

GEOGRAFIAS IMAGINÁRIAS: MODOS DE PENSAR E ATUAR COM A CULTURA CONTEMPORÂNEA

Mirian Celeste Martins e Gisa Picosque¹

WCCA - V Congresso Mundial de Comunicação e Artes/Guimarães Portugal, abril 2012. Publicado nos anais.

Abstract - *The complexity of the world and contemporary culture calls us to change the way of our intellectual tradition think through linear narratives, differences and temporal contextualization, anchored in universal and totalizing discourses. How to deal with this complexity, when we are in the field of teacher formation? How provoke educators on the thought that so pluralized to handle different points of view, making it less discipline in order to move the educational process? With these questions, restless, we present the idea of imaginary geographies that we are experiencing to reinvent ways of thinking and composing a contemporary look on education, with reference to the concept of rhizome.*

Index Terms - *Contemporary culture; educators formation; rhizome; educational processes.*

Resumo - *A complexidade do mundo e da cultura contemporânea convoca-nos a modificar a maneira da nossa tradição intelectual pensar por meio de narrativas lineares, demarcações e contextualizações temporais, ancorada em discursos totalizantes e universais. Como operar com essa complexidade, quando estamos no terreno da formação de educadores? Como provocar em educadores o pensamento que se pluraliza de modo a manejar diferentes pontos de vista, fazendo-se menos disciplinar no modo de mover processos educativos? Com essas perguntas-inquietas, apresentamos a idéia de geografias imaginárias que estamos experimentando como reinvenção de modos de pensar e compor um olhar contemporâneo sobre a educação, tendo como referência o conceito de rizoma.*

Palavras-chaves: *Cultura contemporânea; Formação de educadores; rizoma; processos educativos.*

DESAMARRANDO O OLHAR

O mapa é aberto, é conectável em todas as suas dimensões, desmontável, reversível, susceptível de receber modificações constantemente. Ele pode ser rasgado, revertido, adaptar-se a montagens de qualquer natureza, ser preparado por um indivíduo, um grupo, uma formação social. Pode-se

desenhá-lo numa parede, concebê-lo como obra de arte, construí-lo como uma ação política ou como uma meditação.

Deleuze&Gattari [1]



FIGURE. 1
ANNA BELLA GEIGER. *SOBRE NACAR*, 2003

Mapas mostram territórios. Mapas apontam fronteiras, horizontes. Mapas são detonadores de viagens, de andanças por paisagens conhecidas ou desconhecidas.

Ousaríamos falar sobre processos educativos em arte na complexidade do mundo e da cultura contemporânea como viagem e geografia? Como compor mapas imaginários e polissêmicos geradores de percursos para uma aprendizagem inventiva da arte?

Poderíamos nos fazer artistas, no sentido de ser um esteta da própria vida pedagógica, inventando a nós mesmos como professores? Seria possível inventar um outro jeito de pensar, mexer, arranjar, trabalhar com processos educativos em arte provocando os educadores a operar com esta complexidade?

Nas palavras de Virginia Kastrup [2] “O melhor aprendizado não é aquele que aborda o mundo por meio de hábitos cristalizados, mas o que consegue permanecer sempre em processo de aprendizagem. O processo de aprendizagem permanente pode, então, igualmente ser dito desaprendizagem permanente”. Assim, problematizando, rompendo com hábitos cristalizados, experimentando incessantemente, saímos do abrigo do que é conhecido e como é conhecido. Desabrigando-se no desaprender,

¹ Paulistanas. Transitamos no território da arte&cultura, seja dando cursos ou escrevendo. Adoramos pegar com jeito as dúvidas, misturar com poucas certezas e inventar ideias que possam mover pensamentos sobre a arte e seu ensino. Prisioneiras do gerúndio, estamos sempre sendo. Professoras, consultoras e parceiras entre nós e daqueles com quem nos encontramos. Por essas e outras, criamos a empresa Rizoma Cultural onde bolamos projetos para instituições culturais e educacionais, sempre com a íntima e amorosa atenção à formação, e escrevemos muitos artigos, materiais educativos, como o projeto *Por trás da Cena* com apoio da Petrobras e somos coautoras de *Teoria e Prática do Ensino de Arte: a língua do mundo* entre outros livros e artigos. Mirian foi também professora do Instituto de Artes/Unesp e hoje é docente do Programa de Pós-graduação em Educação, Arte e História da Cultura da Universidade Mackenzie onde dá continuidade ao Grupo de Pesquisa em Mediação Cultural.

podemos vencer as idéias prontas, o senso comum, os preexistentes e os clichês aos quais nos agarramos como a uma espécie de “guarda-sol” a nos proteger do caos. O “o poeta, o artista abre uma fenda no guarda-sol, rasga até o firmamento, para fazer passar um pouco do caos livre e tempestuoso e enquadrar numa luz brusca, uma visão que aparece através da fenda, primavera de Wordsworth ou maçã de Cézanne silhueta de Macbeth ou de Ahab”, como dizem Deleuze&Guattari [3].

