

!Dobras Infinitas - desconstruir o autorretrato docente

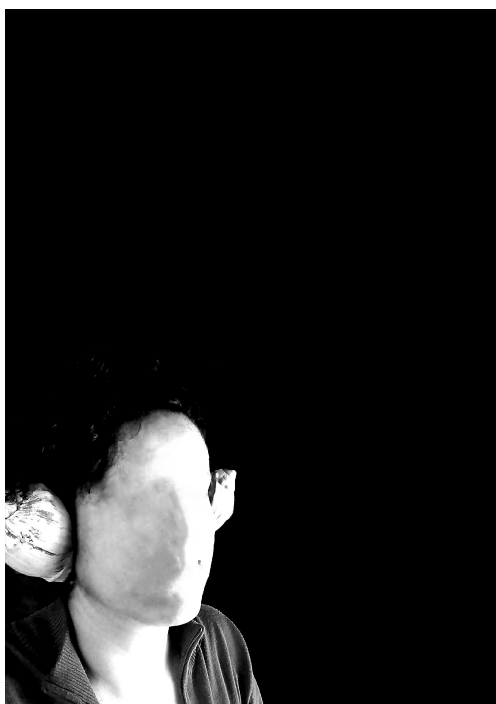
Juliana Crispe (UDESC)

RESUMO

Dobras infinitas pretende criar possibilidades de derivas no ofício docente, apontando para múltiplas conexões, em uma estética docente que se abre para novas formas, para a criação e reinvenção de si. Nessas interações, os pensamentos aqui presentes propõem refletir sobre as relações entre educação, arte e vida, apontando para as relações acerca do *professor-artista-cartógrafo-etc* como um autorretrato poroso, informe, que borra suas formas nos percursos que se desenham na contemporaneidade através de *dobras, lógicas de contágios, de rizomas*, produzindo rastros, brechas, frestas, fissuras, deslizamentos, trazendo à tona aquilo que nos faz ser o que provisoriamente somos. Uma pesquisa que está em constante conexão com o espaço/arte/tempo/vida/movimentos/transformação.

PALAVRAS-CHAVE

Autorretrato docente, rosto informe, reinvenção, professor-artista-cartógrafo-etc



Ouvir nas conchas as origens do mundo, juliana criske, 2016

[...] O que é que nos força a pensar? Certamente não é a competição acadêmica para ver quem chega primeiro ao trono da verdade que hoje tem sua sede no palácio da mídia cultural; isto não tem nada a ver com pensar. O que nos força é o mal-estar que nos invade quando forças do ambiente em que vivemos e que são a própria consistência de nossa subjetividade, formam novas combinações, promovendo diferenças de estado sensível em relação aos estados que conhecíamos e nos quais nos situávamos. Neste momento é como se estivéssemos fora de foco e reconquistar um foco, exige de nós o esforço de **constituir uma nova figura**. É aqui que entra o trabalho do pensamento: com ele fazemos a travessia destes estados sensíveis que embora reais são invisíveis e indizíveis, para o visível e o dizível. O pensamento, neste sentido, está a serviço da vida em sua potência criador.¹ (ROLNIK, Suely, Ninguém é deleuziano, 1995)

Construir uma nova figura, um outro de nós mesmos ou do que já existe, tentar dar voz ao indizível, revirar-nos numa tentativa incessante da matéria para dar corpo ao invisível, para torná-lo algo, vida, em potência criadora, como fagulhas lançadas do acontecimento. Pensamento e arte numa travessia através do professor-artista-cartógrafo-etc². Cartografias como a *lógica de um pensamento* que é como um vento que nos impele uma série de rajadas e abalos. Pensava-se estar no porto, e de novo se é lançado ao alto mar³.

Ser um professor-artista, um propositor que provoca, por meio de processos de criação, possibilidades para pensar o

¹ ROLNIK, Suely. Ninguém é deleuziano. Entrevista a Lira Neto e Silvio Gadelha. *O Povo*, Caderno 6, Fortaleza, 18/11/95.

