

Das desmedidas dos templos

Infinities of the temples

FABRÍCIO DA SILVA TEIXEIRA CARVALHO* & BRUNA TOSTES DE OLIVEIRA**

Artigo completo submetido a 12 de maio de 2016 e aprovado a 21 de maio de 2016.

*Brasil, artista e professor de arte. Doutor em Educação, Universidade Federal de Juiz de Fora (UFJF), Faculdade de Educação. Mestre em Artes Visuais, Universidade Federal do Rio de Janeiro, Escola de Belas Artes. Bacharel e Licenciado em Educação Artística, UFJF, Instituto de Artes e Design.

AFILIAÇÃO: Universidade Federal de Juiz de Fora, Instituto de Artes e Design, Departamento de Artes e Design. Rua José Lourenço Kelmer, s/número, Bairro Martelos. Juiz de Fora, Minas Gerais, Brasil. E-mail: fabricio.carvalho@ufjf.edu.br

**Brasil, professora de Artes Visuais. Bacharel e Licenciada em Educação Artística, Universidade Federal de Juiz de Fora, Instituto de Artes e Design (IAD — UFJF).

AFILIAÇÃO: Universidade Federal de Juiz de Fora, Faculdade de Educação, programa de Pós-graduação em Educação — mestrado. Rua José Lourenço kelmer, s/número, Bairro Martelos. Juiz de Fora, Minas Gerais, Brasil. E-mail: brunatostes@hotmail.com

Resumo: O trabalho trata de atravessamentos da arte e educação como intervenção na escola. Reflete sobre o fazer artístico como processo formativo a partir de produção realizada em parceria com uma escola pública brasileira, movendo conceitos fundamentais como espaço e corpo em criação coletiva. Aponta a prática artística como elemento fundamental para a produção de experiência e conhecimento.

Palavras chave: corpo / espaço / formação / experiência.

Abstract: *The study comes to art and education crossings as intervention in school. Reflects on the artistic work as an instructive process from conducted production in partnership with a Brazilian public school, around fundamental concepts such as space and body in collective creation. Indicates the artistic practice as a main element for the production of knowledge and experience.*

Keywords: *body/space/instruction/experience.*

Professorartista

Diversas experiências têm se produzido por atravessamentos entre arte e educação, seja em sistemas curriculares e não curriculares, seja por meio de exposições e eventos especializados ou no campo da pesquisa acadêmica. Particularmente trabalhamos em ações onde procuramos desdobrar arte e educação em processos formativos através da criação, ensino e pesquisa. Como “professorartistas” estamos interessados em como nossa produção se nutre deste entrelaçamento enquanto alimenta e reverbera neste campo de investigação.

A figura do “professorartista” deriva de questões apontadas por Basbaum em relação ao “artista-etc” e ao “artista como pesquisador”, como aqueles que questionam a natureza e a função do seu papel, constituindo-se de várias camadas de significado, operando conexões entre arte e vida, abrindo caminhos para outros modos de pensar, fazendo dos espaços em que atuam lugares de produção artística (Basbaum, 2013). Consideramos as diferentes possibilidades de imersão do artista no campo Educação não apenas como professor, mas como produtor de subjetividades, linguagens e experiências.

Este trabalho é desdobramento de ações realizadas junto a uma escola pública brasileira em 2016, com base no processo de criação de um trabalho de intervenção que até então havíamos desenvolvido apenas em galerias e museus. Um trabalho que explora materialmente percepções espaciais produzidas pelas nossas relações corporais com objetos e arquiteturas através de construções que se inscrevem num lugar para estruturá-lo e distorcê-lo temporariamente.

1. Transobjeto

A ideia de TransObjeto emerge da experimentação artística relacionada à percepção do espaçotempo como sucessão e coexistência de corpos, objetos e arquiteturas, procurando as densidades físicas e visuais. Por um lado, relaciona-se com representações do espaço institucional do cubo branco a partir da noção de objeto como ocupação, e de espaçotempo como matéria fluida com a qual se constrói o trabalho e a experiência da arte (Andre, 2005). Por outro, deriva de uma noção de objeto como estrutura de planos e dobras atravessada por corpos (Oiticica, 1986).

