

FORMAR FORMAS EM FORMAÇÃO

FORMING SHAPES INTO FORMATION

Hertha T Silva

UFT, Brasil

herthatare@gmail.com

Resumo

Com base no ponto de vista das artes visuais como experiência inventiva, e desde tecituras com o filme NoirBlue (2018) da artista coreógrafa da imagem Ana Pi, elenco neste texto quatro posições que podem contribuir para que a formação docente em artes visuais faça sentidos.

Palavras-chave: artes visuais; experiência inventiva; formação docente.

Abstract

Based on the perspective of visual arts as an inventive experience, and from textures of the film NoirBlue (2018) by the image choreographer Ana Pi, this text outlines four positions that can contribute to teacher education in visual arts make senses.

Keywords: visual arts; inventive experience; teacher education

Ana Pi, artista coreógrafa da imagem, realizou o curta-metragem Noirblue – Deslocamentos de uma Dança (2018), em que viaja para 9 países da África Subsaariana (Níger, Burkina, Mali, Nigéria, Angola, Guiné Equatorial, Costa do Marfim, Etiópia e Mauritânia) em busca de realizar gestos coreográficos nos encontros com pessoas, lugares, culturas e realidades. Segundo Pi, essa viagem ao continente africano fez sentidos que marcaram seu próprio corpo e a imergiram num processo de ressignificação, reencontro e redescoberta (PI, 2019, n.p.). Nesses trânsitos, Pi entra em contato com “uma série de palavras que não deveriam ser novas, uma série de lugares que deveriam ser íntimos, uma série de histórias que deveriam ser contadas” (PI, 2018). Algo como estar voltando para si mesma, um si que precisou ser descoberto retirando as camadas que o enco-briam, “voltas que foram feitas de força na árvore do esquecimento” (PI, 2018).



Figura 1: Frame do filme Noirblue, de Ana Pi, 2018. Fonte: <https://vimeo.com/533130260> Acessado em 14/03/23.

Seja bem vinda de volta! Pi (2018) narra que quando chegou em África ouviu essa frase. Saudação que ressonou ao longo de sua viagem, no contato com cores, sons, ritmos, gestos, maneiras. Formas de vida em paisagens, em culturas, em existências que deixaram rastros em sua atualidade ao mesmo tempo que fizeram ecos com seu passado e a transportaram para um futuro: “Porque a gente tá no futuro. E no futuro nós falamos com nossas próprias bocas. E no futuro a roda ainda é maior. E no futuro há espaço para coisas que a gente nem imaginou” (PI, 2018).



Figura 2: Frame do filme NoirBlue (2'42''), de Ana Pi, 2018. Fonte: <https://vimeo.com/533130260> Acessado em 17/09/24.

Nas pontas dos pés, num contato interessado, intencionado e zeloso, equilibrando-se naquele solo de forma leve, mas firme, Pi movimenta seu corpo heurísticamente, numa experiência gestual não precedida de axiomas. A artista marca presença, hasteia sua bandeira, toma posse, mas sem intenção de domínio. É ação de cultivo. Em processos de desterritorialização e reterritorialização, Pi inventa sua coreografia de re-existência. Seu maior compromisso é estar.

Ao deixar-afetar pelos encontros, tocar e ser tocada pelos acontecimentos, Pi encontra algo novo e/ou modificado: o seu olhar sobre as coisas e sobre si mesma. Olhar produzido em tensão, no afastamento do já habituado, na desconfortação do já estabelecido, na desnaturalização do já acostumado. Segundo a artista, “quando o invisível se torna visível o olho demora a acostumar” (PI, 2018). Desabituções que abrem brechas pelas quais a artista inventa maneiras próprias de fazer sentidos: “o pulmão se enche de um ar novo e começamos a ver com nossos próprios olhos, a sentir com nossos próprios poros” (PI, 2018).

(respiro)

Em *NoirBlue* (2018), Ana Pi transforma sua experiência em poesia audiovisual. A partir dos encontros que a viagem teceu, a artista produziu movimentos que afetaram o seu próprio corpo, alterando modos de sensibilidade e percepção que influenciaram modos de conexão com o mundo. Relaciono essa experiência com uma ocasião de aprendizagem, ativa e criativa, com agência e poder de intervir no mundo. A metáfora da viagem é um recurso frequente em educação, expedições instigantes (MARTINS, 2012), experiências de problematização (KASTRUP, 2001), experiências marcantes (DEMARCHI, 2014) são alguns exemplos que marcam como deambulações podem incitar re-descobertas. No caso de Pi, da concretude às abstrações, a viagem provocou afetações que a aproximaram dela mesma, uma vez que a tiraram do lugar costumeiro das ideias prontas, dos gestos automatizados, dos olhares habituados, dos sentidos já conformados. Pi teve que lidar com sua própria expressão, encarando o desafio de inventar maneiras próprias de fazer sentidos, que no caso dela, também proveram gestos coreográficos intimamente implicados com a sua atitude de se fazer presente.