² Professor-artista-cartógrafo-etc é um termo criado por mim, defendido no trabalho de conclusão de curso em Licenciatura em Artes Plásticas, no primeiro semestre de 2009, na Universidade do Estado de Santa Catarina. Esse termo faz junções e conexões com teorias de outros pensadores, propõe não um modo novo de ser docente, tampouco aponta como sê-lo, mas busca pensar em um movimento contínuo de formação que se de-forma, pois, como propõe a cartografia, é preciso estar num sempre caminhar, em um modo de ser docente que se dá pelo processo, pela experiência, pelo acontecimento, pelos encontros.

³ DELEUZE, Gilles. *Conversações*. Tr. br. Peter Pál Pelbart. 2. ed. São Paulo: Ed. 34., 2010, p. 122.

professor hoje, é produzir uma multiplicidade de conexões no momento em que vivemos. Aqui, o professor-artista busca promover fugas a uma educação pensada por relações hierárquicas, entre educador e aprendiz, em espaços convencionados de aprendizagem [...] a formação docente em artes visuais, levando em conta os papéis assumidos por professores que são também artistas[...] ⁴, entendendo a docência como potência para a criação de outros modos poéticos de ser docente. O professor-artista atua e participa mais intensamente, pois ele não pensa na arte apenas como o produto criativo [...] ⁵. É no processo, na caminhada, na experimentação, na reinvenção de si como corpo-criação, que o professor-artista provoca no outro a afetação necessária para entrar no jogo e propõe o alargamento de si como *professor-artista-cartógrafo-etc.*

Este professor-propositor que se reinventa, instiga o outro a viver experiências que partem de encontros, acontecimentos, entre diálogos, criações, ações. Utiliza-se dos modos de vida transformados em poesia, ficção, troca, relações e escutas, poéticas pedagógicas que produzem encontros, para criar seus *estados de invenção*. O professor-propositor se move pela experiência como provocação⁶.

O professor-artista-cartógrafo-etc elabora pesquisas que falam de movimentos, de encontros, de vida, de um outro que se transforma por afecções constantes nas relações e que também questiona como cada um de nós podemos abandonar nossas cascas. Como deixar o casulo para encher-nos de outros pela

⁴ VAZ, Tamiris; OLIVEIRA, Marilda de Oliveira. Professor/Artista: Experiências artísticas para reabitar os lugares de Educador. In: ENCONTRO DA ASSOCIAÇÃO NACIONAL DE PESQUISADORES EM ARTES PLÁSTICAS, 20., Rio de Janeiro. *Anais...*, Rio de Janeiro: Anpap, 2011, p. 1174. Disponível em: <http://www.anpap.org.br/anais/2011/pdf/ceav/tamiris_vaz.pdf>. Acesso em: 20 set. 2016.

⁵ PEREIRA, Juliana; FAVERO, Sandra, op. cit., p. 213.

⁶ MARTINS, Mirian Celeste. Entrevistas: a inquietude de professores-propositores. *Educação*, Rio Grande do Sul, v. 31, n. 2, 2006, p. 230.

vida, pela arte, pela educação, pela experiência, como encontros em **dobras infinitas?** Viver está nos movimentos incessantes, do sempre por vir, no aquilo que ainda é inominável, deixando um rastro do que fomos.

Cabe, portanto perguntar como o professor-artista-cartógrafo-etc é capaz de afetar os corpos nos quais se relaciona? O quanto saímos modificados das ações que propomos? Como não ignorar o que pulsa e vibra? E por fim, como cartografar nossas experiências?

É possível observar que para criar um rosto em dobras infinitas na educação é necessário percorrer todo o plano, fazendo um retorno imediato sobre si mesmo, cada um se dobrando, mas também dobrando outros ou deixando-se dobrar, engendrando retroações, conexões, proliferações, na fractalização desta infinidade infinitamente redobrada (curvatura variável do plano)⁷.

Uma dobra que prolifera... incessante..., que perfura os corpos participantes e faz sentir no corpo do professor-artista-cartógrafo-etc sua porosidade, tornando-o um corpo-modal, fractal, nas *variações intensivas* pelas quais se torna outro, em fatores intensivos ou graus individuantes que variam seu modo sem modificar-lhe sua essência enquanto ser⁸.

