LIVRO DE ARTISTA-PROFESSOR/A: COM[POSIÇÕES] COM A FORMAÇÃO EM ARTES VISUAIS

BOOK BY ARTIST-TEACHER: COM[POSITIONS] WITH TRAINING IN VISUAL ARTS

https://orcid.org/0000-0003-0951-8423 Rafael Agatti Durante[A]
https://orcid.org/0000-0002-5092-8806 Marilda Oliveira de Oliveira[B]

[A] Universidade Federal de Santa Maria (UFSM), Santa Maria, RS, Brasil
[B] Universidade Federal de Santa Maria (UFSM), Santa Maria, RS, Brasil

Correspondência: agattirafael@gmail.com / marilda.oliveira@ufsm.br

Resumo

Este artigo deriva de uma pesquisa de mestrado em Educação e busca mobilizar a noção de Livro de Artista-Professor/a (LAP), a partir de uma proposta artístico-pedagógica com estudantes de Licenciatura em Artes Visuais, que invencionaram e maquinaram seus processos de formação. Essa noção se aproxima e se nutre, artística e conceitualmente, dos Diários da Prática Pedagógica (Oliveira, 2011) e dos livros de artista (Silveira, 2001), para pensar outras possibilidades de criação no campo da educação e da arte, não sendo um ou outro, mas aquilo que se instala "entre" os dois e vai ganhando vida à medida que é experimentado. Os LAPs são fruto de um esforço coletivo de estudantes do curso de Artes Visuais – Licenciatura Plena da Universidade Federal de Santa Maria, Rio Grande do Sul, e sua criação estabelece alianças com autoras e autores das filosofias da diferença, que auxiliam a pensar: o que pode a criação dos Livros de Artistas-Professores/as no processo de formação docente? Como movimento metodológico, assume-se o deambular como possibilidade de transitar pelos territórios da educação e da arte. As imagens e algumas escritas presentes ao longo do texto são apresentadas como resultado da pesquisa concluída em 2020, que procurou olhar para a docência enquanto um processo atravessado, a todo momento, pelas vivências cotidianas e pelas experiências em sala de aula.

Palavras-chave: Livro de Artista-Professor/a; Processo de criação; Educação e artes.

Abstract

This article derives from a master's research in Education and seeks to mobilize the notion of the Book by Artist-Teacher (BAT), understanding it as an artistic-pedagogical proposal with undergraduate students in Visual Arts who invented and engineered their training processes. This notion is artistically and conceptually nourished by the Diaries of Pedagogical Practice (Oliveira, 2011) and artist's books (Silveira, 2001), in order to explore alternative possibilities for creation in the fields of education and art, not as one or the other, but as something that resides "between" the two, coming to life as it is experimented with. The BATs are the result of a collective effort by students from a Visual Arts course – Full Degree in Drawing and Plastic Arts at a university in Southern Brazil. Their creation forms alliances with authors of the philosophies of difference, which help to reflect on the

*2024 **Durante, Oliveira**. Este é um artigo de acesso aberto distribuído sob os termos da Licença Creative Commons Atribuição Não Comercial-Compartilha Igual (CC BY-NC- 4.0), que permite uso, distribuição e reprodução para fins não comercias, com a citação dos autores e da fonte original e sob a mesma licença.*

following question: What potential does the creation of Books by Artist-Teachers have within the process of teacher education? As a methodological approach, wandering is assumed as a way to move through the territories of education and art. The images and writings presented throughout the text are results of the research completed in 2020, which aimed to view teaching as a process constantly intersected by everyday experiences and classroom practices.

Keywords: Book by Artist-Teacher; Creation process; Education and arts.

Introdução

Este artigo resulta de uma investigação de dois anos conduzida no âmbito de uma pesquisa de mestrado intitulada "Entrevaguear e pesquisar em educação: livros de artistas-professores [e o que se cria] no deambular entre o estágio curricular supervisionado e o Programa Residência Pedagógica" (Durante, 2020). Tal pesquisa, integralmente financiada pela Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (CAPES) por meio da bolsa Demanda Social e orientada pela professora Dr.ª Marilda Oliveira de Oliveira, coautora deste texto, ocorreu na esfera do Programa de Pós-Graduação em Educação (PPGE) da Universidade Federal de Santa Maria (UFSM), na Linha de Pesquisa 4: Educação e Artes.

A escrita apresentada aqui é um recorte dos resultados desse percurso, centrando-se nos Livros de Artistas-Professores/as (LAPs) como uma proposta artístico-pedagógica desenvolvida com estudantes de Licenciatura em Artes Visuais, que invencionaram e maquinaram seus processos formativos. Este estudo, pela sua originalidade, constitui uma contribuição significativa ao campo da educação em artes visuais.

Aliando-se ao escopo teórico das filosofias da diferença, com destaque para as obras de Deleuze (2013, 2016), Deleuze e Parnet (1998) e Deleuze e Guattari (2010, 2011), a noção de LAP é alimentada conceitual e artisticamente pelos livros de artista, uma noção bem estabelecida no campo das artes visuais, e pelos Diários da Prática Pedagógica, um instrumento metodológico utilizado nas disciplinas de Estágio Supervisionado da Licenciatura em Artes Visuais da UFSM. Sem a pretensão de ser uma coisa ou outra, a noção de LAP situa-se no "entre", já "[...] que não corresponde estritamente a um ou a outro, mas que, de alguma forma, diz respeito aos dois" (Kohan, 2002, p. 124). Trata-se de uma noção que emerge do tensionamento entre essas esferas e que gera chispas criativas, nutrindo-se como produção artística no campo da educação. O "e" é atribuído à possibilidade de criação, à gagueira criadora, à multiplicidade. O "e" não é nem um nem outro; é sempre os dois, é

sempre a adição e não a subtração. O "e" é a fronteira, o fluxo e a linha de fuga, onde as coisas acontecem, os devires se fazem, e as revoluções acontecem.

