

Enviado em: 14/06/2020

Aceito em: 27/06/2021

**RESUMO:** Com o objetivo de traçar um percurso metodológico entre produção textual e artes plásticas, este artigo atualiza outras potências do trabalho com a escrita em sala de aula na educação básica. No mero exercício da descrição de obras de arte de diferentes artistas, períodos e técnicas gera-se uma experiência estética. Com base na pesquisa-filosofia explorada por Tadeu, Corazza e Zordan, em *Linhas de Escrita* (2004), discute-se a figura política do professor-pesquisador e as possíveis *artistagens* a partir da filosofia da diferença de Deleuze & Guattari. O trabalho documentado refere-se a etapas de sensibilização do olhar a partir de imagens surrealistas, da escolha de uma obra de arte, seguida por uma descrição detalhada. Esta descrição, por sua vez, foi dada ao colega que repôs imagem à obra descrita, sem conhecê-la. Os alunos apreenderam detalhes peculiares e surpreenderam com suas recriações, surgiu um devir-reflexão, um devir-artista em cada um dos alunos. A qualidade da escrita influenciou diretamente na fidelidade da imagem transposta. Texto e imagem uniram-se por intermédio de um olhar estético que é duplo: do professor e do aluno.

**Palavras-chave:** produção textual; arte; formação docente.

**ABSTRACT:** To trace a methodological path between textual production and plastic arts, this article updates other powers of writing work in the classroom in basic education. In the simple exercise of the description of works of art by different artists, periods, and techniques, aesthetic experience is generated. Based on the research-philosophy explored by Tadeu, Corazza e Zordan, in *Linhas De Escrita* (2004), the political figure of the teacher-researcher and the possible *artistagens* were discussed. The philosophy of difference of Deleuze & Guattari guided this analysis. *Artistagem* here is a concept defined by Corazza. The documented work refers to the stages of awareness of the look from surrealist images, from the choice of a work of art, followed by a detailed description. This description, in its turn, was given to the colleague who restored the image to the work described, without knowing it. The students learned unique details and they surprised with their recreations, a becoming-reflection emerged, a becoming-artist in each student. The quality of writing directly influenced the fidelity of the transposed image. Text and image are united through an aesthetic look that is twofold: a look from the teacher and the other from the student.

**Keywords:** textual production; art; teacher training.

## Contexto da experimentação estética

A expressão de uma *Pesquisa Artística*, não determinada pela representação, alegoria, simbolismo, iconografia, realiza-se através de imagens e signos que fazem dela uma experimentação estética. (TADEU; CORAZZA; ZORDAN, 2004, p. 38)

A partir da premissa citada na epígrafe desse texto, nas vozes dos autores embebidos pela filosofia da diferença de Deleuze & Guattari, traçou-se linhas de fuga para um devir-professor-pesquisador ao pensar em experimentações estéticas no trabalho com a escrita em sala de aula. O

<sup>1</sup> Doutora e Mestre em Literatura pela Universidade Federal de Santa Catarina onde atua no Departamento de Metodologia do Ensino, do Centro de Ciências da Educação (CED/UFSC). Atuou nos cursos de Letras, Pedagogia e Italiano e tem experiência no Ensino Médio e Fundamental. Contato: daniela.bunn@ufsc.br

papel estético da escrita aqui é entendido não por meio do produto final, mas pelo processo, pelo modo de realização, pelo percurso realizado. O trabalho com a sensibilização do olhar foi desenvolvido na disciplina de Redação, com alunos de uma escola da rede pública de ensino, e é fruto de um empenho pessoal em mesclar o prazer do texto com o prazer do olhar nas dobras do trabalho pedagógico.