Os pensamentos, conceitos abordados pelo professor-artista-cartógrafo-etc são dobras infinitas, não tendo um conceito principal, mas, sim, vários que conversam e se entrecruzam, uns sobre os outros formando um plano de imanência. Compreender o processo de formação que se contamina e se permite borrar e contaminar em formas moles e fluídas, como conceitos que em profundidades interiores se substituem por superfícies exteriores. Como propõe Deleuze, é investigar um fora mais longínquo que todo mundo exterior, porque ele é

⁷ DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. *O que é a filosofia?*. Tr. br. Bento Prado Jr. e Alberto Alonso Muñoz. 2. ed. Rio de Janeiro: Ed. 34, 1997, p. 54.

⁸ DELEUZE, Gilles. *Diferença e Repetição*. Tr. br. Luiz Orlandi e Roberto Machado. 2. ed. Rio de Janeiro: Graal, 2006, p. 72.

um dentro mais profundo que todo mundo interior: é a imanência, "a intimidade como Fora, o exterior tornado intrusão que sufoca e a inversão de um e de outro"⁹.

Como dobras, podemos pensar a formação docente como rede, constelação, conexão múltipla com a criação. Não nos falta comunicação; ao contrário, temos comunicação demais; falta-nos criação. *Falta-nos resistência ao presente*. A criação de conceitos solicita, por si mesma, uma forma futura, invoca uma nova terra e um povo que ainda não existe¹⁰.

Uma terra se faz ao caminhar, com a experiência e as vivências docentes é que podemos sair das formas. Um novo não significa a invenção de algo que não exista, mas uma reinvenção, criação. Um novo propõe a transformação de nós mesmos, somos sempre outros, por observar novas terras, por sentir novas sensações e por nos renovarmos a cada momento. A invenção implica o tempo. Ela não se faz contra a memória mas com a memória, como indica a raiz comum a "invenção" e "inventário". Ela não é corte, mas composição e recomposição incessante¹¹.

As Dobras Infinitas é o retrato do professor-artista-cartógrafo-etc que não se define pelo que é, mas transborda e se deforma. Pensa a educação que é afetada pelas deformações que a subjetividade vem atravessando, que podem ser fecundas e inventivas¹², em maior fluidez e mobilidade, acompanhada de fronteiras entre espaços que se apagam, se borram, art(e)ducação.

⁹ DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. *O que é a filosofia?*, op. cit., p.78-79. O trecho entre aspas presente originalmente na citação pertence a Maurice Blanchot.

¹⁰ Ibidem, p. 140.

¹¹ KASTRUP, Virgínia. *A invenção de si e do mundo - Uma introdução do tempo e do coletivo no estudo da cognição*. Belo Horizonte: Autêntica, 2007, p. 27.

¹² HENZ, Alexandre de Oliveira. Formação como deformação: esgotamento entre Nietzsche e Deleuze. *Subjetividades*, Fortaleza, v. 9, n. 1, 2009, p. 140.

A *dobra* que reinventa os ritmos docentes é a dobra deleuziana¹³, conceito que permite flexionar os territórios existenciais por meio da subjetividade, em uma *subjetivação* originada por forças que resultam em criação. Diante delas, encontro-me como personagem com rosto mutável, que se lança em um desdobrar entre a artista, a educadora, a cartógrafa e etc... que borra suas margens, refazendo-me, propondo sempre contaminar-me pelo outro em um processo de subjetivação.

A partir do também filósofo francês Gilbert Simondon, que formulou a teoria da individuação, Deleuze elabora sua concepção de individuação como uma existência modulada por intensidades que se atualizam em outros modos de existir. Para Deleuze (2006), é sempre a individuação que comanda a atualização: as partes orgânicas só são induzidas a partir dos gradientes de sua vizinhança intensiva; os tipos só se especificam em função da intensidade individuante¹⁴.