Figura 1 – LAP – produção de estudante

Fonte: Arquivo pessoal, 2019.

Como movimento metodológico, adotamos o deambular como uma possibilidade de transitar pelos territórios costumeiros da educação e da arte, assumindo uma condição de espreita que atenta aos fluxos que podem surgir nesses caminhos. Sem delimitações rígidas, esses deslocamentos se inspiram no conceito de vagar (Deligny, 2018), uma experiência de andar ao acaso, sem um percurso único, mas "[...] podendo fluir por movimentos dos quais não se é senhor..." (Orlandi, 2019, p. 4).

No desejo de compartilhar as forças que impulsionaram a criação dos LAPs, a escrita aqui apresentada é tensionada por algumas questões que emergiram durante o processo de investigação: que elementos podem compor um LAP? Que materialidades podem ser utilizadas? Quais as diferenças entre os LAPs, os livros de artistas e os Diários da Prática Pedagógica? Que aproximações são possíveis entre essas noções? Quais composições podem ser elaboradas ao criar um LAP? Existem limites para essa criação? O que define um LAP e quais são seus pontos de origem? Que atravessamentos essa criação no campo da educação pode comportar? Que imagens convidar para compor com aquilo que é produzido? Como a

escrita pode atravessar essa produção? E de que modo dar forma às inquietações que surgem nesse processo?

Dessa maneira, abordar os LAPs em uma escrita posterior à dissertação, além de materializar o que emergiu durante os encontros com uma turma de Estágio Supervisionado que também fazia parte do Programa Residência Pedagógica – Subprojeto Artes Visuais da UFSM no segundo semestre de 2019, constitui uma maneira de olhar sobre o que ainda pode ser pensado com essa noção. Trata-se de explorar os LAPs e os movimentos possíveis na docência, principalmente durante a formação e tudo o que a atravessa: alegrias, frustrações, inquietações, novidades, incertezas... É um processo de criação [em docência] que se dá pelas brechas, pelos momentos de atenção ao que é experimentado e pelos encontros que estão por vir.

Ao escrever, assumimos o compromisso (e por que não o risco?) de pensar algumas com[posições] importantes na criação dos LAPs, que continuam gerando movimentos de pensamento. Em cada com[posição], há imagens e escritos elaborados pelo grupo de estudantes que, coletivamente, forjaram os LAPs a partir de suas vivências em sala de aula e dos diversos espaços por onde transitaram. Assim, cada seção deste artigo contém uma afirmação que, de certo modo, define os LAPs como uma proposta destinada a fazer do processo de criação [em docência] um eco de vozes, ideias e pensamentos abertos aos movimentos e às tramas inventivas que escapam dos modos rígidos de criar em educação.

Com[posição] I – criar é uma necessidade

"...lembrei dos encontros em sala de aula, onde insistia para que as/os estudantes elaborassem uma composição e pensassem no que estava sendo feito, logo meu LAP necessitava dessa mesma insistência"
(Escrita de uma estudante).

Por que insistir em criar uma noção, quando já existem tantas possibilidades produzidas por outras/os pesquisadoras/es nos campos da educação e da arte? Por que não "facilitar" o processo de pesquisa? Poderíamos listar vários argumentos para fornecer uma resposta satisfatória e genérica a essas questões, mas nenhum deles capturaria os sentimentos que impulsionaram a criação dos LAPs. Encontramos em Corazza (2002, p. 111) uma passagem que, de certo modo, conversa com nossa escolha:

> Para além das exigências cartoriais, penso que toda e qualquer pesquisa nasce precisamente da insatisfação com o já-sabido. Pode parecer pouca coisa, uma banalidade, algo de menos-valia, atribuir a um sentimento o mote para que se investigue, mas não é. Simplesmente, porque se alguém está satisfeita/o com o que está dado, com as formas como avalia, julga, categoriza, pensa determinado aspecto da "realidade", vai passar tanto trabalho para investigar o quê e para quê?

Nesse sentido, a com[posição] I assumida nesta escrita é a de que a criação acontece mediante uma necessidade. Na conferência intitulada *O que é o ato de criação?*, Deleuze (2016) questiona o que ocorre quando alguém diz que teve uma ideia e como se dá esse processo. Afinal, a criação não é algo natural, e "[...] um criador não é um padre que trabalha pelo prazer. Um criador só faz aquilo de que tem absoluta necessidade" (Deleuze, 2016, p. 333). Ainda segundo o filósofo, a criação está sempre atrelada a um domínio específico e a técnicas já conhecidas, de modo que uma ideia em cinema, em filosofia ou em arte pertence a domínios específicos e, obviamente, não é a mesma pessoa que pode ter todas as ideias em todas as áreas.

Alinhados a esse pensamento, defendemos que a criação é resultado de um esforço, não um fenômeno divino que surge a qualquer momento, tampouco fruto de um dom. Ela emerge da força a que o corpo é submetido, tal como o processo de criar os LAPs, quase como uma demanda vital, "um pouco de possível, senão eu sufoco" (Deleuze, 2013, p. 135).

Figura 2 – LAP – produção de estudante

Fonte: Arquivo pessoal, 2019.

Antes mesmo de receber a denominação de LAPs, algumas inquietações que surgiram no que viria a se tornar essa noção já buscavam espaço em leituras, experimentações artísticas, escritas e poesias. A ideia foi concebida em um momento muito específico, em que os desassossegos da pesquisa não encontravam um lugar ou um modo de se materializarem. Era necessário outro meio de propor composições com o que emergia no processo de investigação, docência e criação, atravessado pela arte, pela educação e pela filosofia.