São construções feitas com ripas de madeira agrupadas em sequências de blocos tridimensionais tensionados para sugerir maior ou menor volume na relação com o espaço disponível (Figura1). O processo começa com a incorporação do lugar através de ações e movimentos de percepção do ambiente como caminhar, observar a luz, o ar etc. Após o breve contato com a espacialidade, procede-se o corte das ripas em tamanhos que variam segundo a altura, largura e profundidade do local. Depois, considerando a variação de tamanhos, elas são

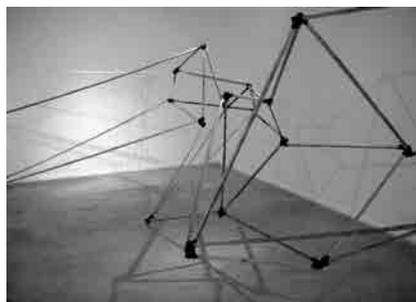


Figura 1 · Transobjeto. Vista parcial de intervenção. Galeria Funarte, Brasília, 2008. Fonte: própria.

Figura 2 · Corpos em ação na escola. Intervenção sobre fotografia digital, 2016. Fonte: própria.

Figura 3 · Corpos em ação na escola. Intervenção sobre fotografia digital, 2016. Fonte: própria.

Figura 4 · Copos e ripas de madeira, 2016. Fonte: própria.

unidas com uma fita emborrachada, criando quadriláteros irregulares e flexíveis em múltiplas direções. Esses quadriláteros são conectados, partindo do bidimensional para o tridimensional. A variação, a irregularidade e a flexibilidade das formas gera um conjunto que se desenvolve através do espaço, movimentando-se em resposta à maior ou menor tensão provocada pelas conexões com parede, teto e chão. A presença da construção ativa um conjunto de percepções visuais, ligadas ao desenho e às projeções de sombras, e percepções físicas, materiais, ligadas às possibilidades de atravessamento da estrutura pelos corpos.

Trata-se, portanto, de algo que atravessa, propõe o atravessamento e é atravessado pelo lugar, respondendo e provocando o espaçotempo nos intervalos. Algo que se constrói em meio a jogos de estiramentos e contrações, vai e vem, sobe e desce, estica e encolhe, dentro e fora. O trabalho passa da instalação de um objeto no espaço para uma intervenção que se apropria da espacialidade existente para se inscrever nela e produzir outra, mais esquemática, mais torta, caótica, labiríntica. Não estamos diante da obra, mas dentro de um conjunto resultante de formas e ações que se estabeleceram como partes de um jogo no qual estamos agora imersos. Habitamos um espaço transitório, precário, impreciso, que é ao mesmo tempo estático, estrutural e também movimento e instabilidade. Estamos em um espaçotempoobjeto em formação.

2. Forma... ações

A experiência do arte e da educação podem ser limitadas pelos lugares “adequados” em que acontecem, como o museu ou a escola, por exemplo. Os corpos podem sofrer a imposição do contexto institucional que influencia nas características do que é apresentado ali: uma obra ou uma aula que foi produzida por um artista ou professor e está sendo apresentada em um espaço de arte ou educação para ser consumida sob suas regras e valores. De certo modo, boa parte do movimento dos jogos de invenção foi experimentada pelo artista ou professor durante o processo de produção da obra/aula com maior intensidade que o vivido agora pelos diferentes públicos. Seria importante, do ponto de vista de uma percepção dos processos formativos, tornar acessível aos corpos os fluxos, formas e ações envolvidos no processo de criação de uma obra/aula? Como fazer das tensões dos processos o objeto da experiência dos corpos em arte/educação? Como transformar ações em experiências? O que implicaria partilhar os processos de criação? O que implicaria produzir um trabalho de arte como processo de formação em uma escola? Um trabalho de arte pode produzir-se em meio a um contexto escolar enquanto uma escola se produz como lugar de experimentação artística?