FORMAR FORMAS

Assisti o filme de Ana Pi, *NoirBlue* (2018) pela primeira vez em 2022, em uma aula do curso Intelectuais negras brasileiras: interesses especulativos e interconexões culturais, mediado pela professora Maria Fernanda Novo, no MASP. O filme é narrado pela própria Ana Pi, com sua voz suave, ritmada e segura, constrói um relato-poesia-filoso-

fia-manifesto-gestual-visual que fizeram muitos sentidos com as artes visuais desde de posições de experiência inventiva. Tomo essas posições inicialmente na minha pesquisa de doutorado e essas atitudes têm se desdobrado em projetos de ensino e pesquisa na Universidade Federal do Tocantins, instituição que tenho vínculo enquanto docente-pesquisadora. Como empreender uma formação docente em artes visuais que faça sentidos? Essa é a questão disparadora das nossas tomadas de posições.

Ressalto que são tomadas de posições, atributo do que é próprio, não equivalem ao reconhecimento de algo exterior a nós, mas requererem invenção. Invenção consoante à expressão latina *ex nihilo nihil fit*, nada surge do nada. A etimologia latina da palavra invenção, *invenire*, significa descobrir relíquias ou restos arqueológicos. Como descreve Virgínia Kastrup (2005, p. 1278), “inventar é garimpar algo que estava escondido, oculto, mas que, após serem removidas as camadas históricas que o encobriam, revela-se como já estando lá”. Invenção, não obstante, também contém em si uma mística, a tangência de ir além de si próprio, “uma onda imensa que se propaga a partir de um centro” (BERGSON, 2005a, p. 288), que é impulso da ação, confiança que não se baseia em saberes já constituídos, esforço que anima, energia que se movimenta por terrenos incertos desafiando razões postas, uma intensidade que transforma a partir de dentro, força produtora e inventiva que implica intervenção no mundo (BERGSON, 2005b).

A primeira posição é a atitude de se fazer presente. Fazer sentidos está diretamente implicado com a atitude de se fazer presente, uma tomada de atitude frente à própria formação, de defrontar a complexidade de lidar com a própria expressão. Essa posição requer “tomar posse de si” (SCHNEIDER, 2018) enquanto pessoa em forma-ação docente, ao mesmo tempo que solicita colocar o eu em embate com si mesmo abrindo espaços de invenção. Como discorre Daniela Schneider (2018, p. 21), é preciso tomar uma “atitude frente à formação”, “colocar a forma de si em ação” num gesto de tomar posse de si.

Tomar posse aqui não tem intenção de domínio, é ação de cultivo. Tomar posse não é fincar bandeiras e reivindicar territórios, é processo de desterritorialização e reterritorialização. Aproximação que não é contato desinteressado. É tatear com intenção, toque zeloso. Tomar posse é “criar modos de trabalho” (SCHNEIDER, 2018, p. 58), é formar em ação. Tomar posse é decisão de se colocar presente, de evitar as reflexões genéricas, atitude de cuidado com/dos sentidos para fazer sentidos.

A segunda posição é fazer soar as experiências. Consoante as ideias de Larrosa (2018a, p. 38-40), sublinho a importância de reivindicar a experiência e seus predi-

cados - a subjetividade, a incerteza, a provisoriedade, a corporeidade, a fugacidade, a finitude – como modos válidos de conhecer. É assumir os modos de conhecer da experiência, abrindo-se às linguagens da experiência: as aspirações narrativas dos vislumbres íntimos, os relatos fragmentados sobre a vida cotidiana, a abordagem do ponto de vista de uma escolha individual. Narrativas de vida, leituras de mundo, afetos, percepções e interações com pessoas e espaços de vivência que “revelam formas e sentidos múltiplos de existencialidade singular-plural, criativa e inventiva do pensar, do agir e do viver junto” (JOSSO, 2007, p. 413).