Ao olhar a estante de livros e ver uma pilha de velhos artefatos amarelados da *Coleção Gênios da Pintura* (publicados inicialmente em 1967, em oito volumes com 96 fascículos), dos quais alguns foram herdados, outros comprados em sebo, pensou-se numa potência adormecida naquele material, um devir que se configura na borda convocou o professor-pesquisador a apreciá-los. Em cada página, por vezes dupla, uma tela colorida se abria como possibilidade de (re)invenção nas figuras de Michelangelo, Goya, Caravaggio, Rembrandt, Ernest, Morandi, Donatello, Dalí, Hopper, Munch, Manet, Chagall, Portinari, Van Gogh, Modigliani e tantos outros ali amontoados, empoeirados e que se chamavam à vida. O professor-pesquisador lembrou-se então de uma atividade de descrição que fizera em sua passagem pela França, como aluno de língua estrangeira: dois a dois os alunos deveriam desenhar uma paisagem a partir de palavras-chaves dadas pelo professor e depois descrevê-la oralmente ao colega que, por sua vez, deveria desenhá-la. Ao unir esses dois acontecimentos criou-se um devir, um desejo de fazer com que os alunos, ao experienciarem o olhar atento sobre a arte, pudessem também experimentar a escrita.

O professor-pesquisador tem consciência de que no microuniverso da sala de aula, dentro dos muros e do poder da escola, por mais que uma atividade seja estética e experimental é uma prática pedagógica e nela “se está assumindo uma forma prática antecipadamente legítima, que apenas produz uma ilusão de mudança, para logo se reterritorializar, para logo se exercer um outro ponto um mesmo domínio nos múltiplos lugares da [dessa] rede de poder” (TADEU; CORAZZA; ZORDAN, 2004, p. 53). Talvez o que se proponha em sala de aula seja essa *ilusão* de experimentação/experienciação, mas a diferenciação se dá, como afirmam os escritores, quando uma inesperada ruptura acontece, quando uma paixão acontece, que é a marca da linha de fuga, o próprio devir-acontecimento. Esse devir-acontecimento, deslocado do plano, do caminho traçado, é o grande ganho de um projeto ou atividade em sala de aula.

Quando os alunos pensam, efetuam além do previsto, exploram, é sinal de que a atividade alcançou sua linha de fuga, engendrou um encontro inesperado e aqui a ilusão metodológica torna-se algo palpável. Acontece quando um professor imagina um trajeto até certo ponto e os alunos pulam a cerca e a (re)criação se impõe a perder de vista. Esse devir-acontecimento no fazer pedagógico, fruto de uma atividade que também é vivenciada e significativa para professor, alcança objetivos além dos pedagógicos e configura-se como um devir-acontecimento, mas cabe ressaltar que não há como prevê-lo, só o descobrimos durante o processo.

É importante salientar ainda que essa experiência não será a mesma para todos os alunos e também não ao mesmo tempo. Não sabemos por quais signos o aluno apre(e)nde algo, mas devemos explorar múltiplas potencialidades, possibilidades e habilidades para que, pelo menos, alguma atividade ao longo de todo o ano letivo seja significativo para cada aluno. É dessa forma que o professor pode deixar alguma marca de sua existência, promovendo encontros que sensibilizem, possibilidades de ampliação de olhares que ultrapassem a escola, conteúdos que se intensifiquem com a vida real dos alunos. A(s) arte(s) nos possibilitam esses laços.

## **A sensibilização do olhar**

Não há, mesmo na mais acirrada cultura acadêmica, um local absoluto para a aprendizagem de uma arte, um espaço único que seja legítimo. Expropriada, possuída, a arte é um transe sem dono; não possui nada, mas pode tudo. (TADEU; CORAZZA; ZORDAN, 2004, p. 81)

Para início do trabalho, o professor tinha os livros de arte e um desejo de escrita. Como unir estes elementos numa atividade pedagógica com primazia do olhar estético? Optou-se, como

primeiro passo, sensibilizar o olhar a partir de imagens. Escolheu-se como ponto de partida duas telas reversíveis de Arcimboldo, *O Hortelão* e *O cozinheiro*, a partir de provocações de pontos de vistas e perspectivas diferenciadas. O olhar primeiro e o olhar aprofundado, o todo e as partes. Além de Arcimboldo, foram apresentadas algumas *foodscape* de Carl Warner que nos trazem também esse olhar, da macroimagem para a microimagem.