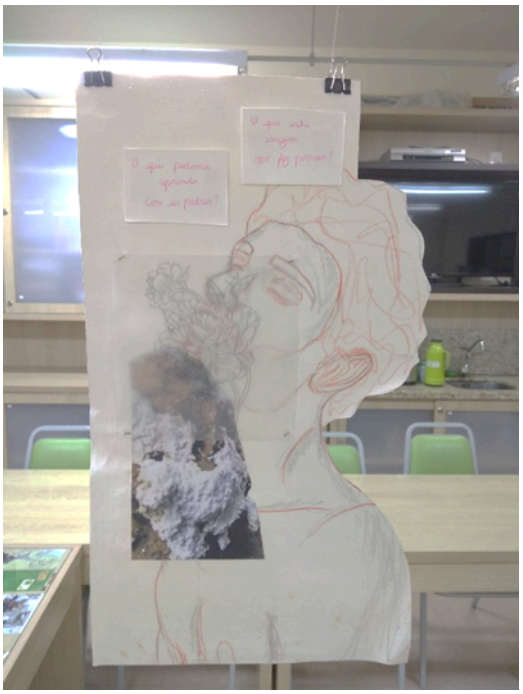
Assim, podemos afirmar que "[...] é dando cabeçadas que se acha. É preciso lixar a parede, pois sem um conjunto de impossibilidades não se terá essa linha de fuga, essa saída que constitui a criação" (Deleuze, 2013, p. 171). Pensar na criação dos LAPs possibilitou um olhar atento para duas noções essenciais nesse processo, que auxiliaram na constituição dos elementos conceituais e artísticos que definem, em parte, esse material: os livros de artista e o Diário da Prática Pedagógica (DPP). Essas duas noções pertencem a campos distintos: enquanto os livros de artista fazem parte das artes visuais, especialmente no que tange à produção de obras nessa linguagem, o DPP é um instrumento metodológico utilizado nas disciplinas de Estágio Supervisionado da Licenciatura em Artes Visuais da UFSM.

Não queremos dizer que os livros de artista não podem adentrar o campo da educação em artes visuais, até mesmo porque realizamos esse exercício em alguns momentos ao adaptar tal noção presente nas poéticas visuais para pensar as aulas de artes visuais em escolas e na universidade (Durante, 2018). Ainda são poucas as referências que propõem e realizam propostas nesse sentido, por isso destacamos a importância dos LAPs para as discussões sobre essa temática e sua contribuição para a área.

Entre essas três noções, há características compartilhadas, pois os LAPs surgem a partir das outras duas, a exemplo da forma de abordar as imagens de modo que não sejam meramente ilustrativas ou descritivas. Nos livros de artista, a imagem dialoga com a palavra, sem hierarquia entre elas (Veneroso, 2012); no DPP, a imagem precisa estabelecer uma relação de igualdade e potência com o texto. É comum ouvirmos a frase "uma imagem vale mais que mil palavras", atribuída ao filósofo chinês Confúcio, que se tornou um clichê na nossa área e em outras. Contudo, nossa concepção acerca disso é outra, e nossos esforços têm sido voltados para entender e pensar o texto e a imagem como duas linguagens distintas que podem conversar sem que uma se sobressaia ou suplante a outra. Outra característica em comum diz respeito aos modos de produzir, uma vez que as três noções oferecem infinitas possibilidades de criação e intervenção, como a utilização de diversos materiais e suportes,

além das muitas formas de materializar o que se deseja apresentar. Não há regras ou impedimentos; tudo é bem-vindo nesses processos criativos.

Figura 3 – LAP – produção de estudante



Fonte: Arquivo pessoal, 2019.

Além disso, podemos afirmar que aquilo que atravessa os LAPs, os livros de artista e os DPPs são blocos de sensações, afetos e perceptos, ou seja, formas de compor com o que ocorre no processo criativo. No livro *O que é a filosofia?*, Deleuze e Guattari (2010, p. 193) escrevem sobre a função da arte, definindo-a como criação de afetos e perceptos:

> A arte conserva, e é a única coisa no mundo que se conserva. [...] Se a arte conserva, não é à maneira da indústria, que acrescenta uma substância para fazer durar a coisa. [...] O que se conserva, a coisa ou a obra de arte, é *um bloco de sensações*, isto é, *um composto de perceptos e afectos* (grifo do autor).

Nesse sentido, podemos pensar as relações com os LAPs e as composições que podem ser produzidas nas criações "entre" o livro de artista e o DPP. Apesar de haver algumas características semelhantes, o livro de artista não é um LAP, assim como um DPP também não é um LAP. "Pintamos, esculpimos, compomos, escrevemos com sensações. As sensações,

como perceptos, não são percepções que remeteriam a um objeto: se se assemelham a algo, é uma semelhança produzida por seus próprios meios" (Deleuze; Guattari, 2010, p. 196).

Ainda que existam semelhanças entre as três noções, há diferenças marcantes: os livros de artista são compreendidos "[...] como um campo de atuação artística (uma categoria) e, simultaneamente, como o produto desse campo, um resultado específico das artes visuais" (Silveira, 2001, p. 21), uma obra pronta e idealizada por um/a artista ou em colaboração com um grupo interdisciplinar, que não necessariamente precisa ser formado por artistas. Já o LAP se preocupa mais com o processo e menos com a obra final, interessando-se por aquilo que ocorre durante o percurso – os imprevistos, o que "dá errado", o inesperado, os tropeços vivenciados durante a formação e as bifurcações que fazem parte da trajetória docente.

