



ANPEd - Associação Nacional de Pós-Graduação e Pesquisa em Educação

17849 - Resumo Expandido - Trabalho - XXVII Encontro de Pesquisa Educacional do Nordeste – Reunião Científica Regional – ANPEd Nordeste (2024)

ISSN: 2595-7945

GT24 - Educação e Arte

EDUCAÇÃO, ATELIÊS DE ARTE e PSICANÁLISE: discursividade teórico-metodológica em campo pesquisa

Claudia Bailao Opa - UNEB - Universidade do Estado da Bahia

EDUCAÇÃO, ATELIÊS DE ARTE E PSICANÁLISE: DISCURSIVIDADE TEÓRICO-METODOLÓGICA EM CAMPO PESQUISA

1 INTRODUÇÃO

“A arte começa onde a imitação acaba”

Oscar Wilde (2011)

O presente trabalho nasce do desejo de contribuir com as discussões teórico-metodológicas da pesquisa em educação e psicanálise, a partir do levantamento de pistas sobre o manejo de dispositivos de colheita, em pesquisa acadêmica, que envolvam os ateliês de arte, a partir das linguagens artísticas: desenho, pintura, música, dança e teatro, possibilitando aos estudantes e pesquisadores dessa área de conhecimento, pôr em movimento a subjetividade, criatividade e escuta dos sujeitos do estudo.

O ponto de partida desse trabalho é a revisão de literatura realizada para o estudo doutoral, que tem como título provisório - ***Arte que diz o indizível: (cri)ação do professor-sujeito da educação contemporânea***, que se justifica a partir da arte como forma de expressão da capacidade humana de se constituir, de se inventar e de se reinventar para o próprio ato de aprender, tão necessário para o aparecimento do sujeito.

Neste contexto, tomo de empréstimo a frase de Leonardo da Vinci - *“A arte diz o indizível; exprime o inexprimível; traduz o intraduzível”*, na perspectiva em que a arte se configura como a manifestação dos sentidos, através das mais diversas linguagens, desde as

originais: artes plásticas (pintura, escultura e desenho), arquitetura, dança, teatro, música, literatura e cinema, até as mais contemporâneas: performance, instalação, happening, audiovisual, web arte. Assim, a busca por sentido, se presentifica na pesquisa a partir da (cri)ação, constructo que pretende enlaçar o processo de criação e de formação do educador para o advir do professor-sujeito, com o desejo de contribuir com esse campo de estudo, em um processo de formação. Segundo Gilberto Gil, cantor, compositor e ex-ministro da Cultura do Brasil:

O ser humano é um ser de perguntas, mas também se empenha em criar sistemas que procuram respondê-las. Essa é a essência da ciência, mas também da cultura de um ponto de vista mais amplo. Ciência e arte, embora distintas, se entrelaçam, penetram nessas frestas que o universo e a condição humana nos apresentam sob a forma de mistérios. São linguagens e sistemas que, movidos pelo fascínio do novo e pela ebulição do conhecimento, perseguem a busca por novos modos de imaginar o mundo, uma busca que se reveste de enorme sofisticação e especificidade na prática científica, mas que surge da matéria ordinária de que é feito nosso cotidiano. (GIL, 2022)

Encontro-me nesse desafio, do enlace entre a ciência e arte, para responder as inquietações surgidas nesse estudo e assim buscar novos processos, novas linguagens que atendam as questões emergentes da educação contemporânea, entendendo que a linguagem não é toda, há o espaço do indizível, posto que somos sujeitos da falta e esse diálogo se articula a cada momento, de forma diferente.

2. ARTE-EDUCAÇÃO-PSICANÁLISE TRIPÉ SUBJETIVO

Pensar a arte-educação-psicanálise é consagrar esse estudo ao campo da subjetividade, partindo das inquietações do professor-sujeito. A palavra *sujeito* vem do latim *subjectum* - aquele que está sujeitado, submetido (Houaiss, 2001). Segundo Lajonquière (1999, p. 125), “[...] o sujeito não tem origem, portanto não se desenvolve, mas pelo contrário, ele se constitui graças a duas operações lógicas [...] que a teoria chama de *estádio do espelho* e *Complexo de Édipo*”. Assim, tomamos como conceito fundante o que preconiza o autor, o ser humano não nasce sujeito, ele se constitui sujeito a partir das relações que lhe são possibilitadas.

Nessa perspectiva, Ornellas (2019), refere-se à função de *estádio do espelho* como a ideia de aquisição de uma imagem corporal advinda da relação com o outro semelhante. Esse contexto de reconhecimento da própria imagem é estruturante para a constituição do sujeito “e é vivida em uma relação narcísica e imaginária com o outro, que coincide com a entrada no Complexo de Édipo, o qual estrutura o acesso do sujeito ao simbólico e o inscreve no lugar de desejante” (ORNELLAS, 2019, p. 44).

O sujeito ocupa uma posição complexa, que envolve necessidades, desejos, angústias, medos e paixões em interação com o meio, ou seja, a subjetividade é constituída por fatores externos e internos.

Cifali (2007), corrobora com esse pensar ao postular que não se constitui a subjetividade a partir do “eu” para se conduzir ao “eu”, mas a partir do “eu” para se conduzir ao “nós”. Assim, trata-se o “eu” para não ser o centro, reconhecendo que ele é afetado pelo meio e pelas relações. Nesse sentido, o sujeito busca experiências que *mise en place* seus afetos, para que se escute e se estruture em relação a si, ao outro e ao planeta Terra, em busca da referencialidade da condição humana.