E a individuação é sempre uma intensidade, mais que uma individualidade, que se atualiza em graus infinitos no *plano de consistência*, ou seja, das multiplicidades, em dimensões crescentes segundo o número de conexões que se estabelecem nele e com ele. As multiplicidades se definem pelo fora: pela linha abstrata, linha de fuga ou de desterritorialização segundo a qual elas mudam de natureza ao se conectarem às outras. O plano de consistência (grade) é o fora de todas as multiplicidades¹⁵.

Esse plano, que apresenta o princípio de multiplicidade, compõe também o rizoma, no qual cada ponto pode ser compreendido como modo de individuação que não procede pela forma, muito menos pelo sujeito, mas por intensidades, variações contínuas, são dobras infinitas como as que compõem

¹³ Deleuze trabalha o conceito de dobra especialmente em suas obras *Foucault* (dedicada a Michel Foucault) e em *A Dobra: Leibniz e o Barroco*.

¹⁴ DELEUZE, Gilles. *Diferença e Repetição*, op. cit., p. 352.

¹⁵ DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. *Mil Platôs: capitalismo e esquizofrenia*. Vol. 1. Tr. br. Aurélio Guerra Neto, Célia Pinto Costa. Rio de Janeiro: Ed. 34, 1995, p. 17.

os percursos e experiências do professor-artista-cartógrafo-etc.

A dobra, então, produz na art(e)ducação diferentes modos de constituição de subjetividades, *singularidades nômades*, emissões de singularidades... que gozam de um princípio móvel imanente¹⁶. Em nossas caminhadas docentes seria talvez, pensar a vida em modos de existência e proliferar a educação como pensamento-artista ou como *educação do an-artista*, conceito de Allan Kaprow¹⁷, que diz: há de criar-se tendo como princípio a extinção da necessidade de sua existência. Ele disfarça-se de educador, compartilhando com todos ao seu redor as maneiras que ele pode conhecer de olhar a vida como obra de arte [...] ¹⁸, ou um professor que proponha a *Não-Arte*¹⁹. O não artista, segundo Kaprow, deveria evitar apenas o papel estético para propor uma arte que possa fazer lembrar a vida, permeando as fronteiras entre elas.

Talvez para alguns possa ser pretensiosa uma pesquisa que aponte para isto, mas, para entender a arte e a educação, é preciso pensar com Deleuze e Guattari que não estamos no mundo, tornamo-nos com o mundo²⁰. Isso significa pensar uma educação em arte que provoca e se torna outra com o outro. Daí porque pensar a face docente sem bordas definidas, que não aponta definições, mas que se proponha ações na art(e) educação que se faça ao caminhar... construindo afecções e experiências

¹⁶ DELEUZE, Gilles. *Lógica do Sentido*. Tr. br. Luiz Roberto Salinas Fontes. 5. ed. São Paulo: Perspectiva, 2009, p. 105.

¹⁷ Allan Kaprow foi um artista estadunidense, realizou aproximadamente 200 *happenings* ao longo de sua carreira artística.

¹⁸ NARDIM, Thaise Luciane. Três esboços de horizontes imprecisos - lentes de Allan kaprow para pensar a performance hoje. *Conceição | Concept.*, Campinas, v. 2, n. 1, jan./jun. 2013, p. 91.

¹⁹ Para Kaprow a "não-arte (an-arte) é mais arte do que Arte-arte. Não-arte é qualquer coisa que, embora ainda não aceita como arte, tenha atraído a atenção de um artista com essa possibilidade em mente."

(A educação do Não-Artist, parte I (1973). *Concinnitas*, Rio de Janeiro, ano 4, n. 4, mar. 2003, p. 216).

²⁰ DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. *O que é a filosofia?*, op. cit., p. 220.

Sim, isso é cartografia, composta por corpos intensivos que devém em sua relação com o mundo. As ações do professor-artista-cartógrafo-etc tornam-se rios abertos para bifurcações e, como fluxos, deixam rastros, coletam pela caminhada as experiências dos corpos.

Não são rasas as questões que me trouxeram até aqui, mas, ao observar este percurso docente, penso que talvez não tenha sido a busca por respostas que me moveu, mas a possibilidade dos encontros e deste por vir, como uma cartografia incessante que se repete sempre diferente, como a própria vida!