No que se refere aos DPPs, destacamos que se trata de experimentações realizadas durante as disciplinas de Estágio Supervisionado 2, 3 e 4, sendo considerados instrumentos metodológicos nos quais as professoras e os professores em formação fazem anotações imagéticas e textuais, criando composições com "[...] sua forma de escrita, imagens que selecionam para conectar com o vivido e as falas das e dos estudantes da escola" (Oliveira, 2011, p. 184). É uma maneira de pensar o processo de formação de forma expandida, em que estudantes registram os diversos atravessamentos durante as aulas ministradas nas escolas em que estão inseridas/os, os contágios de outras disciplinas cursadas na universidade, o que ressoa das leituras de textos realizadas no ambiente acadêmico e aquilo que as/os afeta fora desse espaço.

Essa noção de DPP foi elaborada para contemplar algumas dimensões necessárias em sua produção. Como exemplo, pode-se citar: os dilemas (Zabalza, 2004), aquilo que inquieta e perturba o processo docente, as experiências da/o docente em formação, acolher imagens ou falas daquelas/es que convivem com as e os estudantes, a percepção própria sobre a experiência no ambiente escolar, os conceitos-chave e as/os autoras/es selecionados para trabalhar nas aulas da educação básica, a atenção ao equilíbrio entre texto e imagem, os encontros em diferentes disciplinas e o aprendizado com o grupo de estágio nas aulas.

Essa demanda frequentemente causa preocupação entre as/os estudantes, que tentam abarcar todas essas dimensões, o que pode resultar em uma redução da parte mais artística e poética, fragilizando-a. Outra característica que diferencia o DPP do LAP é o fato de que o diário não constitui um instrumento exclusivo das disciplinas da Licenciatura em Artes Visuais – embora tenha sido criado nessa área do conhecimento, outros cursos da UFSM

passaram a utilizá-lo, como Pedagogia, Geografia, Ciências Biológicas e Psicologia. Dessa forma, a distinção se deve, principalmente, aos LAPs não seguirem regras ou pontos específicos a serem abordados (o que não significa descaso ou displicência), configurando uma noção desenvolvida com as/os estudantes da Licenciatura em Artes Visuais para que olhem para sua formação, pensem artisticamente seus processos no campo da educação e tornem artísticas suas aulas e suas práticas docentes.

Figura 4 – LAP – produção de estudante

Fonte: Arquivo pessoal, 2019.

Certamente, não nos interessa colocar em xeque essas três noções, mesmo que possamos contemplar suas especificidades, traçar comparações e evidenciar os motivos que nos levaram a trabalhar com uma e não com outra; nosso foco consistiu em desenvolver uma terceira noção que surge desse "entre" e adquire um sentido rizomático, um modo de "[...] mover-se entre as coisas, instaurar a lógica do E, reverter a ontologia, destituir os fundamentos, anular fim e começo" (Deleuze; Guattari, 2011, p. 49). Trata-se de pensar o LAP como uma proposta artístico-pedagógica que atenta para o processo, que "rouba" (Deleuze; Parnet, 1998) algumas características e alguns modos de produção das outras duas noções, para se produzir enquanto algo novo e ser outra coisa, de outros modos, com outras

pretensões: "[...] achar, encontrar, roubar, ao invés de regular, reconhecer e julgar" (Deleuze; Parnet, 1998, p. 16).

Conceitualmente, a noção de LAP pode ser entendida como uma proposta que não segue regras estabelecidas *a priori*, tampouco determina um passo a passo a ser adotado. Aproxima-se de uma tentativa, estando, assim, "[...] mais próxima da obra de arte do que qualquer outra coisa" (Deligny, 2018, p. 153). Por se opor à ideia de um "fazer como", abraça as possibilidades de "fazer com" os encontros, "com" o que fica dos encontros, "com" as imagens, "com" as leituras, "com" aquilo que atravessa o corpo.

Criar a noção de LAP exigiu certa insistência, afinal, inicialmente, havia poucas pistas e caminhos a seguir. Nesse sentido, ela surgiu de uma necessidade daquele momento, muito em função de não encontrarmos fôlego com o já experimentado, principalmente nas disciplinas de Estágio Supervisionado 3 e 4, com os DPPs e os livros de artista. Já não era possível encontrar novas brechas ante as inquietações que surgiam ao acessar novas leituras, revisitar anotações perdidas em cadernos e resgatar trabalhos esquecidos.

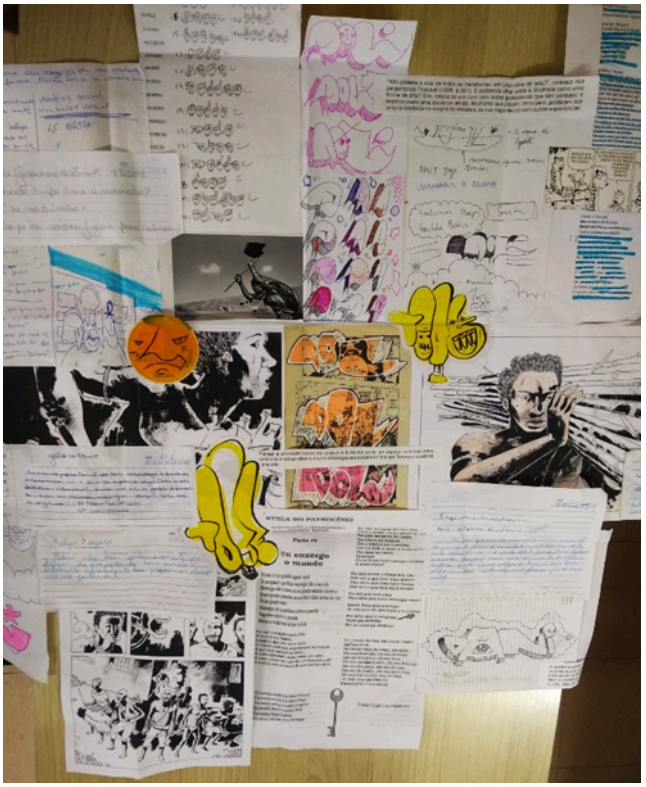
> Criar não é comunicar, mas resistir. Há um liame profundo entre os signos, o acontecimento, a vida, o vitalismo. É a potência de uma vida não orgânica, a que pode existir numa linha de desenho, de escrita ou de música. [...] Não há obra que não indique uma saída para a vida, que não trace um caminho entre as pedras (Deleuze, 2013, p. 183).