3. Templos

O espaço escolar é talvez o maior herdeiro dos modos de compreender o humano e a subjetividade moderna, de modo que a educação escolar, em geral, assumiu um caráter civilizatório (Souza, 1998) cada vez mais voltado para processos de condução das diferenças às igualdades, das variações à permanência (Clareto, 2007). Todavia é possível e necessário procurar aberturas nesse espaçotempo de formação, buscando outras educabilidades, em meio ao seu cotidiano, nos intervalos dos currículos, das pedagogias, das arquiteturas, dos corpos.

Por diversas entradas e saídas de uma escola, estamos confinados aos tempos e espaços regradados, determinados por horários, sinalizações, placas, gestos que passam a configurar nossas ações e experiências. Uma imersão na repetição de palavras e ordens, que rapidamente se tornam incorporações de modos de habitar igualmente a diversidade de espaços e tempos vividos. As vezes só restam falsos intervalos como fugas desta incorporação, escapes, nos recreios, no banheiro, num copo de água. Muitas vezes é nas pequenas fugas que imaginamos as experiências mais intensas. Mas, talvez, nesses intervalos, nas dobras dessa espacialidade tão sistêmica, possamos adentrar nas possibilidades dos corpos criarem situações que extrapolem a noção do que devemos ou não fazer, de ser ou não, de saber ou conhecer. Talvez seja preciso e possível produzir um pouco à margem das formas estabelecidas de conhecimento, mas não necessariamente fora da escola.

O que se pretende com esse trabalho é justamente a criação de intervalos na própria espacialidade escolar a partir da valorização dos movimentos dos corpos em meio às suas rotinas, produzindo algo que possa ser um campo de experimentação de outras incorporações, tendo como referência a criação coletiva de um trabalho de arte. Algo em que os corpos possam exercer liberdades e vontades que se estabeleçam a partir de ações e falas desmedidas, gestos que possam tanto desestabilizar quanto estabelecer sentidos coletivos de espaço, tempo e existência. A proposta de intervenção é uma tentativa de criar aberturas, de ampliar e dilatar os sentido de produção de arte e educação como produção de vida dentro da escola.

4. Corpos

Tudo começa com a presença dos corpos. Um, dois, depois três, cinco, dez, aparentemente sem organização. Corpos que chegam e ocupam o lugar, dão sentido de existência ao aqui e agora enquanto parecem escavar ali alguma memória de gestos perdidos. Corpos em conexão constante com outros corpos e com o ambiente. Piruetas, cambalhotas, corridas. Rola pelo chão, pula, bate na parede, para. Assenta, descansa, deita. Levanta-se, mais uma corrida, trombada. Bate a mão, bate o pé, ritmo. Fala. Grita. Corpo-carrinho-de-mão. Corpo-bicho.



Figura 5 - Corpos em ação nos territórios dos quadrados, 2016.

Fonte: Própria.

Figura 6 - Corpos e desmedidas, 2016. Fonte: própria.



Figura 7 · Corpos e desmedidas, 2016. Fonte: própria.

Figura 8 · Corpos desafiam a estrutura, 2016. Fonte: própria.

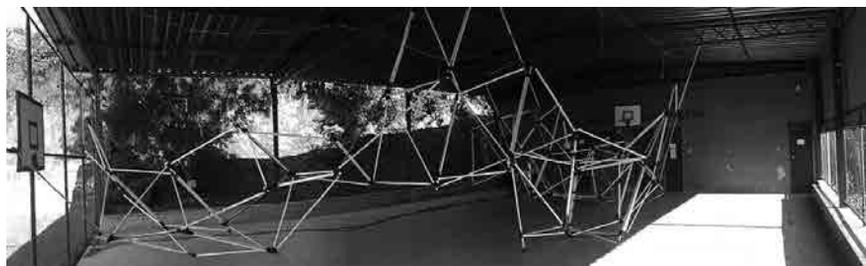


Figura 9 - Corpos desafiam a estrutura, 2016. Fonte: própria.

Figura 10 - Transobjeto. Escola Municipal Bom Pastor, Juiz de Fora, Brasil, 2016. Fonte: própria.

