métodos, didáticas e metodologias; e o plano de composição, que é o da arte e cria sensações. Desse modo, a terra ou o solo constituem o plano em que os conceitos são criados, ou seja, o plano de imanência, pois a filosofia não é reflexão, comunicação ou contemplação, mas pura criação de conceitos e, portanto, singular. Assim, o conceito em filosofia refere-se a uma multiplicidade, à heterogeneidade de seus componentes, os quais não são nunca universais, apresentando contornos irregulares em função dos problemas levantados em seu tempo, pois todo conceito

Volume 2026
ISSN 2319-0868

tem uma história. Os conceitos consistem em fragmentos que ressoam ao longo do tempo em um plano de consistência ou mais exatamente no plano de imanência, em que conceitos são criados.

> Os conceitos e o plano são estritamente correlativos, mas nem por isso devem ser confundidos. O plano de imanência não é um conceito, nem o conceito de todos os conceitos. [...] O plano envolve movimentos infinitos que o percorrem e retornam, mas os conceitos são velocidades infinitas de movimentos finitos, que percorrem cada vez somente seus próprios componentes. (Deleuze; Guattari, 1992, p. 51).

Se a filosofia cria conceitos em um plano de imanência, a ciência e a arte, por outro lado, criam, respectivamente, funções em um plano de referência na ciência e um bloco de sensações em um plano de composição na arte, ou seja, um composto de perceptos e afectos. Nesse caso,

> Os perceptos não mais são percepções, são independentes do estado daqueles que os experimentam; os afectos não são mais sentimentos ou afecções, transbordam a força daqueles que são atravessados por eles. As sensações, perceptos e afectos, são *seres* que valem por si mesmos e excedem qualquer vivido. Existem na ausência do homem, podemos dizer, porque o homem, tal como ele é fixado na pedra, sobre a tela ou ao longo das palavras, é ele próprio um composto de perceptos e afectos. A obra de arte é um ser de sensação, e nada mais: ela existe em si. (Deleuze; Guattari, 1992, p. 213).

Para a obra de arte existir em si mesma, é necessário que o artista apague da tela branca todos os clichês e as representações que a inundam, para alcançar um deserto, uma vez que, no plano de composição onde a arte se instala, as sensações, como perceptos, não remetem a um objeto como referência, mas apenas a sensações, feitas de cores, traços, luz e sombra. O artista “faz vir diante de nós, na frente da tela fixa, não a semelhança, mas a pura sensação da flor torturada, da paisagem cortada, sulcada e comprida [...]”. (Deleuze; Guattari, 1992, p. 217).

Dito de um outro modo,

Volume 2026
ISSN 2319-0868

> O objetivo da arte, com os meios do material, é arrancar o percepto das percepções do objeto e dos estados de um sujeito percipiente, arrancar o afecto das afecções, como passagem de um estado a um outro. Extrair um bloco de sensações, um puro ser de sensações. Para isso, é preciso um método que varie com cada autor e que faça parte da obra: basta comparar Proust e Pessoa, nos quais a pesquisa da sensação, como ser, inventa procedimentos diferentes. (Deleuze; Guattari, 1992, p. 217).

Cada escritor, artista, dramaturgo e cineasta terá seu próprio processo de criação e será a partir dele que tirará do material seus perceptos e afectos. Nesse sentido, pensar, quando engendrado às forças do *fora*, não é uma atividade inata, mas algo que ocorre ao pensamento quando este é abalado. Portanto, quando o artista retira do material seus perceptos e afectos, o faz pela condição das forças invisíveis da sensação, pois "em arte, tanto em pintura quanto em música, não se trata de reproduzir ou inventar formas, mas de captar forças. [...] A célebre fórmula de Klee, 'não apresentar o visível, mas tornar visível, não significa outra coisa'" (Deleuze, 2007, p. 62).

Em *Cartografia sentimental* (2011), Suely Rolnik comenta sobre pesquisas que demonstraram que cada um de nossos órgãos dos sentidos é portador de uma dupla capacidade, uma cortical e outra subcortical.