Figura 1: *O Hortelão* (1590), de Giuseppe Arcimboldo



Figura 2: *O cozinheiro* (1570), de Giuseppe Arcimboldo



Figura 3: *Cheesy Tuscan Villa* (2007), de Carl Warner

Para essas foto-montagens com alimentos de Warner, vários comentários gerais foram apresentados pelos alunos sobre as paisagens, as casas, as cenas até que um aluno percebe algo alimentar e arrisca um palpite. É como uma centelha de fogo na enxurrada de proposições. E o olhar se abre e mesmo olhando, vê coisas totalmente diferentes, seja pelo incentivo do professor, do colega, do olhar mais aprofundado, do dedo apontado. À primeira vista, a *foodscape* apresentada parece uma imagem da Toscana, mas, ao olhar detalhadamente, vemos o castelo de queijo, as folhas das árvores de salsinhas, os muros de feijão, os sacos de alhos e tudo mais o que está ao olhar é alimento. Na mesma linha, foram apresentadas algumas telas surrealistas de Salvador Dalí:

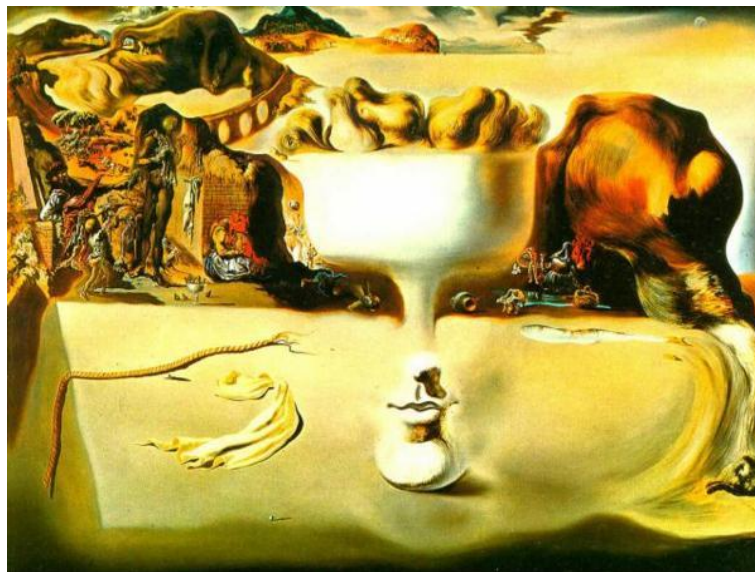


Figura 4: *Aparição de face e fruteira na praia* (1938), de Salvador Dalí

Na tentativa de desterritorializar o olhar dos alunos, para verem algo além da imagem posta, partiu-se sempre da premissa do olhar e do olhar atento. Na tela acima, o que se vê no primeiro olhar? Um cachorro, uma ponte, um rosto, uma mulher sentada, um peixe, uma boca, aos poucos novas e inquietantes imagens vão aparecendo o compondo a totalidade. “Dentro do olho do cachorro um buraco, professora!”. E como se não bastasse todas as indagações, o suposto esgotamento das imagens, eis que surge o título da obra invocando uma praia e uma fruteira, e outra

---

imagem ainda se ressignifica.

## A atividade de escrita e as recriações estéticas

[...] para esta filosofia [a da diferença], pensar, assim como ‘pesquisar’, é um acontecimento fazendo-se, em choque com o já feito, uma experimentação dos conceitos e das imagens de pensamento que anima uma *Pesquisa Acontecimento* [...].