Assim faz o artista. Toma o caos que o cerca e se serve do que é próprio de sua arte para, por meio da invenção, de devires, apresentar percepções e visões inéditas.

Problematizando, fazendo perguntas sobre nossas práticas, podemos abrir uma fenda para romper com a lógica do reconhecimento daquilo que já sabemos, nos movendo a um processo de cognição impulsor da construção de outros modos de fazer-se professor.

Começamos, então, a abrir a fenda, construindo um problema.

OS ENTEDIANTES CAMINHOS

Era um caminho que de tão velho , minha filha,
já nem sabia mais onde ia...

Era um caminho
velhinho,
perdido...

Não havia traços
de passos no dia
em que por acaso o descobri:
pedras e urzes iam cobrindo tudo.
O caminho agonizava, morria
sozinho...

Eu vi...

Porque são os passos que fazem os caminhos!

O último viandante

Mário Quintana [4]

As mesmas obras, as mesmas perguntas para lê-las ou pior a simples explicação da obra e as informações biográficas, as mesmas releturas, os mesmos planejamentos em linhas horizontais e verticais, perduram e perambulam em pastas amareladas da burocracia do sistema escolar, mesmo com congressos como este, muitas publicações e materiais produzidos pelas secretarias de educação e outras instituições preocupadas com os rumos da educação em nosso país.

São questionários, modelos, tabelas de organizações de conhecimentos usadas nas práticas pedagógicas, que geram em sala de aula caminhos possíveis ou caminhos já trilhados em anos anteriores? Trajetos, percursos, traços ou borrões?

Estampado na pele pedagógica de muitos professores, ele geram um modo de ensinar ancorado na reprodução. Parece que esse hábito, tão decantado no espaço escolar, tem decerto origem longínqua, enraizando-se no professor como uma fôrma (modelo oco) de fazer-se professor pela cópia: a cópia do planejamento do ano anterior, a cópia das

atividades de um livro didático, a cópia da atividade que “deu certo” para outro professor; a cópia da cópia.

O pensamento aí instalado está colado a um modelo arborescente (como uma árvore) de ensinar-aprender que risca linhas no ensino da arte com raízes profundas no terreno da história da arte e o tronco sustentando os movimentos artísticos que ramificam artistas, suas biografias e temáticas de suas obras de arte. Cópia também projetos centrados no planejamento do professor que não lê seus alunos e suas produções. Deixa invisível a compreensão de sistemas simbólicos que sustentam galhos-linguagens que são tratados como estilos, técnicas,...

Como desgrudar, rasgar, essa membrana-copiagem que reveste a pele pedagógica do professor? Se todas as identidades são revestidas pela pele, o que potencializar na pele que se faz professor? Como provocar nessa pele a transpiração dos desejos, a ligação entre o interno e o externo, o elo entre o dentro e o fora, entre o eu-professor e o outro-aluno? Qual experiência é capaz de penetrar, atravessar as entranhas da pele regenerando a relação entre a vida e o fazer-se professor? Como fugir de um modo de pensamento que em nós é enraizado?

Ao invés de novas, outras metodologias ou tendências em educação, esbarramos em referenciais conceituais e estéticos de alguns pensadores que nos dão olhos para olhar de outro jeito o estudo da arte no sistema escolar.

Nessa perspectiva, no rastro do conceito deleuziano de **rizoma** e de **artista propositivo** de Lygia Clark e Hélio Oiticica é que vamos continuar esta conversação sobre provocar, re-convocar nos professores “**estados de invenção**”.

RIZOMAS PARA MOVER O PENSAMENTO

Unidade complexa:

um passo para a vida,

um passo para o pensamento.

Os modos de vida inspiram maneiras de pensar,
os modos de pensar criam maneiras de viver.