Não me separar como artista ou como professora, mas criar a conexão com o cartógrafo-etc tornou-se um propósito em minha desconstrução. Não é um nem outro o responsável por isso, mas o encontro entre eles que me habitam e que me abre para um fora.

Talvez o que eu queira encontrar na educação sejam rostos disformes e fragmentários, enquanto o plano e o absoluto ilimitado, informe, nem superfície, nem volume, mas sempre fractal ²¹, anormal, alterado, diferente, desconforme, desproporcionado - inexistência de um modelo, pois na criação a experiência estaria ainda por sentir. É necessário permanecer em um estado disponível para o acontecimento e, quando algo acontece, há um outro daquilo que se sente e que se desdobra a partir da experiência que deixa fagulhas... para se transformar em outras sensações.

Tratava-se de pensar a educação e arte, juntamente com a filosofia da diferença e com Deleuze, em proveito de um pensamento cujos contornos são irregulares, moldados sobre sua matéria viva[...], o que Nietzsche chamava de os "informes e fluidos borrões de conceitos"²². Borrarr a forma conceitual, o retrato docente, a arte.

Fazer isso, deformar as formas e abrir-se ao informe das forças, no campo da arte contemporânea e como artista, não

²¹ Ibidem, p. 52.

²² Ibidem, p. 108.

seria um desafio diante do que nosso contexto artístico contemporâneo nos apresenta, mas pensar a educação como um rosto multifacetado em ressonância com o irregular na contemporaneidade talvez aqui esteja meu desafio, que não é novo, mas que apresento como uma proposição. O que aparentemente pode ser assustador, por não ser uniforme, por ser assimétrico, é o rosto que assinala encontros e muitos movimentos infinitos presos uns nos outros, dobrados uns nos outros, na medida em que o retorno de um relança um outro instantaneamente, de tal maneira que o plano de imanência não para de se tecer, gigantesco tear²³.

Pensar a educação e pensar-me nesta trajetória leva-me a refletir sobre um autorretrato mutável e sempre inacabado no qual o rosto se desmancha sem perde-se a si mesmo, pois está a encontrar vários de si no tecer, destecer e retecer.

Pensar em um rosto que se transmuta, não só pela força do tempo nos sinais ele carrega e que nele cria raízes, mas um rosto que não cessa de se tornar outro. Novamente, a formação como deformação, que se fixa ora em modos mais impermeáveis ora em modos mais porosos. Trata-se da questão da formação como deformação, mas numa perspectiva mais ampla do que a escolar ou a universitária²⁴. Trata-se de abrir espaço na fôrma conceitual, do pensamento, da educação, da cultura e da arte no desafio de deformar, de tornar porosa a blindagem... Possivelmente, não podemos falar tão-somente em moldes ou fôrmas, isto é, formatações rígidas de modos de sentir, pensar e fazer. Importa, hoje, ressaltar outros movimentos, espécies de modulações, ondas de autodeformação contínua, que se fixam ora em modos mais impermeáveis, ora em outros mais abertos e porosos. Haveria linhas de fuga, saídas, novos espaços de

²³ DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. *O que é a filosofia?*, op. cit., p. 54-55.

²⁴ HENZ, Alexandre de Oliveira. *Formação como deformação...*, op. cit., p. 141

resistência e invenção. A todo momento, escavamos novas e difíceis saídas²⁵.

Nesses borramentos de autodeformação contínua, Annateresa Fabris (2004) analisa, através do retrato fotográfico na contemporaneidade, o processamento das condições específicas de tempo e espaço da identidade. Para ela, é possível ser um, nenhum e cem mil ao mesmo tempo: enquanto produto social, o corpo não delimita uma identidade estável, mas um conjunto de identidades sucessivas e contraditórias, determinadas pelos olhares dos outros²⁶. Ela nos lança a pergunta: *de que modo um corpo é tomado pelos outros?* Os vários de si estão também na inter-relação do eu com o outro²⁷. Todo autorretrato pressupõe um simulacro, em que não existe um "eu" e sim uma sucessão de "eus" possíveis, num lugar onde o corpo não delimita uma identidade estável.