Capoeira. Os corpos reivindicam lugar pelo espaçotempo (Figura 2 e Figura 3).

Os corpos se inscrevem no espaçotempo da quadra esportiva da escola. De certa forma aguçados pelo estar fora, estar livre das paredes maciças, onde o modo de respiração é diferenciado, como um instante de extravasar e abrir os poros. Não há uma regularidade, o tempo que se inscreve é ditado pelas danças, por objetos que se apresentam instantaneamente nas mãos dos estudantes, tudo salta. Quando as vozes se sobrepõem, há uma vontade de linearidade, de forças que fazem com que os corpos se agrupem, que expressem o propósito do habitar. Então, alguns tentam esperar, mas há algo que os penetra como vontade de criação refletida no uso do próprio corpo. O corpo como habitáculo de um ponto de energia que se torna um vórtice em expansão permanente no encontro com os outros corpos, com a arquitetura, com a cidade e assim por diante (Farias, 2012).

5. Medidas

Setenta estudantes, divididos em quatro turmas. Trezentas ripas de madeira, cada uma com três metros, empilhadas na quadra. Duas mesas, um serrote, um metro, um martelo, uma furadeira, vários lápis. Duas latas de tinta, uma branca e uma preta, seis rolinhos com seis bandejas, quatro metros de lona, vinte rolos de fita adesiva. “Para que tudo isso, professora? Vão reformar a escola?”

O artista se apresenta: se medirmos da planta dos pés ao alto da cabeça, e se essa medida for aplicada às mãos estendidas, encontraremos a mesma largura e a mesma altura, como as superfícies quadradas (Vitrúvio, 2004). O artista sugere um método de construção: que cada um pegue quatro ripas de madeira, meça nelas a sua altura e corte. Depois, que cada ripa tenha um dos lados pintados de uma cor (preto ou branco). A proposta é clara: cada corpo vai gerar um quadrado.

O problema da verticalidade é vivido inicialmente através da apropriação da madeira e da verificação imediata de que as ripas são bem maiores que os corpos (Figura 4). Mas essa verificação é também uma percepção de que o corpo pode fazer da madeira uma extensão, como uma lança, uma espada, um cavalo, uma linha. A marcação das alturas está ligada à uma percepção elementar do lugar através da utilização de um objeto em um esquema de representação. Reconhecer ou imprimir a altura do próprio corpo nas coisas implica em uma dupla tentativa: por um lado inscrever o corpo no espaçotempo como linha ou vértice que o direciona, e, por outro, como objeto que ocupa os intervalos através de seus limites físicos. Estas tentativas tornam-se imediatamente enunciados em falas que ocupam o lugar: “Qual é o tamanho do meu corpo? Qual é o tamanho do seu corpo? Eu sou maior. Você é menor.” O corpo sozinho encontra dificuldade em enxerga-se: “preciso que alguém me ajude a marcar minha altura.”

Um corpo por metro quadrado (Beckett, 2008), mas o espaço-tempo não se divide, trata-se de uma multiplicação, de uma proliferação de micro espacialidades tendo como referência o plano horizontal do chão da quadra (Figura 5). À medida que os corpos tentam estabelecer uma organização das ripas, convertem a área plana do chão em um campo de disputa por pequenos territórios quadrados que fazem fronteira uns aos outros como um mapa ou um tabuleiro de xadrez em construção.

Embora espontânea, a disposição das madeiras pelo piso parece seguir inicialmente uma estética minimalista, como se os corpos procurassem mapear e organizar a superfície segundo uma lógica de criação de intervalos tendo o quadrado como objeto de regularidade e medida. Mas tão logo estabelecida, vê-se que tal organização é mais próxima de práticas de jogos infantis cuja dinâmica está ligada à capacidade dos corpos saltarem entre espaços delimitados, procurando vencer as distâncias estabelecidas por uma grade desenhada no chão.