Deleuze [5]

Rizoma. Esse termo vem da botânica. Um tipo de caule. Um tipo de comportamento de caule: que se espalha em diversas direções, mergulhando no solo e voltando à superfície, podendo ser aéreo, formar nódulos, bifurcar, trifurcar, multifurcar. Deleuze & Guattari em *Mil platôs*, o tomam emprestado para opor à noção estrutural de árvore, verticalizada, bifurcada. A “árvore do saber” tem em seu tronco um modo de estruturar o conhecimento, é o paradigma que propõe a hierarquização epistemológica.

Diferente do pensamento arborescente, o rizoma é uma proposta de construção do pensamento onde há:

conexão - qualquer ponto de um rizoma pode ser conectado a qualquer outro e deve sê-lo;

heterogeneidade - qualquer conexão é possível, marcando um arranjo por elementos e ordenações distintas;

multiplicidade - não há noção de unidade, há um arranjo de linhas que se definem pelo fora, pela desterritorialização segundo a qual as linhas mudam de natureza ao se conectarem às outras; ruptura de hierarquização, não há uma única direção, pode ser rompido, quebrado em lugar qualquer, e também retoma segundo uma ou outra de suas linhas e segundo outras linhas; cartografia, pode ser mapeado, cartografado e tal cartografia nos mostra que ele possui entradas múltiplas, isto é, o rizoma pode ser acessado de infinitos pontos, podendo daí remeter a quaisquer outros pontos em seu território. No rastro dos princípios do rizoma, seria possível a composição de paisagens com o campo da arte capaz de mover o pensamento?

UMA GEOGRAFIA MENTAL PARA PENSAR ARTE&CULTURA

Faça rizomas e não raiz, nunca plante! Não semeie, pique! Faça a linha e nunca o ponto! A velocidade transforma o ponto em linha! Seja rápido, mesmo parado! Linha de chance, jogo de cintura, linha de fuga. Nunca suscite um General em você! Nunca idéias justas, justo uma idéia. Tenha idéias curtas. Faça mapas.

Gilles Deleuze & Félix Guattari [6]

É da arte, se mover na invenção traçando suas veredas no múltiplo. Invenção que nos dá a ver pontos de vista sobre o mundo por meio de múltiplos sentidos, múltiplos aspectos, múltiplos contextos, múltiplos procedimentos na criação. Nessa perspectiva, operar com o campo da arte&cultura fazendo rizoma é criar um modo aberto de ligação entre os diferentes conteúdos, num sistema acêntrico, não hierárquico, com infinitas possibilidades de transitar entre eles, sem nenhum vestígio de hierarquia. Desde o ano de 2004, uma proposta cartográfica de territórios da Arte&Cultura vem sendo traçada e desdobrada em diferentes espaços de experimentação: nas escolas da Fundação Bradesco (2004); na produção de material educativo para 130 documentários da Dvdteca Arte na Escola (2004); nas escolas da Associação Cultura Franciscanas (2005), na Proposta Curricular de Arte da Secretaria de Educação do Estado de São Paulo (2008-11), no Projeto selecionado pelo Programa Petrobrás cultural: *Por trás da cena* (2010) e nos estudos desenvolvidos pelo Grupo de Pesquisa em Mediação Cultural; provocações e contaminações estéticas da Universidade Presbiteriana Mackenzie, entre outros lugares. Para cada projeto uma cartografia com seu desenho. Para cada cartografia territórios são recriados como modos de pensar e operar com tudo o que o compõe. Nos rizomas que temos traçado, os territórios são como múltiplos pontos de vista a nos provocar outras percepções, problematizando o que sabemos para, em vigília criativa, encontrar fendas, horizontes, ramificações inexploradas.

Voltadas para a arte e seu ensino de arte territórios tem se desenhado, impulsionando descobertas e ângulos pouco percebidos.

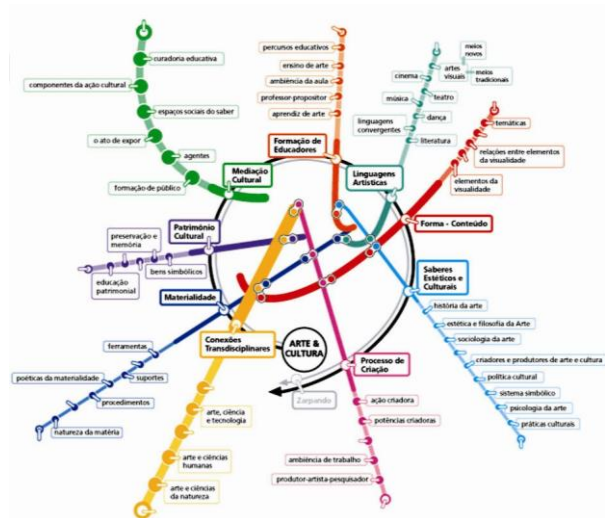


FIGURE. 2

CARTOGRAFIA PARA A DVDTECA ARTE NA ESCOLA [7]