Para Deleuze, um corpo nunca se define pela forma ou substância do sujeito, nem pelos órgãos que possui. No plano de consistência, um corpo se define pelo conjunto de elementos materiais em relações de movimento e repouso, velocidade e lentidão (longitude) com graus de potência (latitude), sendo esses dois os elementos de uma cartografia que, nesta pesquisa, torna-se marca corporal e conceitual, numa metamorfose das coisas e do sujeito²⁸.

Talvez seja nessa permeabilidade aos outros que nos encontramos como professores no contemporâneo, num constante perder-se de si ao afetar-se por outros "eus", segundo uma lógica que é do contágio com e pelo outro. Afetar-se... e afetar. Ser Funâmbulo (caminhar na corda bamba), um professor-polvo, com seus vários braços-tentáculos a equilibrar-se,

²⁵ *ibidem*.

²⁶ FABRIS, Annateresa. *Identidades Virtuais: uma leitura do retrato fotográfico*. Belo Horizonte: Ed. da UFMG, 2004, p. 156-157.

²⁷ *Ibidem*, p. 154.

²⁸ DELEUZE, Gilles; GUATARI, Félix. *Mil Platôs - capitalismo e esquizofrenia*. Vol. 4. Tr. br. Suely Rolnik. 2. ed. Rio de Janeiro: Ed. 34, 2012, p. 47.

cair, perder-se em redes e labirintos, traçando possíveis caminhos para criar novos modos de ser.

Arriscar estar no labirinto, lançar-se na aventura. Esse labirinto que, para Blanchot (2011), só existe para quem o experimenta, de modo que a experiência só se tornar real para quem vivencia o labirinto e se propõe também a nele se perder. Todavia, Entrar no labirinto é fácil. Nada mais difícil que sair dele. Ninguém o consegue sem antes ter ali se perdido²⁹. Labirinto que se multiplica ao infinito, entrar nele e sair é a experiência que envolve um acontecimento imprevisível.

Labirinto como universo múltiplo, como miríades, num jogo de milhares de possibilidades de caminhos, em uma exploração do meio, jogo que ignora a linha reta, contínua (começo-meio-fim), num regressar sem partir, ou começar por recomeçar, em devir. Pois é no caminhar que se faz a experiência do caminho. Diz-se que um labirinto é múltiplo etimologicamente, porque tem muitas dobras. O múltiplo é não só o que tem muitas partes, mas o que é dobrado de muitas maneiras. Um labirinto corresponde precisamente a cada andar³⁰.

Na escolha dos caminhos do labirinto, pensa-se o autorretrato docente como obra, como rede em uma virtualidade aberta. A obra entendida como rede - rede de conexões, contigüidades e passagens por coordenação e não por subordinação - é uma arte de efeitos comunicativos encadeados: a ênfase é dada não à forma, mas às materialidades, os dispositivos, aos processos e aos conceitos que ali se justapõem³¹. A rede está aberta para interatividade e participação, em processos que provocam ações. Rogério Luiz (2006) propõe pensar na arte de rede como motricidade, para além do deslocamento, efetivando-se por conexões horizontais,

²⁹ BLANCHOT, Maurice. *A parte do fogo*. Rio de Janeiro: Rocco, 2011, p. 233.

³⁰ DELEUZE, Gilles. *A Dobra - Leibniz e o Barroco*. Tr. br. Luiz B. L. Orlandi. 6. ed. Campinas, SP: Papyrus, 2011, p. 14.

³¹ LUIZ, Rogério. Arte de rede e arte do labirinto. *Concinnitas*, Rio de Janeiro, ano 7, v. 1, n. 9, jul. 2006, p. 93.

sem hierarquia nem centralidade. O participante responde à obra com atos comunicativos, selecionáveis e atualizáveis singularmente no interior das virtualidades abertas³². Obra como conexão ou rede, em que sua organização é flexível e variável, que para Kastrup (2007) é sem extensão ou fixa, e está a se encontrar em seu engendramento. Não possui centro organizador, mas é essencialmente acentrada. Todos os pontos ou nós que a compõem podem funcionar como centros temporários e sujeitos a deslocamentos. A rede faz-se e refaz-se pelas conexões que cada nó estabelece com sua vizinhança³³. Redes que multiplicam suas conectividades e formas de existir e que, na mesma intensidade, aumentam e diminuem para criar novos modos de existir.