Era preciso uma nova forma para dizer aquilo que nem a golpes de fórceps saia. Muito mais do que apenas cuspir palavras, a criação do LAP surge desse lugar em que já não é mais possível separar vida e pesquisa, pois vários dos elementos heterogêneos que atravessam a vida também atravessam a pesquisa. Trata-se de encontros que acontecem no percurso, daquilo que não planejamos ou que passa despercebido em um primeiro momento, mas que, mais tarde, mostram que algo aconteceu.

Com[posição] II – o LAP é um processo de criação [em docência]

"Sobre os LAPs, percebo suas possibilidades, inicialmente ao pensar um outro formato para a criação dos livros, compor com imagens e escritas, trazer para junto minhas vivências enquanto professora/artista, assim como minhas frustrações nas produções em ateliês, as coisas que guardei e que me ajudaram a pensar na formação"
(Escrita de uma estudante).

Figura 5 – LAP – produção de estudante



Fonte: Arquivo pessoal, 2019.

A com[posição] II assumida nesta escrita diz respeito a tomar os LAPs como um processo de criação [em docência], o que nos leva a considerar seus percursos de criação nos lugares onde se desenvolveu, ou seja, no campo da educação atravessado pela arte. Logo que a noção de LAP foi gestada, a ideia inicial era desenvolvê-la junto a um grupo de estudantes do curso de Licenciatura em Artes Visuais da UFSM que participava do Programa Residência Pedagógica, Subprojeto Artes Visuais, no ano de 2019. A escolha por esse espaço específico se deu pelo intuito de contar sobre esse programa e mostrar sua qualidade, pois, tendo sido lançado pelo Governo Federal há pouco tempo e estando ainda em fase de teste, sua implementação era atrelada a muitas dúvidas e críticas. Outro motivo que nos levou a pensar nesse espaço foi a falta de estudos e referências sobre esse Programa, o que ficou demonstrado no estado do conhecimento (Durante, 2020).

O Programa Residência Pedagógica foi lançado pelo Edital Capes n.º 06/2018 (Brasil, 2018), com o objetivo de aperfeiçoar o Estágio Curricular nos cursos de licenciatura em Instituições de Ensino Superior (IES). Nesse programa, as/os estudantes participantes se inserem em salas de aula de escolas de educação básica e ficam responsáveis pela regência de

uma turma, sendo acompanhados pelas/os professoras/es responsáveis da área de ensino nas escolas e orientados pela/o docente da IES.

O Programa Residência Pedagógica abarca uma série de pontos considerados gerais, como algumas instruções que as IES devem seguir para participar, a exemplo da seleção via edital público nacional. Desse modo, ele é considerado um projeto guarda-chuva, no qual estão incluídos subprojetos de acordo com o curso, como Subprojeto Geografia, Subprojeto História e Subprojeto Artes Visuais. No caso desta escrita, trata-se do Subprojeto Artes Visuais, o qual, na UFSM, contava com 30 vagas para estudantes, 3 professoras preceptoras das escolas públicas de Santa Maria e uma professora orientadora na Universidade e acontecia concomitantemente às disciplinas de Estágio Supervisionado do curso de Licenciatura em Artes Visuais, em horários específicos.

Destacamos que nem todas/os as/os estudantes matriculadas/os no Estágio faziam parte do projeto, já que a participação não era obrigatória e acontecia por meio de seleção, via edital. As/os interessadas/os selecionadas/os "[...] ficaram responsáveis por ministrar aulas nas escolas em aliança com o Projeto Pedagógico da escola, com a BNCC e com o planejamento das professoras preceptoras" (Durante, 2020, p. 80) pelo período de dezoito meses. Tais atividades não se enceravam ao final do semestre acadêmico, pois seguiam o calendário letivo das escolas em que estavam inseridas/os.

Inicialmente, a ideia era desenvolver a criação de LAPs com todas/os as/os participantes do Subprojeto; contudo, nas primeiras reuniões na UFSM, percebemos

> [...] que isso se tornaria inviável e improdutivo, pois as demandas das/dos residentes exigiam muitas horas de planejamento, estudo e presença nas escolas, tendo em vista também a obrigatoriedade em seguir a BNCC e as muitas questões a serem pensadas e discutidas em função de o projeto ser recente (Durante, 2020, p. 85).

Atualmente, avaliando a situação, mantemos a posição de que isso teria sido improdutivo naquele momento; afinal, estávamos propondo a criação de uma noção que exigia tempo para ser consolidada. Havia aproximações e diferenças em relação ao DPP e ao livro de artista, mas era algo ainda vago que exigiu muito estudo com o grupo, um tempo que não dispúnhamos no projeto. De certo modo, essa dificuldade inicial também constituiu a criação do LAP, pois foi preciso lidar com a frustração e o travamento da proposta, bem como rever os objetivos e as anotações, para buscar alternativas – "[...] É preciso falar da criação

como traçando seu caminho entre impossibilidades...” (Deleuze, 2013, p. 171), cavar buracos quando um imprevisto acontece, buscar outras brechas e novas possibilidades.