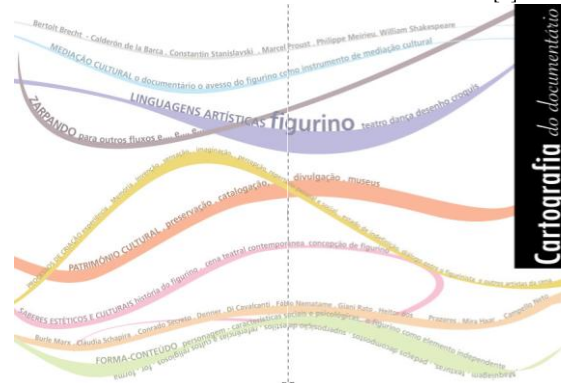


FIGURE. 3

CARTOGRAFIA PARA O AVESSO DO FIGURINO DO PROJETO POR TRÁS DA CENA [8]

A composição desses territórios oferece diferentes paisagens e direções para o estudo da arte, tal qual o traçado de uma cartografia, um mapa de possibilidades, com trânsito por entre os saberes, articulando diferentes campos.

UM SOBREVÔO SOBRE TERRITÓRIOS DE ARTE&CULTURA

Linguagens Artísticas.

Artes visuais, música, teatro, dança, artes audiovisuais, se constroem na inventiva criação de linguagens, elaboradas com códigos que se fazem signos artísticos. Artistas, obras e épocas, geram linguagens ou cruzamentos e hibridismo entre elas, seja para ultrapassar limites processuais, técnicos, formais, temáticos, poéticos. O estudo da singularidade do modo de produção da linguagem da arte, nos faz parceiros

estéticos quando interpretamos e criamos significação para uma obra que olhamos e que nos olha, provocando ressonâncias em nós, abrindo fissuras em nossa percepção, arranhando a nossa sensibilidade por meio de seus signos artísticos. Por isso que certos saberes, habilidades, sensibilidades só se formam inventivamente quando feitos experimentos nas linguagens artísticas; seja como fazedor ou leitor de práticas artísticas.

Processo de Criação.

O estudo da criação e invenção em arte como um processo, oferece a oportunidade da compreensão do que vem a ser o percurso criador específico do fazer de práticas artísticas. Percurso este que envolve projetos, esboços, estudos, protótipos, diálogos com a matéria, tempo de devaneio, de vigília criativa, do fazer sem parar, de ficar em silêncio e distante, de viver o caos criador. Ao contrário do que se pensa, a criação artística envolve aprendizagem. Todo fazedor de arte se forma trabalhando em processos de criação na procura incansável de uma poética pessoal de tal forma que, enquanto a obra se faz, se inventa o seu próprio modo de fazer.

Materialidade.

Cada material é uma matéria que dá consistência física à obra de arte. O corpo, o movimento do/no corpo, como o mármore, a parafina e o feltro, ou, o som e o silêncio, são matérias que deixam de ser o que são quando sujeitas à prática artística, perdendo sua crueza de matéria pela passagem para o simbólico. Matérias são pele sobre a carne da obra. A materialidade é, portanto, sígnica na medida em que dá sustento, suporta significação, na mesma relação de conteúdo e forma. O estudo da materialidade das produções artísticas nos aproxima da poética dos materiais, dos procedimentos, dos suportes e ferramentas, do sentido que brota e de que modo brota da própria matéria pela sua simbolização.

Forma-conteúdo. Onde se vê a forma, lá está o conteúdo. Kandinsky [9] discute essa questão de modo certo. Para ele, “a forma é a expressão exterior do conteúdo interior”. A inseparabilidade da forma e conteúdo revela identidades singulares de signos e sentidos estéticos, de expressão e produção. O invisível do conteúdo só se torna visível pela forma, isto é, pelos próprios elementos que compõe a visualidade, a musicalidade, a teatralidade. O estudo desses elementos e sua composição nas práticas artísticas nos levam a aguçar o olhar sobre a forma conjugada com a matéria, na procura pela expressão ligada aos significados que imprimem cada artista, período ou época. Forma e conteúdo são, assim, intimamente conectados, inseparáveis, imantados.

Mediação cultural.