Em rede ou conexões, o professor-artista-cartógrafo-etc cria estratégias múltiplas ao dialogar com várias linguagens, com a matéria, com o invisível, com a vida. Sempre redesenhando sua existência por uma porosidade aberta, sem hierarquia, propondo arte e educação como rede de afetos. O professor-artista-cartógrafo-etc, ainda, ignora a mera transmissão de conhecimento, em um processo de conhecimento que se dá com e pela experiência, propondo um espectador/perceptor conectado a tudo e a todos na realização de seu percurso e desenho cartográfico, algo já enfatizado por Rancière (2010) na publicação *emancipação do espectador*.

Para Rancière, o espectador deve se encontrar em condição ativa e não passiva, pois em todos os lugares há pontos de partida e pontos de virada a partir dos quais aprendemos coisas novas, se dispensarmos primeiramente o pressuposto da distância, depois, o da distribuição de papéis, e, em terceiro, o das fronteiras entre os territórios³⁴. Abrir as fronteiras de nossos territórios, borrando-as com os

³² Ibidem, p. 93.

³³ KASTRUP, Virgínia. *A invenção de si...*, op. cit., p. 139-140.

³⁴ RANCIÈRE, Jacques. *O espectador emancipado*. Tr. br. Daniele Ávila. *Urdimento*, Florianópolis, v. 1, n. 15, 2010, p. 118.

territórios dos outros, em pontos que ele chama de pontos de virada, para apreendermos o novo juntos, sem hierarquias.

Nessa trajetória, percebe-se que as igualdades se baseiam em desigualdades. Ora, o que propõe a construção de um trabalho que seja coletivo, construído a partir do desejo, da vontade, do aceite ao convite? Somente a partir de subjetividades ímpares, de individualidades que marcam cada desigualdade como diferenças presentes nos encontros. Embora as desigualdades não sejam necessariamente distantes, elas demarcam as singularidades e apontam para uma individuação que atravessa o jogo das relações de modo imprevisível.

Parece ambíguo pensar desigualdades em igualdades, mas o coletivo comum nunca é um corpo coletivo, mas corpos, como analisa Rancière, pois o caminho, apesar de parecido, é sempre um que não é de mais ninguém, é o poder que cada um de nós possui na mesma proporção para abriremos nosso próprio caminho no mundo. Emancipar o espectador não é a capacidade de agregar um coletivo, mas a capacidade do anônimo, a capacidade que faz qualquer um igual a todo mundo. Esta capacidade atravessa distâncias imprevisíveis e irredutíveis. Ela atravessa um jogo imprevisível e irredutível de associações e dissociações³⁵.

Nesse jogo, propor uma educação que possibilite o encontro com o outro, num exercício constante de deslocamento. Os limites se perdem, os corpos se ramificam nas fissuras dos encontros e dão lugar a fronteiras que serão vistas como lugares de passagem, como criação constante e espaços para mudanças, permitindo um retrato inacabado ou *um retrato do artista como coisa*, que pensa e sente a educação pelos afetos e afectos, transpire pulsão de vida pela inventividade.

Não há ponto de chegada, não há fim.

Há um transbordamento que não cessa e que se mistura em outras águas, que alça novos voos. Um autorretrato docente que não

³⁵ Ibidem.

pára e nem me ausenta, um corpo que está aqui, mesmo querendo agora estar distante. Um corpo que baila em outros corpos e não tem razão de ser se for só.

Carrego marcas que se produzem em infinito, *tecendo encontros*, perfurando o tempo, decompondo retratos de mim e de outros que por aqui passaram incorporando formas, cheiros, som, cores, em deambulações. Como Manoel, *vou deixando pedaços de mim no cisco*.