Assim, optamos por um grupo menor da disciplina de Estágio Supervisionado 4, que também participava do Residência Pedagógica. Dessa maneira, foi possível abarcar as motivações iniciais que nos levaram a acolher esse programa, mas agora com a possibilidade de desenvolver os LAPs com um grupo menor junto aos encontros da disciplina, o que, de certa forma, proporcionou uma dedicação mais centrada. O grupo era composto por cinco estudantes que, com seus processos de criação [em docência], se propuseram a pensar e desenvolver artística e conceitualmente um LAP sem, inicialmente, saber muito bem qual caminho tomar, como realizar ou que materiais, objetos e ideias trazer para compor essa produção.

Esses momentos iniciais com essa noção eram bastante experimentais, não no sentido de tentativa e erro, mas no sentido de experimentar materiais, leituras, linguagens e escritas. A cada semana, com proposições diferentes, discussões de textos e trocas de experiências docentes e artísticas vivenciadas nas escolas e na universidade, percebemos que os LAPs iam se delineando e se constituindo.

Tal produção foi sendo construída de maneira processual, com investidas a cada semana, e composta com aquilo que movimentava os trânsitos entre os dois espaços que as/os estudantes frequentavam. Pensar a criação de um LAP não constituiu uma tarefa fácil, exigindo esforço e insistência. No livro *Conversações*, Deleuze (2013, p. 171) escreve que, “[...] se um criador não é agarrado pelo pescoço por um conjunto de impossibilidades, não é um criador. Um criador é alguém que cria suas próprias impossibilidades, e ao mesmo tempo cria um possível” (Deleuze, 2013, p. 171). Nesse processo, não havia um modo de fazer, tampouco pistas que oferecessem um caminho mais assertivo. Todas as tentativas eram bem-vindas: o erro, significando tanto aquilo que não deu certo quanto errância (Kastrup; Gurgel, 2019), escritas e imagens de outros momentos, trabalhos artísticos antigos que não tinham tido força e agora ganhavam espaço para se (re)inventar... O que interessava era o processo, olhar para aquilo que estava sendo vivenciado, o que atravessava e contribuía para a formação inicial, as experiências que ressoavam.

Por se tratar de uma proposta nova em termos conceituais, realizamos discussões no grupo, sendo disponibilizados dois momentos para compartilhar as produções e contar sobre esse processo de criação [em docência]. No primeiro encontro, havia certo receio, uma

incerteza; por isso, a conversa aconteceu mais no sentido de conhecer os percursos de cada uma/um e se aproximar de alguma forma dessa ideia que surgia acerca do que era considerado um LAP. Nesse momento inicial, ficaram evidentes as distintas materialidades utilizadas; contudo, ainda havia uma dificuldade coletiva ao buscar compreender e mensurar o que seria um LAP, aquilo que podia e os modos de pensar a criação atravessada pelas experiências docentes.

Novamente, foi preciso pensar em alternativas para que esse processo não estagnasse, evitando fazer desse momento de criação algo paralisante. A partir desse primeiro contato com as ideias iniciais, elaboramos um enunciado para auxiliar as/os estudantes com esse processo, principalmente no que concerne à materialização das ideias em formato escrito. Afinal, "[...] o ato de escrever traz para a presença um possível companheiro que pode funcionar como aquele que dá conselhos, repreende, acalenta, nos afasta da solidão, oferecendo um olhar possível ao que se fez ou se pensou" (Lima; Dias, 2019, p. 91). Longe de configurar um guia que apontasse modos de fazer, esse enunciado teve como propósito ser um agenciador no momento de produzir e pensar sobre essa produção, pois percebemos, na primeira apresentação, que muitas coisas não haviam aparecido nos LAPs, como, por exemplo, a escrita e as experiências com as/os estudantes nos espaços educativos. Alguns trouxeram somente imagens e fragmentos de textos de outros espaços; outros, apenas aquilo que reverberou dos encontros na universidade.

> Compunham o enunciado os seguintes disparadores: 1 - Descreva com detalhes o processo de criação do seu LAP: as materialidades que utilizou, as ideias que surgiram para essa produção, a relação do seu LAP com os encontros com as/os estudantes e com as aulas na UFSM, os atravessamentos da vida, as imagens que o compõem e os tensionamentos entre a imagem e a escrita; e 2 – Destaque as diferenças que você percebe entre os DPPs e os LAPs e as diferenças entre os livros de artistas e os LAPs (Durante, 2020, p. 63).

Em uma segunda oportunidade de compartilhamento das produções, as criações voltaram mais fortes, contendo outros elementos que permitiram pensar naquilo que poderia ser considerado um LAP e no que o compunha. Percebemos que, com a escrita, essa noção ganhou mais consistência e acabou se modificando desde as primeiras discussões, pois "[...] escrever, assim como viver, não é tornar concreta uma ideia que se tem a priori. Durante o processo, a ideia é constantemente reformulada, moldada e modificada por erros e acasos [...]" (Kastrup; Gurgel, 2019, p. 65). O que se evidenciou desse processo é que um LAP não

pode ser estático; ele precisa, de algum modo, estar aberto a qualquer intervenção, ao que também foge do convencional, ao erro e, sobretudo, ao processo. Afinal, em sua produção, interessam menos o resultado, os materiais utilizados e a presença de uma criação fantástica ou mirabolante, e mais aquilo que atravessou essa formação [em docência].

Com[posição] III – o LAP [também] é coletivo

"Acredito que o LAP só se desenvolveu graças as propostas, leituras e trocas que aconteceram nas aulas da UFSM e da escola em que trabalhei. Nele tem um pouco do que aconteceu nesses movimentos entre escola e universidade, teoria e prática, artista professor, professor artista" ***(Escrita de um estudante).***

Figura 6 – LAP – produção de estudante

Fonte: Arquivo pessoal, 2019.