A reivindicação de validade aos modos de conhecer da experiência não reflete uma pretensão de autoridade, não se trata de buscar um dogmatismo, mas de reconhecer a contingência de todo conhecimento. Relaciona-se a explorar o que não sabemos, em vez de apenas explorar o que os outros já sabem. Experiência escapa a qualquer determinação (LARROSA, 2018b, p. 43), é deixar-afetar. De modo que para fazer soar a experiência desde e com as artes visuais não se deve ater aos códigos simbólicos estabelecidos, reprodução fiel presa em imagens já dadas, é abertura e invenção. Como sugerem José Contreras e Nuria Ferré (2010, n.p.), “tem que inventar para dizer em outro plano (o das ideias e das palavras) o que só acontece vivendo”, também acrescentaria o plano das formas visuais. É a partir das experiências que nosso olhar se singulariza, que os acontecimentos do mundo deixam de ser enunciados além de nós mesmos para se tornarem presenças, partilhas, intersubjetividades.

Larrosa (2018a) chama a atenção sobre como é preciso fazer soar de outro modo a palavra experiência, o que tem a ver com um ‘não’ e com uma ‘pergunta’: um não ao já convencionalizado, aquilo que é disposto como “necessário e obrigatório, e que não podemos mais suportar”; e com uma pergunta que possa provocar outros “modos de pensamento, e linguagem, e sensibilidade, e ação, e vontade” (LARROSA, 2018a, p. 74). Mas sem fixar e determinar porque a experiência não pode ser outra coisa do que uma abertura, uma disposição ativa para que a experiência aconteça.

A terceira posição é sobre abrir brechas. É sobre a criação de um próprio, invenção. É disposição de deixar-nos tocar pelo visível, e tocá-lo, a ponto de abrir brechas de não-saber e de não-sentidos e/ou de sentidos dinâmicos e de saberes tomados naquilo que a gente devolve para as formas visuais, tanto quanto a gente tira delas. Georges Didi-Huberman (2010, p. 31) afirma que “ver só se pensa e só se experimenta em última instância numa experiência do tocar”. Ver é deixar-afetar pelas imagens e artefatos visuais, visíveis que transbordam espiraladamente e nos alcançam fazendo-nos olhar a nós mesmos. Tangibilidade que perturba, incomoda, abala a ponto de formar uma fissura entre dois mundos que não se encontram, mas que constitui um outro, im-

pondo um entre que é lacunar. Espaço vazio a ser preenchido no tremor do encontro entre sujeito e formas visuais, onde a experiência de ver acontece e se faz sentidos.

Fazer sentidos desde e com as artes visuais demanda aberturas para maneiras outras de ver provocando fissuras em certos padrões a partir dos quais se cria, classifica e hierarquiza regras do fazer visual e da atribuição de significados. Fissuras que são como uma fresta em uma parede que nos desperta a atenção e traça uma fronteira entre interior e exterior, instigando olhares curiosos que querem ver além da fachada. Uma fenda que abre um outro mundo. Que revela outros modos de ser, estar, organizar. Que expõe múltiplas camadas de uma realidade. Que rompe com algumas invisibilidades. Que provoca e desperta sentidos. Que expande pontos de vistas. Que confronta a ordem das coisas e desloca o alcance de miradas aguçando descobertas.

A quarta posição é sobre “transcender epistemologicamente” (GROSFOGUEL, 2008, p. 116). “É realístico acreditar que uma simples “epistemologia mestre” possa julgar todo tipo de conhecimento originado em diversas localizações culturais e sociais?” (ALCOFF, 2016, p. 119). Restituir corpos, vozes, olhares e falas destituídos da condição e da habilidade de produzir conhecimentos válidos.

Transcender epistemologicamente é sobre agenciamento e a visibilidade de diferentes saberes e modos de fazer das artes visuais, é ao menos desestabilizar o cânone e perturbar a estrutura epistemológica hegemônica. É sobre criar maneiras de trabalho na formação docente que rompam com a tenacidade de dispositivos educacionais que ditam o que deve ser e como se pode fazer no ensino das artes visuais assente a concepções verticais desvinculadas das necessidades e potencialidades das pessoas e dos lugares, e que pouco geram conhecimentos sobre as realidades locais e que muitas vezes não fazem sentidos para aqueles que conhecem. É incluir na formação docente reflexões sobre questões que afetam ‘a vida do lugar’ e, conseqüentemente, ‘a vida da pessoa’. O entendimento sobre o que são produções artísticas parte de concepções mais amplas e plurais. As tradições orais, as formas de organização locais, as produções materiais, as festividades populares e os rituais de diversas naturezas (ACHINTE, 2014, p. 151), por exemplo, constituem-se formas de práticas artísticas.