Retrato do artista quando Coisa - Manoel de Barros

Já trocam as árvores por mim.
Insetos me desempenham.
[...]
Mas eu tenho predomínio por lírios
Plantas desejam a minha boca para crescer por de cima.
Sou livre para o desfrute das aves.
Dou meiguice aos urubus.
Sapos desejam ser-me.
Quero cristalizar as águas.
Já enxergo o cheiro do sol.
[...]
Há um cio vegetal na voz do artista.
Ele vai ter que envesgar seu idioma a ponto de alcançar
o murmúrio das águas nas folhas das árvores.
Não terá mais o condão de refletir sobre as coisas.
Mas terá o condão de sê-las.
[...]
Sairá entorpecido de haver-se.
Sairá entorpecido de escuro.
[...]
Palavra de um artista tem que escorrer substantivo
escuro dele.
Tem que chegar enferma de suas dores, de seus limites,
de suas derrotas.
Ele terá de envesgar seu idioma ao ponto de enxergar no
olho de uma garça os perfumes do sol.
[...]
Vou sendo incorporado pelas formas pelos cheiros pelo
som pelas cores.
Deambulo aos esgarços.
Vou deixando pedaços de mim no cisco.
O cisco tem agora para mim uma importância de Catedral.
[...]
É um olhar para baixo que eu nasci tendo.
É um olhar para o ser menor, para o insignificante que
eu me criei tendo.
[...]
Ainda não entendi por que herdei esse olhar para baixo.
Sempre imagino que venha de ancestralidades machucadas.
Fui criado no mato e aprendi a gostar das coisinhas do
chão -
Antes que das coisas celestiais.

Pessoas pertencidas de abandono me comovem: tanto quanto as soberbas ínfimas.

[...]

Pois que inventar aumenta o mundo.

[...]

O que resta de grandezas para nós são os desconheceres - Para enxergar as coisas sem feitio é preciso não saber nada.

É preciso entrar em estado de árvore.

É preciso entrar em estado de palavra.

Só quem está em estado de palavra pode enxergar as coisas sem feitio.

[...]

As árvores velhas quase todas foram preparadas para o exílio das cigarras.

Salustiano, um índio guató, me ensinou isso.

São os únicos seres que sabem de cor quando a noite está coberta de abandono.

Acho que a gente deveria dar mais espaço para esse tipo de saber.

O saber que tem força de fontes.

[...]

A maior riqueza do homem é a sua incompletude. Nesse ponto sou abastado.

Palavras que me aceitam como sou - eu não aceito.

Não aguento ser apenas um sujeito que abre portas, que puxa válvulas, que olha o relógio, que compra pão às 6 horas da tarde, que vai lá fora, que aponta lápis, que vê a uva etc, etc...

Perdoai.

Mas eu preciso ser Outros.

Eu penso renovar o homem usando borboletas.

[...]

Não é por fazimentos cerebrais que se chega ao milagre estético senão por instinto lingüístico.

Sabedoria pode ser que seja ser mais estudado em gente do que em livros.

Quem se encosta em ser concha é que pode saber das origens do som.³⁶

JULIANA CRISPE

<http://lattes.cnpq.br/7404101839941609>

Juliana Crispe é natural de Florianópolis, Santa Catarina. Curadora, Pesquisadora, Professora, Arte-educadora e Artista Visual. Possui formação em Bacharelado em Artes Plásticas, Licenciatura em Artes Visuais, ambas pela Universidade do Estado de Santa Catarina. Mestre em Artes Visuais pelo Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais-UDESC. Doutora em Educação pelo Programa em Pós-Graduação em Educação da Universidade Federal de Santa Catarina. Pós-doutorado em andamento na Universidade do Estado de Santa Catarina, PPGAV - CEART/UDESC, no Programa de Pós Graduação em Artes, com a pesquisa "Armazém - Reflexões sobre o projeto, o múltiplo e a publicação de artista e outros desdobramentos";.

³⁶ BARROS, Manoel. O retrato do artista quando coisa [1998]. In: *Poesia Completa*. São Paulo: Leya, 2010, p. 357-375.