Nos jogos, o sentido está ligado à capacidade do corpo imprimir um ritmo de atravessamento da grade como um objeto desenhado na superfície. Um espaço-tempo se produz nesse atravessamento que vai incorporando o desenho como objeto e lugar. Mas o jogo é limitado em sua própria configuração, diferente da organização que aos poucos vai sendo estabelecida na quadra da escola. Aqui não se opera com o corpo no atravessamento de um objeto estabelecido, mas o corpo opera na construção de algo que, apesar de ter medidas, não tem limites definidos. Arte não se resume a exercícios perceptivos ou jogos de repetição. Esculturas são agentes formais destinados à experiência de apreensão concreta, poética e política do fenômeno do espaço (Brito, 2005).

6. Desmedidas

Os corpos vão buscando cada um sua desmedida, procurando construir sentido para a construção de algo que se insinua entre a destruição de um espacialidade existente e a construção de outra. Corpos em obra num intervalo, um lugar entre a forma e sua ausência, um tempo entre a origem e o devir (Gormley, 1986).

Como os quadrados são unidos por uma fita de borracha, produz-se uma geometria flexível, que vai espacializando um desenho como uma grade continuamente aberta (Scovino, 2009). Os corpos logo se reconhecem nessas aberturas como pontos de intersecção entre os quadrados e inventam modos de fazer valer seu movimento sobre a estrutura (Figura 6 e Figura 7). Entre a construção e a destruição, a inventividade é exercida em modos de representação que sugerem outras brincadeiras e formas: aviões, carros, trens, navios, polícia, ladrão. É neste momento que o corpo está mergulhado na sua própria experiência, transitando entre múltiplas possibilidades do objeto em movimento, permitindo-se desenrolar en-

tre dobras do espaçotempo em ação. Total in-corporação (Oiticica, 1986) materializada nas possibilidades de existir entre passagens, experimentando questões fundamentais da prática artística como linguagem e processo de criação: entre o corpo e o objeto, o bi e o tridimensional, o plano e o espaço, o figurativo e o abstrato.

À medida em que se desdobra em movimento e representações, a estrutura vai se dobrando e se transformando em uma grande evolução através do espaço. A passagem se torna fundamental, pois anuncia outra ordem espacotemporal tendo o peso e leveza como valores (Serra, 1997). Mas o tempo das crianças não é evolutivo, nem linear, nem unidimensional (Skliar, 2014) e como se trata mais questões visuais e físicas, os corpos parecem sentir a presença dos volumes, mas não se intimidarem por eles. Embora se comportem diferente em relação à construção que já aparece inscrita em meio a arquitetura escolar, os corpos procuram modos de atravessar o território demarcado pela escultura como se reivindicassem um direito de criticá-la pelo movimento que inverte dentro e fora (Figura 8 e Figura 9). Parecem qualificar o espaçotempo da escultura como vazio para afirmar o corpo como espaço cheio e ao contrário, apontando negatividade do espaço como território da afirmação da positividade da construção.

Embora a vivência destas dicotomias sustente modos de produção de linguagem e conhecimento, é preciso atentar para os movimentos que tornam essa vivência uma experiência de criação em arte produzida pelos corpos, que, em última instância são a matriz inalienável da cognição (Medeiros, 2014).

7. Experiência e conhecimento

De modo mais amplo, a experiência seria um modo de habitarmos o mundo diante da nossa própria existência corporal, finita, encarnada, no tempo e no espaço, com outros. Atrelada à vida, sempre escapa a qualquer determinação e conceituação, porque é, essencialmente um transbordamento de possibilidades, criação, invenção e acontecimentos (Larrosa, 2015). Nesse sentido, a produção artística como produção de experiência e conhecimento envolve sempre o risco do vivido e não se pode pensá-la apenas como representação de algo, mas sim como insinuação e tentativa de trazer à presença do agora algo que não está aí (Salcedo, 2009). A experiência da arte passa pela produção de algo que possa materializar de algum modo o conjunto de acontecimentos vividos e que se tornam matéria para novas vivências a serem incorporadas como outras experiências através de uma obra, levando em conta a multiplicidade de meios e linguagens envolvidas no processo. Trata-se da apresentação de algo como um todo único que abarca uma série de coisas vindas de tantos outros espaços e tempos distantes entre si (Fabro, 1997)