Larrosa (2018b, p. 26) discorre sobre como o trabalho docente é inseparável do lugar onde ele é exercido, de modo que não podemos desconsiderar a força dos saberes ligados ao lugar, à experiência de vida, à cultura e à comunidade. Há diversas redes e diferentes estruturas sociais de compartilhamento de saberes, tal como formas e práticas artísticas produzidas a partir de relações cotidianas, comunitárias, corriqueiras. Práticas artísticas que muitas vezes estão fora do modelo de ensino formal e centra-

lizado, criadas e recriadas misturadas com a vida, possíveis a partir da convivência, das trocas com o ambiente e entre as pessoas.

A relação entre as pessoas e o lugar vivido é propulsora para a construção de outras relações com os saberes-fazer, a potência de invenção está sempre em curso, é constante e inacabada, sempre aberta para um novo des-re-aprendizado. A aproximação com a realidade vivida na formação docente tem a potência de produzir aberturas epistemológicas e transgredir barreiras de significados ao situar, relacionar, confrontar e/ou contestar a formação docente com nossas pertencas e experiências. De modo que o processo de formação seja uma tomada de consciência, faça sentido e estabeleça sentido às trajetórias de aprendizagem.

FORMAS EM FORMAÇÃO

Insiro-me na discussão sobre as artes visuais na formação docente desde uma perspectiva fenomenológica. Assim, a questão dos sentidos na formação docente é abordada tendo em vista a experiência de intencionalidade. Não como intencionalidade relacionada apenas a atos de uma vontade particular, a posições de escolha; mas uma experiência de intencionalidade operante, como em Merleau-Ponty (1999, p. 16), que se traduz em maneiras próprias de “pôr forma no mundo”. É operante porque precede a significação. É investida de percepções inconclusas, sensações excedentes, contatos tateantes; espaços lacunares por onde a experiência acontece, brechas pelas quais a potência de expressão faz sentidos, forma mundos. O mundo existe e tem sentido para mim no momento que eu estou implicada nele e ele em mim. Sentidos que são formados da potência expressiva do meu corpo, uma vez que “o mundo não é aquilo que penso, mas aquilo que vivo; eu estou aberto ao mundo, comunico-me indubitavelmente com ele, mas não o possuo, ele é inesgotável” (MERLEAU-PONTY, 1999, p. 14).

Em relação ao conhecimento com e das artes visuais, temos que considerar que somos nós que damos sentidos às formas visuais, uma vez que os sentidos se fazem desde o nosso próprio corpo, no vínculo com a realidade, na experiência. De modo que a formação docente em artes visuais não se centra no conhecimento sobre as imagens e artefatos visuais em si, mas naquele que conhece e vê, uma vez que, como reflete Vitória Espósito (2011, p. 378), “nas situações vividas o conhecimento se mostra de forma significativa para aqueles que os experienciam conhecer”. São processos de formação articulados à vivência, e por isso sempre abertos à criação e recriação de conhecimentos, visto que são construídos na relação entre o sujeito e o mundo a partir das experiências.

Pi manifesta em *Noirblue* (2018) uma experiência de intencionalidade operante, em que a partir dos seus gestos coreográficos inventa maneiras próprias de expressão. Formas próprias carregadas de saberes da experiência, ou seja, formas em ação, dado que é constante a sua busca por inventar sentidos a partir do vivido, um decurso de des-re-construções que alavancam des-re-aprendizagens. Da mesma forma que fazer sentidos na formação docente em artes visuais é uma experiência de intencionalidade operante, logo, formas em deriva, em potência, formas inventivas, formas abertas ao mundo. Formas em forma-ação-docente em artes visuais que se aproxima da experiência de uma viajante ao “encarar os fenômenos como únicos [e] redescobrir o que já se conhece, ver com outros olhos o igual, mas que nunca é idêntico” (DEMARCHI, 2014, p. 72).

Assim, as artes visuais como experiência inventiva é sobre inventar maneiras próprias de fazer sentidos, o que está diretamente implicado com a atitude de se fazer presente, uma tomada de atitude frente à própria formação, de defrontar a complexidade de lidar com a própria expressão encarando o desafio de inventar os próprios sentidos. O uso repetitivo do adjetivo próprio enfatiza como inventar sentidos é um atributo inerente a cada pessoa. De modo que, as tomadas de posições visam contribuir para que a formação docente faça sentidos desde aberturas de brechas para que as/os envolvidas/os nos processos de formação deixem-afetar pelos contextos, pelas vivências, pelos saberes situados, pelos territórios experienciais. Contexturas pelas quais produzimos os nossos possíveis e criamos sentidos em relação a nossa própria atualidade.