> A primeira corresponde à percepção, a qual nos permite apreender o mundo em suas formas para, em seguida, projetar sobre elas as representações de que dispomos, de modo a lhes atribuir sentido. Essa capacidade, que nos é mais familiar, é, pois, associada ao tempo, à história do sujeito e à linguagem. Com ela, erguem-se as figuras de sujeito e objeto, as quais estabelecem entre si uma relação de exterioridade, o que cria as condições para que nos situemos no mapa de representações vigentes e nele possamos nos mover. Já a segunda, que por conta de sua repressão nos é mais desconhecida, nos permite apreender a alteridade em sua condição de campo de forças vivas que nos afetam e se fazem presentes em nosso corpo sob a forma de sensações. O exercício desta capacidade está desvinculado da história do sujeito e da linguagem. Com ela, o outro é uma presença que se integra à nossa textura sensível, tomando-se, assim, parte de nós mesmos. Dissolvem-se aqui as figuras de sujeito e objeto, e com elas aquilo que separa o corpo do mundo. (Rolnik, 2011, p. 12).

Volume 2026
ISSN 2319-0868

Na relação paradoxal entre percepção e sensação, entre forma e forças, a tensão mobiliza e impulsiona a criação na arte à medida que nos coloca em crise e nos confronta com forças que nos impelem a criar, para além das representações e formas de que dispomos. Como dizem Deleuze e Guattari, “não é esta a definição do percepto em pessoa: tornar sensíveis as forças insensíveis que povoam o mundo, e que nos afetam, nos fazem devir?” (1992, p. 235). É chegado o momento de irmos encerrando esta conversa...

Quarta conversa

Não pretendemos chegar a uma conclusão ou a um uníssono mais assertivo que outro, mais verdadeiro que outro, pois, como dito no início deste ensaio, a ideia é que, quando não haja nada mais a ser dito, a conversa simplesmente se interrompa. Nossa intenção com este texto é apresentar um pouco do trabalho que temos desenvolvido em nossos ambientes acadêmicos, tanto na graduação quanto na pós-graduação, no campo da arte e da educação, a partir dos autores com os quais conversamos. Queremos mostrar que a arte é uma forma de pensamento que cria perceptos – um conjunto de sensações que se torna independente de quem o sente e que cria afectos, os quais são aberturas para o devir, para o movimento –, que muitas vezes a arte produz figuras estéticas para fazer existir seus personagens, como a Coraline do escritor Neil Gaiman ou o Bobo do artista contemporâneo Polin Moreira. As figuras estéticas são criadas no plano de composição (arte) e são diferentes dos personagens conceituais criados no plano de imanência (filosofia). Como personagens conceituais, podemos citar o Zaratustra, de Nietzsche, ou o Idiota, de Dostoiévski.

Almejamos pensar o ensino pelo avesso ao defender que a arte não é [apenas] linguagem no campo educacional e que as imagens não precisam ser explicadas pela linguagem oral ou escrita; elas podem ser sentidas pelo corpo, pelo silêncio, pelo olhar... E as obras não precisam ser traduzidas pelos professores, críticos de arte ou mediadores como se houvesse uma versão mais verdadeira do que as outras.

Volume 2026
ISSN 2319-0868

A arte não deveria ser vista como uma disciplina no campo educacional, que contempla apenas as linguagens artísticas, que representa as obras de arte ou que comunica verdades universais sobre os artistas, mas como uma prática criativa viva que busca formas outras de pensar e entender nossas singularidades e nossos modos de existir no mundo. Ao eliminar a unidade e o universal ("n menos 1"), a disciplina de arte pode voltar seu foco às multiplicidades e ao dinamismo da vida e do pensamento.