Nesse trabalho, a produção de conhecimento está relacionada a experi-

mentação da arte como produção de outras espacialidades em meio ao espaço-tempo vivido. Isso se deu através da construção de um objeto que emergiu da articulação de espaços e tempos existentes com outros inventados e produzidos no ato de construção (Figura 10). Tudo passou pelo dimensionamento do lugar que se abriu em espacialidades criadas pelo exercício dos corpos. O trabalho procurou pensar modos de habitar e deixar habitar educação e arte através de uma experiência que fosse além de produzir uma atividade para alcançar um resultado como construção acabada. Procuramos “pro-duzir” (Heidegger, 1954) no atravessamento da escola como lugar, deixando aparecer algo que traz o produzido como uma coisa vigente para o meio das coisas já em vigor mediante uma articulação poética. Uma experiência corporal de construção de visualidades e pensamento. Trata-se de aprender a habitar.

Referências

- Andre, Carl (2005). *Cuts: texts 1959 — 2004*. Cambridge: MIT Press. ISBN: 0-262-01215-4
- Basbaum, Ricardo. *Manual do artista-etc*. Rio de Janeiro: Beco do Azougue. ISBN: 978-85-7920-104-2
- Beckett, Samuel (2008). *O despovoador; Mal ditto mal visto*. São Paulo: Martins Fontes. ISBN: 85-3362-440-9
- Clareto, Sônia Maria (2007). “Espaço escolar e o tornar-se o que se é: educabilidades e a constituição de outros modos de existir a partir do pensamento de Nietzsche.” In *Espaço e Educação: travessias e atravessamentos*. Araraquara, SP: Junqueira & Marin. ISBN: 978-85-86305-46-7
- Fabro, Luciano (1997). “Arte torna-se arte.” In *Luciano Fabro*. Catálogo da exposição. Rio de Janeiro: Centro de Arte Hélio Oiticica
- Gormley, Antony (1986). “Notas do artista, Outubro de 1985.” In *Entre el objeto y la imagen: escultura britanica contemporanea*. Madri: The British Council & Ministerio de Cultura. ISBN: 84-7483-437-6
- Heidegger, Martin (1954). “Construir, Habitar, Pensar [Bauen, Wohnen, Denken].” In *Vortäge und Aufsätze*, G. Neske, Pfullingen. Tradução de Marcia Sá Cavalcante Schuback. [Consult. em 2015-07-01] Disponível em: http://www.proub.fau.ufrj.br/jkos/p2/heidegger_construir,%20habitar,%20pensar.pdf
- Larrosa, Jorge (2015). *Tremores: escritos sobre experiência*. Belo Horizonte: Autêntica. ISBN: 978-85-8217-437-1
- Medeiros, Afonso (2014). “Corpo, conhecimento e poder nos territórios da arte.” *Conferências em arte/educação: narrativas plurais*. Recife: Gráfica Famar. ISBN: 978-85-63173-07-2
- Oiticica, Hélio (1986). *Aspiro ao Grande Labirinto*. Rio de Janeiro: Rocco.
- Skliar, Carlos (2014). *Desobedecer à linguagem: educar*. Belo Horizonte: Autêntica. ISBN: 978-85-8217-462-3
- Scovino, Felipe (2009). *Cildo Meireles*. Rio de Janeiro: Beco do Azougue. ISBN: 978-85-7920-014-4
- Serra, Richard (1997). *Richard Serra*. Catálogo de exposição. Rio de Janeiro: Centro de Arte Hélio Oiticica. ISBN: 85-86675-01-6
- Souza, Rosa Fátima de (1998). *Templos de civilização: a implantação da escola primária graduada do estado de São Paulo (1890 — 1910)*. São Paulo: Unesp. ISBN: 85-7139-212-9
- Vitrúvio, Marcos P. (2004). “Os dez livros de arquitetura.” *A pintura — vol. 6: a figura humana*. São Paulo: Editora 34. ISBN: 85-7326-316-4