Para Deleuze (2016), a criação é algo bastante solitário. Contudo, se trata de uma solidão que também é povoada pelos autores a quem nos aliamos, pelas trocas que acontecem no cotidiano e pelos encontros que ocorrem em conversas quando acessamos um texto, um livro, uma poesia, uma imagem. No livro *Diálogos*, Deleuze e Parnet (1998, p. 14) falam sobre uma solidão povoada:

> Não povoada de sonhos, fantasias ou projetos, mas de encontros. Um encontro é talvez a mesma coisa que um devir ou núpcias. É do fundo dessa solidão que se pode fazer qualquer encontro. Encontram-se pessoas (e às vezes sem as conhecer nem jamais tê-las visto), mas também movimentos, ideias, acontecimentos, entidades.

A produção do LAP é, na maior parte do tempo, solitária. Ela envolve atentar para o processo formativo, olhar com atenção aquilo que está sendo vivenciado e sentido durante o dia ou a semana. Contudo, essa produção também se faz povoada pelas alianças que vão sendo produzidas ao forçar o pensamento, ao buscar autoras e autores para criar, ao selecionar elementos para compor o que vai ganhando forma por uma necessidade de compartilhar e de escolher os materiais e os momentos para isso. Essa criação ganha força no coletivo, quando é externalizada e compartilhada; afinal, "[...] é nesse tensionamento existente entre a produção de saber coletivo e a do saber particular que narrativas são partilhadas, sobrepostas e contaminadas, possibilitando que outras narrativas sejam engendradas" (Cardonetti, 2014, p. 30).

Notamos, assim, que, na criação [também coletiva], as/os estudantes partilhavam uma sensação de acolhimento, de não estar só, de perceber que certas experiências não são vivenciadas somente de modo individual. Nesse espaço, ouvir e compartilhar o que estava sendo vivido e ter contato com diferentes materialidades auxiliou na compreensão e no pensamento de outros modos de compor o LAP e produzir conexões distintas com a forma como cada uma/um via e enxergava seu processo, seja de docência ou de criação.

Figura 7 – LAP – produção de estudante

Fonte: Arquivo pessoal, 2019.

No tempo de criação dessa noção com as/os estudantes, evidenciamos o quanto esse compartilhamento no coletivo, em uma primeira oportunidade, foi importante para pensar sobre a criação do LAP no decorrer do semestre. Foi no coletivo, no encontro de vozes, experiências e pensamentos, que se produziram deslocamentos para compor um espaço de formação em docência. Foram esses atravessamentos que levaram a pensar outras coisas e a problematizar tanto os movimentos de docência nos espaços em que estavam inseridos quanto os próprios processos de criação.

Segundo Deleuze e Guattari (2010, p. 13), "toda criação é singular" e, mesmo que seja afetada pelo coletivo, carrega traços próprios; afinal, cada formação [em docência] também é composta por escolhas individuais. Nossa posição de que o LAP é coletivo vai ao encontro de pensar naquilo que fica desses momentos em que há um compartilhamento de ideias, no que foi dito por um colega que pode impulsionar a criação, nas falas das/os estudantes que atravessam a formação.

Sempre há uma troca de ideias que, em um primeiro momento, pode parecer injusta: "Como assim a colega vai se apropriar daquilo que eu disse para compor o seu trabalho?". Mas, aos poucos, nos damos conta de que também nos servimos dessas ideias lançadas por outros. "Com efeito, o que se poderia chamar de Ideias são essas instâncias que se efetuam ora nas imagens, ora nas funções, ora nos conceitos" (Deleuze, 2013, p. 87). São esses encontros que acontecem no percurso que ajudam a compor o LAP e que muitas vezes precisam ser buscados. Não se trata de sentar-se e esperar de maneira passiva que as ideias cheguem; é preciso um esforço, um desmantelamento da fixidez. Até mesmo nas trocas e conversas coletivas, não é necessário apenas ouvir, mas também ouvir com atenção a ponto de que, em algum momento, determinada palavra possa ferir os tímpanos, fazer os olhos sangrarem e disparar o pensamento em direção a uma criação.

Conclusão

Ao rumar este artigo para uma conclusão, compartilhamos alguns pontos que afirmam nosso posicionamento durante o texto. Esta escrita buscou apresentar a noção de LAP como resultado de um processo de pesquisa em nível de mestrado em Educação, pensando-a tanto como uma proposta artístico-metodológica para que os estudantes de cursos de Licenciatura

em Artes Visuais pudessem engendrar seus processos de formação quanto como uma contribuição para a área da educação e da arte.

As imagens e as escritas elaboradas pelas/os estudantes que fazem parte do texto podem ser consideradas como resultado desse processo ao criar uma noção a partir das inquietações que atravessavam a formação. Sem a intenção de ilustrar o que poderia ser um LAP, elas auxiliam a pensar naquilo que contribui para que sua criação seja efetivada. É um espaço em que diversas materialidades são bem-vindas e muitos modos de realização podem ser experimentados; não há regras nem uma forma de fazer que seja melhor ou certa. O que interessa é perceber o processo e experimentá-lo das distintas maneiras possíveis.

Poder transitar por esses territórios – ora da educação, ora da arte – e ser por eles afetado foi também o que movimentou a criação do LAP. Sem as demarcações de assumir um único lugar para que fosse idealizado e produzido, esse movimento proporcionado pelo deambular não foi somente de andar, mas também de forçar o corpo a uma condição de espreita, de atenção ao que no percurso pudesse disparar a criação: "[...] deambulação pulmonar. Deambulação coronária. Deambulação ocular. Deambulação literária. Deambulação diária" (Gai, 2015, p. 140).