Essas interpretações estéticas que buscam o universal, muitas vezes equivocadas, nada fazem além de perpetuar a ideia da arte como opinião ou como mera percepção do que se vê no trabalho de arte, compreendendo-a como linguagem comunicativa. Entretanto, a arte não forma ou produz leitores, mas provoca e afeta ou não aquele que dela se aproxima. Em outras palavras, também podemos dizer com José Gil que passamos da *intencionalidade* fenomenológica para uma *intensionalidade*, isto é, da consciência pura para os movimentos do devir do corpo. Nessa perspectiva, as conexões operadas nos remetem para os movimentos de captura entre forças intensivas, e não mais para as operações de um ato intencional, pois

> A arte é a linguagem das sensações, que faz entrar nas palavras, nas cores, nos sons ou nas pedras. A arte não tem opinião. A arte desfaz a tríplice organização das percepções, afecções e opiniões que substitui por um monumento composto de perceptos, de afectos e de blocos de sensações que fazem as vezes de linguagem. (Deleuze; Guattari, 1992, p. 228).

Na arte, o monumento não celebra algo que passou, mas transmite ao futuro as sensações que ainda pulsam e persistem naquele acontecimento, permitindo que até hoje possamos nos comover com obras de arte de outros tempos, independentemente daqueles que viveram ou realizaram tal acontecimento. Apenas sensação... Fica o convite...

Volume 2026
ISSN 2319-0868

Referências:

BARTHES, Roland. A morte do autor. In: **O Rumor da Língua**. Tradução de Mario Laranjeira. São Paulo: Martins Fontes, 2004.

BLANCHOT, Maurice. **A conversa infinita**: a palavra plural. Tradução Aurélio Guerra Neto. Vol.1. São Paulo: Escuta, 2010.

BLANCHOT, Maurice. **A conversa infinita**: a experiência limite. Tradução João Moura Jr. Vol.2. São Paulo: Escuta, 2007.

BLANCHOT, Maurice. **A conversa infinita**: a ausência de livro. Tradução João Moura Jr. Vol.3. São Paulo: Escuta. 2010ª.

BLANCHOT, Maurice. **A parte do fogo**. Tradução Ana Maria Scherer. Rio de Janeiro: Rocco, 2011.

BRASIL. MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO. **Base Nacional Comum Curricular**. Diário Oficial da União, Brasília, 2017. Disponível em: http://basenacionalcomum.mec.gov.br/abase/. Acesso em: 13 de fev. 2025.

DELEUZE, Gilles. **Crítica e clínica**. Tradução Peter Pál Pelbart. São Paulo: Editora 34, 1997.

DELEUZE, Gilles. **Foucault**. Tradução de Claudia Sant'Anna Martins; Revisão de Renato Ribeiro. São Paulo: Brasiliense, 2005.

DELEUZE, Gilles. **Conversações**. Tradução de Peter Pál Pelbart. São Paulo: Ed. 34, 2006.

DELEUZE, Gilles. **Francis Bacon:** lógica da sensação. Tradução Roberto Machado. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2007.

DELEUZE, Gilles. **Diferença e repetição**. Tradução Luiz Orlandi e Roberto Machado. São Paulo: Editora Graal, 2009.

Deleuze, Gilles. **Lógica do Sentido**. Tradução Luiz Roberto Salinas Fortes. São Paulo: Perspectiva, 2011.

DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. **O que é a filosofia?** Tradução Bento Prado Jr. e Alberto Alonso Munoz. Rio de Janeiro: Ed. 34, 1992.

DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. **Mil Platôs**: Capitalismo e Esquizofrenia. Tradução de Aurélio Guerra Neto e Celia Pinto Costa. Vol. 1. São Paulo: Editora 34, 1995

REVISTA DA FUNDARTE

DELEUZE, Gilles. **O Abecedário de Gilles Deleuze**. Realização de Pierre-André Boutang, produzido pela Éditions Montparnasse, Paris. A série de entrevistas, feita por Claire Parnet, foi filmada nos anos 1988.
DELEUZE, Gilles; PARNET, Claire. Uma conversa, o que é? Para que é que serve? In: DELEUZE, Gilles; PARNET, Claire. **Diálogos**. Tradução de José Gabriel Cunha. Relógio d'Água Editores, Lisboa, 1998, p.12-47.

FOUCAULT, Michel. **Estética, literatura e pintura, música e cinema**. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2009.