(TADEU; ZORDAN; CORAZZA, 2004, p. 11)

Realizada a sensibilização dos olhares, o professor pede aos alunos que escolham livros da *Coleção Gênios da Pintura* para uma atividade individual. Os alunos puderam folhear, rir, encantar-se, estranhar e, ao final, com o livro escolhido, deveriam escolher uma imagem. Aquela imagem deveria ser minuciosamente observada e descrita seguindo conceito e exercício de descrição realizados em aulas anteriores, naquela mesma aula-faixa, o texto deveria ser entregue à professora.

Na aula seguinte, a professora distribuiu aleatoriamente as descrições e pediu que os alunos revisassem. Feita a leitura atenta, a decifração da letra, entendimento da coesão e coerência e todos os quesitos necessários para a compreensão do texto, o aluno deveria reproduzir de forma artística a descrição. Distribuída uma folha branca, os alunos começaram a trabalhar em suas produções/transcrições artísticas. Por isso, reforçou-se a importância do que a professora falara na aula anterior, de fazer uma minuciosa descrição explorando os elementos, o pano de fundo, as cores, as perspectivas, com o olhar atento como o experienciado no momento da sensibilização. Entre as obras escolhidas estavam Hopper – *Motel do Oeste*; Munch – *A mocinha doente*; Manet – *Execução do imperador*; Chagall – *O poeta recostado*; Portinari – *Os retirantes*; Goya – *Dom Manuel Osório de Zuniga*; Van Gogh – *La mousmé* e Modigliani – *Nudo Rosso*, como pode-se observar, artistas de épocas e com técnicas muito diferenciadas.

Cada etapa da proposta foi realizada em duas horas-aula, na seguinte ordem já descrita: sensibilização do olhar; apreciação de pintores, telas, escolha de uma que tenha chamado atenção, atividade de descrição; troca de texto e transposição em imagem da descrição. As etapas seguintes compreenderam a socialização e discussão dos resultados e a avaliação da atividade.

Apresentou-se, projetadas em sala por meio do *datashow*, as obras e suas respectivas transcrições. Os alunos ficaram realmente surpresos com os resultados, em pensar que sua descrição proporcionara ao colega a possibilidade de recriar quase em perfeita proporção a ideia central de cada obra. Cada aluno pôde avaliar a eficácia da sua descrição e seguiu-se um momento não planejado de autoavaliação.

Segundo Corazza (2008) quando queremos individualizar um professor não perguntamos quem ele é, mas de onde ele fala no momento, avaliando o ambiente circundante e vendo não o que ele fez, mas o que ele fez dentro daquele contexto. A seguir, pode-se observar algumas obras, exatamente como apresentadas aos alunos, em material organizado em *slides* pela professora. Foram selecionados quatro exemplos de uma mesma turma:

## Goya - Dom Manuel Osório de Zuniga



Figura 4: *Dom Manuel Osorio de Zuniga* (1784–1792), de Francisco de Goya

Percebe-se o jogo de cores bem descrito, o animal preso à corda, a gaiola verde, a roupa vermelha, o cabelo, os gatos. Certo que as recriações sofreram algumas alterações entre esquerda e direita. Vale lembrar que, o aluno que fez o desenho da obra, tinha em mãos apenas uma descrição feita pelo colega. Aqui deu-se ênfase ao elemento central e desconsiderou-se as tonalidades da parede e do chão, como aconteceu em outras recriações.

## Modigliani – Nudo Rosso



Figura 5: *Nudo Rosso* (1917), de Amedeo Modigliani

Aqui vemos o nu artístico e o que mais chamou a atenção do aluno, que foram as axilas da moça retratada, fator fortemente enfatizado no texto escrito, que ocasionou, no desenho, a mesma chamada de atenção. Passou despercebido na descrição a cor vermelha, que dá título à obra (*rosso*), bem marcada na obra, tanto na colcha/sofá, como nas bochechas da moça, mas que foi desprezada pelo aluno que a descreveu.