REFERÊNCIAS

ACHINTE, Adolfo Albán. **Arte, docencia e investigación**. In: BORSANI, María; QUINTERO, Pablo (orgs.). *Los desafíos decoloniales de nuestros días: pensar en colectivo*. Neuquén : EDUCO - Universidad Nacional del Comahue, 2014.

ALCOFF, Linda Martín. **Uma epistemologia para a próxima revolução**. *Sociedade e Estado*, v. 31, n. 1, p. 129-143, 2016.

BERGSON, Henri. **A evolução criadora**. São Paulo: Martins Fontes, 2005a.

BERGSON, Henri. **As duas fontes da moral e da religião**. Coimbra: Almedina, 2005b.

CONTRERAS, José; FERRÉ, Núria Pérez de Lara. **La experiencia e la investigación educativa**. In: CONTRERAS, José; FERRÉ, Núria Pérez de Lara (comps.). *Investigar la experiencia educativa*. Madrid: Ediciones Morata, 2010 (não paginado – Kindle).

DEMARCHI, Rita. **Experiências estéticas: aberturas e marcas, vivas e vividas**. In: Pensar juntos mediação cultural: [entre]laçando experiências e conceitos. São Paulo: Terracota Editora, 2014.

DIDI-HUBERMAN, Georges. **O que vemos, o que nos olha**. São Paulo: Editora 34, 2010.

ESPÓSITO, Vitória. **O homem no cerne do acontecimento vivo**. Revista do Instituto Humanitas Unisinos, v. 378, 2011.

GROSFOGUEL, Ramon. **Para descolonizar os estudos de economia política e os estudos pós-coloniais: transmodernidade, pensamento de fronteira e colonialidade global**. Revista Crítica de Ciências Sociais, n. 80, Coimbra, 2008, p. 115-147.

JOSSO, Marie-Christine. **A transformação de si a partir da narração de histórias de vida**. Educação, v. 30, n. 63, p. 413-438, 2007.

KASTRUP, Virgínia. **Aprendizagem, arte e invenção**. Psicologia em estudo, v. 6, n. 1, p. 17-27, 2001.

KASTRUP, Virgínia. **Políticas cognitivas na formação do professor e o problema do devir-mestre**. Educação & Sociedade, v. 26, n. 93, p. 1273-1288, 2005.

LARROSA, Jorge. **Tremores: Escritos sobre a experiência**. Belo Horizonte: Autêntica, 2018a.

LARROSA, Jorge. **Esperando não se sabe o quê: sobre o ofício de professor**. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2018b.

MARTINS, Mirian Celeste; PICOSQUE, Gisa. **Mediação Cultural para professores andarilhos na cultura**. 2º ed. São Paulo: Intermeios, 2012.

MERLEAU-PONTY, Maurice. **Fenomenologia da Percepção**. São Paulo: Martins Fontes, 1999.

PI, Ana. **“A calma que me autorizei ao narrar faz com que haja esse tempo de entrada”** [Entrevista concedida a] Adriano Garrett. Cine Festivals, 19 jan. 2019. In: <https://cinefestivals.com.br/ana-pi-fala-sobre-noirblue-deslocamentos-de-uma-danca/> Acesso em: 21/03/21.

SCHNEIDER, Daniela da Cruz. **Da feitura de si: por um gesto artístico na formação.** 2018. 77f. Tese (Doutorado em Educação) – Faculdade de Educação, Universidade Federal de Pelotas, Pelotas, 2018.

Filme:

NOIRBLUE: les déplacements d'une danse. Ana Pi. França/Brasil, 2018 (26 minutos). Disponível em : <https://vimeo.com/533130260> acesso: 14/04/23.

HERTHA T SILVA

Professora na Universidade Federal do Tocantins. Atua na área de Artes Visuais e Educação do Campo. Desenvolve pesquisas em formação docente em artes visuais. Doutorado em Arte e Cultura Visual (PPGACV/UFG, 2023), mestrado em Comunicação (PPGCOM/UFG, 2015), especialização em História Cultural (PPGH/UFG, 2012), graduação em Artes Visuais (FAV/UFG, 2011).