GIL, José. **A arte como linguagem**: a última lição. Portugal: Relógio D'Água Editores, 2010.

LARROSA, Jorge. Epílogo. In: SKLIAR, Carlos. **Pedagogia (improvável) da diferença: e se o outro não estivesse aí?** Tradução Giane Lessa. Rio de Janeiro: DP&A, 2003. Pp. 211-216.

LEVY, Tatiana Salem. **A experiência do fora**: Blanchot, Foucault e Deleuze. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2011.

PELBART, Peter Pál. **O avesso do niilismo** – cartografias do esgotamento. 2ª ed. São Paulo: n-1 edições, 2016.

ROLNIK, Suely. **Cartografia sentimental**: Transformações contemporâneas do desejo. Porto Alegre: Sulina, Editora da UFRGS, 2011.

SKLIAR, Carlos. **Desobedecer a linguagem**: Educar. Tradução Giane Lessa. 1ª ed. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2014.

Recebido em: 03/03/2026.
Aceito em: 09/09/2026.
Editor responsável: Júlia Maria Hummes.

Marilda Oliveira de Oliveira
Professora titular do Departamento de Metodologia do Ensino, Centro de Educação da Universidade Federal de Santa Maria (UFSM/RS/Brasil). Doutora em História da Arte e mestre em Antropologia Social, ambos pela Universidad de Barcelona, Espanha. Bacharel e Licenciada em Artes Visuais pela UFSM. Líder do Grupo de Estudos e Pesquisas em Arte, Educação e Filosofias da Diferença (GEPAEFD). Editora Chefa da Revista Digital do LAV (RDLAV). Professora permanente do Programa de Pós-graduação em Educação (PPGE), atuando na linha de pesquisa Educação e Artes (LP4), onde orienta dissertações e teses. É autora dos livros Identidade e Interculturalidade: história e arte guarani (2004), A formação do professor e o ensino das artes visuais (2005) e Arte, Educação e Cultura (2007),

REVISTA DA FUNDARTE

todos em 2ª edição. Outros métodos (ou modos?) de pesquisa em educação e arte (2025), todos publicados pela Editora da UFSM.
ORCID: https://orcid.org/0000-0002-5092-8806.
E-mail: marilda.oliveira@ufsm.br

Elaine Schmidlin
Professora associada do Departamento de Artes Visuais do Centro de Artes, Design e Moda da Universidade do Estado de Santa Catarina (UDESC). Realizou Estágio Pós-doutoral pelo Instituto de Filosofia da Universidade Nova de Lisboa. Doutora em Educação pela Universidade Federal de Santa Catarina (UFSC). Mestrado em Educação pela Universidade Federal do Paraná (UFPR) e Graduação pela Escola de Belas Artes (EBA), Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ). Atualmente, é professora permanente do Programa de Pós-graduação em Artes Visuais na Linha de Pesquisa Ensino das Artes Visuais, coordenando o Grupo de Pesquisa [compor] UDESC/CNPq, em experimentações com as filosofias da diferença, a arte e a educação. É autora do livro Paisagens: educação e arte na impermanência da margem publicado pela Editora da UFSM.
ORCID: https://orcid.org/0000-0002-7478-1781
E-mail: elaine.schmidlin@udesc.br

Creative Commons Não Comercial 4.0 Internacional de Revista da FUNDARTE está licenciado com uma Licença Creative Commons - Atribuição-NãoComercial-CompartilhaIgual 4.0 Internacional. Baseado no trabalho disponível em https://seer.fundarte.rs.gov.br/index.php/RevistadaFundarte. Podem estar disponíveis autorizações adicionais às concedidas no âmbito desta licença em https://seer.fundarte.rs.gov.br/

OLIVEIRA DE OLIVEIRA, Marilda; SCHMIDLIN, Elaine. POR QUE A ARTE NÃO É [APENAS] LINGUAGEM NO CAMPO EDUCACIONAL?. **Revista da FUNDARTE**. Montenegro, Volume 1, Ano 2026, p. 1-21.
Disponível em: https://seer.fundarte.rs.gov.br