Trabalho complementar a ser feito é a contraposição dos três elementos: a descrição, a imagem recriada e a obra de arte, tarefa para pesquisas posteriores dado o montante de mais de 250 alunos que realizaram essa atividade. Nesse artigo, optou-se por dar ênfase ao papel do professor-

pesquisador e, como já mencionado, o papel estético do percurso da escrita.

## Portinari - Os retirantes



Figura 6: *Os retirantes* (1944), de Candido Portinari

Nesta recriação a grande ênfase se dá nas expressões faciais sofridas dos personagens e que atua como marca estética apreendida do texto escrito. As crianças no colo, o chapéu, os pássaros e, novamente, a falta de descrição do chão, das cores e da montanha que pareceram secundários ao aluno que fizera o texto.

## Munch – A mocinha doente



Figura 7: *A mocinha doente* (1885-1886), de Edvard Munch

A cor marcada e o cabelo da moça chamam a atenção. O rapaz de joelhos ao pé da cama, os detalhes do quarto, o objeto vermelho sobre a escrivaninha. Mais do que o pano de fundo, os alunos marcaram em suas descrições os detalhes, movimento inverso ao da observação inicial das telas, no momento de sensibilização.

## A (auto)avaliação e o desejo

O que importa descrever não são os alunos como pontos-centros, mas aquilo que se passa entre eles, no que se passa entre os seus corpos, aquilo que sempre faz devir os seus corpos:

---

um acontecimento impessoal. Seguimos, então, a arte que possui um tipo de olho que não pára [sic] nos indivíduos, mas vai aos acontecimentos puros e aos devires que estão em pauta nas coisas e nas pessoas. (TADEU; CORAZZA; ZORDAN, 2004, p. 81)

No livro *Linhas de Escrita* (2004, p. 49-51), os autores se questionam: quando um enunciado pedagógico ou uma máquina técnica, como a escola, abrem campos de possibilidade? Como é possível que alguma coisa de novo surja na educação? Nesta atividade houve preocupação com o percurso e não com o resultado e questionar qual é o papel estético da escrita é algo pertinente quando falamos de educação básica, mais do que a técnica, a experiencição, afinal a escrita é um instrumento de poder a ser conquistado. Assim, o papel estético da escrita que aqui se descreve é, como acenado no início do texto, algo além do produto final, é todo o percurso realizado, as trocas, as linhas de fuga, que esse processo gerou, o desejo de um devir-significado, um devir-desejado. No fazer pedagógico temos sempre os desejos, mas nunca as certezas.

## Referências

- BUNN, Daniela. Texto-convite ao livro infantil. In: **Revista DEsEnrEdoS**, ano III, n. 11, Teresina: outubro/novembro/dezembro, 2011. Disponível em: <http://desenredos.dominiotemporario.com/doc/11-textoconvite-DanielaBunn.pdf>. Acesso em: 13 jun 2020.
- CORAZZA, Sandra. Artistagens docentes. Palestra proferida em 16/07/2008 no *III Congresso Nacional Marista de Educação*. Porto Alegre, 2008. Disponível em: <https://drive.google.com/file/d/1vtJm1lBtxM7WWgnvne880vlPOJs8dSJ/view>. Acesso em 13 jun 2020.
- CORAZZA, Sandra; NODARI, Karen Elisabete Rosa. Procedimentos didáticos de invenção: a potência dos signos das artes. In: **Revista Educação em Perspectiva**, Viçosa, MG, v. 10, p. 1-13. Disponível em: Acesso em 13 jun 2020.
- DELEUZE, Gilles. **Lógica do sentido**. 4ª. Ed. São Paulo: Perspectiva, 1998.
- DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. **Mil Platôs**- capitalismo e esquizofrenia. Vol. 2. São Paulo: Ed. 34, 1995.
- TADEU TOMAZ; CORAZZA, Sandra; ZORDAN, Paola. **Linhas de escrita**. Belo Horizonte: Autêntica, 2004.