Museus, galerias, instituições culturais, salas de espetáculo e concerto, abrigam práticas artísticas, acolhem vedores de

arte. Nos bastidores das instituições culturais, curadores, museólogos, encenadores, maestros, cenógrafos, programas de ação educativa e todos os segmentos e agentes que envolvem uma produção cultural em arte trabalham para ativar culturalmente a produção artística, viabilizando o acesso a ela de forma sensível e significativa, para mover o público à experiência estética.

A mediação cultural também acontece no espaço da escola, onde o professor é também um curador quando privilegia algumas obras e artistas e não outros, quando mostra (sem recursos ou com a qualidade necessária) reproduções de obras, quando planeja uma visita a uma exposição ou a uma sala de espetáculos ou concertos, quando coordena a apresentação de trabalhos de seus alunos (seja numa exposição ou espetáculo nos eventos da escola, etc).

Patrimônio Cultural.

Obras de arte que habitam a rua, obras de arte que vivem em museus, obras de arte efêmeras que são registradas em diferentes mídias, manifestações artísticas do povo que são mantidas de geração em geração, são bens culturais, materiais e imateriais, que se oferecem ao nosso olhar. Patrimônio de cada um de nós, memória do coletivo; bens culturais que apresentam a história humana pelo pensamento estético-artístico, testemunhando a presença do ser humano, seu fazer estético, suas crenças, sua organização, sua cultura. Se destruídos, empobrecemos. Quando conservados, enriquecemos. Patrimônio e preservação são, assim, quase sinônimos. O estudo da arte tendo como viés a idéia de patrimônio cultural oportuniza a ampliação do olhar sobre a cultura e as heranças culturais que marcam e dão referência sobre quem somos.

Saberes Estéticos e Culturais.

Para conhecer arte e cultura, há saberes que são como estrelas para aclarar o olhar ou o pensamento sobre arte e seu sistema simbólico, oferecendo outras referências para nossa atuação como intérpretes da cultura. Podemos chegar pertinho do que já se pensou sobre artistas ou obras de um período, quando abrimos o discurso da história da arte. Podemos ter um olhar ampliado sobre a experiência estética e estética, quando em contato com as teorias estéticas produzidas pela filosofia, ou, ainda, sobre a percepção e a imaginação estética quando olhamos o que a psicologia da arte tem a nos dizer sobre isso ou mesmo investigar o papel do artista na sociedade pelas questões que a sociologia da arte nos provoca. Talvez, seja na antropologia da arte que podemos procurar, por exemplo, os sentidos da arte indígena para seu povo; o sentido dos signos africanos em suas manifestações artísticas, ou da própria multiculturalidade no Brasil tão presente nas estéticas do cotidiano.

Conexões Transdisciplinares.

Transversalizando fronteiras, a contribuição do olhar singular da arte revela possibilidade de conexão com outras áreas de conhecimento, assim como espelha em si as

contribuições daquelas. Neste território, a linguagem da arte gera conexões que possibilitam abordar conceitos e conteúdos que não ficam apenas nos limites de seus territórios.

Assim é que as linhas que demarcam os diferentes territórios podem ser rizomáticas se aceitamos que “um território está sempre em vias de desterritorialização, aos menos em potencial, em vias de passagem a outro arranjo, mesmo que o outro arranjo opere por uma reterritorialização” [10]

A desterritorialização, como deslocamento de um território potencializa incessantes descobertas e quebras que desconcertam nossas percepções e sensações, abrindo-nos para um sempre-novo modo de olhar, pensar, sentir e agir sobre a arte. Isso nos leva a adentrar na ambiência criadora da invenção que nos força a sair de modos de saber cristalizados, nos impondo a necessidade de trabalhar com limites conceituais mais flexíveis, menos rígidos.

Zarpando.

Nesse movimento de territorializar e desterritorializar e reterritorializar e...e...e... a cartografia é aberta para zarpar para outros deslocamentos, criando outros lineamentos, outros territórios. É um convite para expansão da cartografia que não pode ficar engessada dentro dos mesmos territórios.

DESENHANDO A SI MESMO COM PROFESSOR-PROPOSITOR

Nós somos os propositores: nós somos o molde.

Nós somos os propositores: nossa proposição é o diálogo.

Sós, não existimos.

Ligia Clark [11]

Como Lygia Clark e Hélio Oiticica, para quem o artista é o propositor, a proposta é que professoras/professores façam suas escolhas, percorram seus próprios caminhos nos territórios da arte& cultura. Que sejam também propositores. A cartografia é apenas um primeiro acercamento para provocar a experiência com problematizações que deixam em aberto os fazeres do educador, reconvocando “estados de invenção”, provocando novas conexões, outros fluxos.