As três com[posições] assumidas nesta escrita compõem o que constitui um LAP, cuja criação surge da necessidade de buscar fôlego diante das inúmeras inquietações que emergem. O interesse está em considerar um processo de formação [em docência] que não se dissocia de uma produção artística, sendo parte de sua constituição coletiva, por acolher esses fluxos de troca e o que ocorre nos encontros. Trata-se de um processo de criação [em docência] que não pode ser fixo, fechado ou uno, mas que tem como perspectiva acolher as diversas maneiras de materializar os atravessamentos que permeiam a formação. É, antes de tudo, uma multiplicidade; não se trata de olhar para a formação com novos olhos, mas de, a partir desse mesmo olhar, perceber as potências que podem movimentar e o que pode ser feito com aquilo que se tem. É nesse espaço que o LAP ganha força e a criação pode acontecer.

Referências

BRASIL. Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (Capes). *Edital Capes nº 06/2018*. Programa de Residência Pedagógica. Brasília: Capes, 2018. Disponível em:

https://www.capes.gov.br/images/stories/download/editais/01032018-Edital-6-2018-Residencia-pedagogica.pdf. Acesso em: 15 maio 2024.

CARDONETTI, Vivien Kelling. *Experiências educativas:* ressonâncias de intercessões fílmicas. 2014. Tese (Doutorado em Educação) – Universidade Federal de Santa Maria, Santa Maria, 2014.

CORAZZA, Sandra Mara. Labirintos da pesquisa, diante dos ferrolhos. *In*: COSTA, Marisa Vorraber (org.). *Caminhos investigativos:* novos olhares na pesquisa em educação. Rio de Janeiro: DP&A, 2002. p. 105-131.

DELEUZE, Gilles. *Conversações*. Tradução de Peter Pál Pelbart. São Paulo: Editora 34, 2013.

DELEUZE, Gilles. *Dois regimes de loucos:* textos e entrevistas (1975-1995). Tradução de Guilherme Ivo. São Paulo: Editora 34, 2016.

DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. *O que é a filosofia?* Tradução de Bento Prado Jr. e Félix Alonso Muñoz. São Paulo: Editora 34, 2010.

DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. *Mil Platôs:* capitalismo e esquizofrenia 2. Tradução de Ana Lúcia de Oliveira, Aurélio Guerra Neto e Celia Pinto Costa. São Paulo: Editora 34, 2011. v. 1.

DELEUZE, Gilles; PARNET, Claire. *Diálogos*. Tradução de Eloisa Araújo Ribeiro. São Paulo: Escuta, 1998.

DELIGNY, Fernand. *O aracniano e outros textos*. Tradução de Lara de Malimpensas. 2. ed. São Paulo: n-1 edições, 2018.

DURANTE, Rafael Agatti. *Entre caixas e... planetas e... diários e... fabulações:* problematizações acerca do livro 'O Pequeno Príncipe' e a produção de livros de artista na docência. 2018. Trabalho de Conclusão de Curso (Licenciatura em Artes Visuais) – Universidade Federal de Santa Maria, Santa Maria, 2018. Disponível em: https://repositorio.ufsm.br/handle/1/23126. Acesso em: 02 set. 2024.

DURANTE, Rafael Agatti. *Entrevaguear e pesquisar em educação:* livros de artistas-professores [e o que se cria] no deambular entre o estágio curricular supervisionado e o Programa Residência Pedagógica. 2020. Dissertação (Mestrado em Artes Visuais) – Universidade Federal de Santa Maria, Santa Maria, 2020. Disponível em: https://repositorio.ufsm.br/handle/1/24162. Acesso em: 02 set. 2024.

GAI, Daniele Noal. *Ética do brincar.* 2015. Tese (Doutorado em Educação) – Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2015.

KASTRUP, Virgínia; GURGEL, Verônica. O papel da escrita na formação de professores e o problema da coemergência. *In*: DIAS, Rosimeire de Oliveira; RODRIGUES, Heliana de

Barros Conde. *Escritas de si:* escutas, cartas e formação inventiva de professores entre universidade e escola básica. Rio de Janeiro: Lamparina, 2019. p. 60-71.

KOHAN, Walter Ornar. Entre Deleuze e a Educação: notas para uma política do pensamento. *Educação & Realidade*, Porto Alegre, v. 27, n. 2, p. 123-130, 2002.

LIMA, Renata Moraes; DIAS, Rosimeire de Oliveira. Cartas como método de pesquisa na formação de professor. *In*: DIAS, Rosimeire de Oliveira; RODRIGUES, Heliana de Barros Conde. *Escritas de si:* escutas, cartas e formação inventiva de professores entre universidade e escola básica. Rio de Janeiro: Lamparina, 2019. p. 86-97.

OLIVEIRA, Marilda Oliveira de. Por uma abordagem narrativa e autobiográfica: os diários de aula como foco de investigação. *In*: MARTINS, Raimundo; TOURINHO; Irene (org.). *Educação da cultura visual:* conceitos e contextos. Santa Maria: Editora da UFSM, 2011. p. 175-190.

ORLANDI, Luiz Benedicto L. Com que verbos cuidar do verbo pesquisar? *In*: MENDES, Rosilda; AZEVEDO, Adriana Barin; FRUTUOSO, Maria Fernanda. *Pesquisar com os pés*. Deslocamentos no cuidado e na saúde. São Paulo: Hucitec, 2019. p. 225-249.

SILVEIRA, Paulo. *A página violada*: da ternura a injúria na construção de livro de artista. Porto Alegre: Editora da UFRGS, 2001.

VENEROSO, Maria do Carmo de Freitas. Palavras e imagens em livros de artistas. *Pós*, Belo Horizonte, v. 2, n. 3, p. 82-103, maio 2012.

ZABALZA, Miguel A. *Diários de aula*: um instrumento de pesquisa e desenvolvimento profissional. Tradução de Ernani Rosa. Porto Alegre: Artmed, 2004.