Emerge nessa idéia, gerar em professoras/professores o mesmo movimento da experiência com a fita de Moebius proposta por Lygia Clark na obra *Caminhando* de 1964): um convite para viver a experiência da obra “aqui e agora” com uma tesoura e uma fita de papel torcida como Moebius a concebeu, quebrando hábitos espaciais de direita-esquerda, anverso e verso. Há ali uma decisão a ser tomada, uma experiência a ser vivida de um modo singular no próprio ato. A aposta é na liberdade de professoras/professores inventando a si mesmos e seus fazeres em sala de aula, ao sabor da inocência de certo aprendizado, experimentando o traçado de seus próprios mapas de arte, desenhando lineamentos para percorrer lugares pouco explorados, sítios valorizados, buscando trilhas e clareiras junto com seus aprendizes.

Cartografar seu próprio fazer pedagógico, como um professor-propositor é elevar-se à condição de criador dos próprios percursos de aprendizagem junto aos alunos, de tecer a co-autoria do seu pensar/fazer pedagógico com escolha de caminhos que possam abrigar e expressar também os desejos de seus alunos.

A aposta é que nesse fazer enquanto invenção, os professores sintam o estado de sujeito da experiência e, concomitantemente, um sujeito intensivo, um sujeito das expressões e das invenções, da presença viva de si no próprio fazer de professor, que amplia o seu olhar sobre a experiência.

Trabalhar desse modo em processos educativos em arte representa trabalhar na invenção pessoal tanto de professores como de alunos, por isso mesmo um trabalho que se dá no plano do devir. Nele, o que conta é a **processualidade** tanto do professor como a dos aprendizes. Mais do que momentos de aprendizagem se poderia falar de **movimento processual** da aprendizagem.

A processualidade se faz no percurso e no modo como o percurso é percorrido. Nessas condições, professor e aprendizes vivem uma vida pedagógica que poderíamos nomear de nômade porque não há lugar para idéias de permanência ou estabilidade. Ou seja, o aprender-ensinar deixa de ser a tarefa entediante de execução e reprodução de saberes para vir-a-ser um ato de investigação, de invenção.

Que a proposta de uma cartografia da arte&cultura se faça grávida de possibilidades para professores propositores, inspirando um pensamento que não está pronto, que não está dado, mas um pensamento que está entre o fluxo e o fixo. Fluxo que se move como a linha desenhando. Fluxo-Linha que é ato de movimento, emprestando contorno ao mundo, caminhando pela superfície das coisas. Fluxo-Linha que sugere proximidade e afastamento, remarcando os territórios. Fluxo-Linha, fio interminável de vocação andarilha. Contínuo movimento, conduzindo os devires.

REFERÊNCIAS

- [1] DELEUZE, Gilles. *Mil Platôs – capitalismo e esquizofrenia*. Rio de Janeiro: Ed. 34, 1995, p. 42.
- [2] KASTRUP, VIRGINIA. *A invenção de si e do mundo: uma introdução do tempo e do coletivo no estudo da cognição*. Campinas: Papirus, 1999, p. 152-153.
- [3] DELEUZE, Gilles. *O que é a filosofia?* Rio de Janeiro: 34 Letras, 1992, p. 262.
- [4] QUINTANA, Mario. *A Cor do Invisível*. São Paulo Globo, 2003, p. 12.
- [5] DELEUZE, Gilles. *Nietzsche*. Lisboa: Edições 70, 1994, p. 18.
- [6] DELEUZE, Gilles. *Mil Platôs – capitalismo e esquizofrenia*. Rio de Janeiro: Ed. 34, 1995, p. 36 (com supressões)
- [7] ARTE NA ESCOLA. Dvdteca. Disponível em: <<http://www.artenaescola.org.br/dvdteca>>. Acesso em 10 dez 2011.
- [8] MARTINS, Mirian Celeste e PICOSQUE, Gisa (org.). *O avesso do Figurino*. São Paulo: Porjeto Por trás da cena/Rizoma Cultural, 2010, p. 26-27.
- [9] KANDINSKY, Wassily. *Olhar sobre o passado*. São Paulo: Martins Fontes, 1991, p.118.
- [10] DELEUZE, Gilles. *Mil Platôs – capitalismo e esquizofrenia*. Rio de Janeiro: Ed. 34, 1995, p. 18.
- [11] CLARK, Lygia. *Livro-obra*. Rio de Janeiro,