A história nos mostra ainda, que desde o século XII a escola torna-se um campo de experiências afetivas, pois a vida escolar passa a ser a extensão da vida familiar, reforçando a predisposição psíquica do aluno para essa reedição de afetos, estabelecidas na relação original, transferidas para a relação com o professor e que, se bem manejadas, podem servir de mediadoras do conhecimento (ORNELLAS, 2019). Vale salientar que tratam-se das escolas fundadas na Europa do século XII, considerando o modelo com professor e alunos. Na Grécia antiga, as crianças eram educadas, mas de modo informal, sem divisão em séries, nem salas de aula. Já na Europa medieval a educação passa a ser tutelada pelos membros da Igreja. (FUJITA, 2018).

Dessa maneira, a definição psicanaliticamente orientada de educação proposta por Lajonquière (2006), onde: “Educar é transmitir marcas simbólicas que possibilitem à criança usufruir um lugar de enunciação no campo da palavra e da linguagem, e a partir do qual seja possível se lançar às empresas impossíveis do desejo”, apoia essa concepção de sujeito apresentada até aqui, que se constitui no campo da palavra e se enlaça ao real do desejo.

Para tanto, a arte, e suas linguagens artísticas, como manifestação humana, situam-se na dimensão do simbólico - termo empregado por Jacques Lacan, a partir de 1936, para designar um sistema de representação baseado na linguagem, isto é, em signos e significações que determinam o sujeito à sua revelia, permitindo-lhe referir-se a ele, consciente e inconscientemente, ao exercer sua faculdade de simbolização (ROUDINESCO; e PLON, 1998, p. 714).

Assim, a arte tem um movimento de aproximação a educação e psicanálise, propiciando o diálogo entre estes saberes e suas implicações na formação do professor, da educação contemporânea, destacando as experiências do professor-sujeito como uma ponte que permite-me retomar a citação de Da Vinci, percebendo a arte e o processo criativo, como agentes transmissor de um saber – ainda que não sabido, posto que, deparo-me, constantemente com relatos de inúmeras situações que colocam o professor na busca de entender a subjetividade que bordejia o afetivo, o cognitivo, o psíquico e o social.

Neste interim, a psicanálise, campo de investigação teórico criado por Sigmund Freud, nascida entre a medicina e a literatura, posiciona-se como um movimento de vanguarda,

buscando contribuir com a sociedade em (in)terface com inúmeras áreas do conhecimento, tendo Ana Freud, deixado um legado singular ao processo de educar.

Diferente dos habituais receituários oferecidos aos professores pelas mais diversas correntes teóricas, a psicanálise dispõe-se a escutar o professor e o aluno, numa tarefa do real, com a qual se conhece as articulações possíveis e impossíveis entre estes dois saberes o que fez surgir o campo da Psicanálise e Educação.

Impossível porque não se pode dimensionar a abrangência do ato educativo por parte do professor diante do aluno. O inconsciente não pode ser ensinado, educado e assujeitado, e é por isso que não é possível uma educação plena e bem-sucedida em seus propósitos e ideais estabelecidos pela teoria psicanalítica (ORNELLAS, 2005, p. 51).

Desse modo, não se pretende que a psicanálise escute a educação idealizada, contudo seja vista como um campo do saber que pode incluir a subjetividade como princípio educativo, bem como tomar o inconsciente como instância constituída de conteúdos recalçados que escapam aos processos conscientes. No entanto, ela pode contribuir com a educação na medida em que o par pode realizar trocas empíricas e teóricas fundantes, a fim de que o professor apreenda alguns conceitos da psicanálise, a exemplo da transferência, falta, afeto, escuta, estilo, sujeito... como pistas para fazer tecer a constituição do enlace da educação com a psicanálise.

A concepção da arte, quando se junta a educação e a psicanálise, enlaça a cri(ação) e deixa emergir metamorfoses, revelações, sobressaltos, estranhezas, antíteses e, em certa medida, o sensível e a leveza faz a tríade encontrar um estilo próprio, conquanto inquietante, atravessando contextos imprevisíveis ou numa cena para vivificar o sentido do estranho ou do exótico e provocar a exploração das potencialidades da formação do professor. A arte articulada com a educação e a psicanálise pode aflorar o insólito, ou seja, quanto mais aparecer o diverso, podem ocorrer as aproximações com efeito de distanciamentos e estranhamentos permeados dos impasses subjetivos.

3. OS ATELIÊS ARTÍSTICOS EM CAMPO DE PESQUISA

A arte se constitui numa produção, por meio das diversas linguagens artísticas (dança, música, teatro, artes visuais, etc.), possibilitando a comunicação dos afetos, medos, angústias, amores, que podem ser transformados em ideias, subjetivados em palavras, já que estes são o instrumento linguístico do pensamento e, conseqüentemente, transpostos em imagens. Para Frayze-Pereira (2006), o objeto artístico reflete aspectos vistos e ocultados:

Aproximar-se desse objeto com palavras que permitem a apreensão de seu sentido significa dissipá-lo, assim como a conversão da imagem onírica em discurso conduz a significação para o espaço da racionalidade, rasgando o véu das representações sob o qual essa significação se ocultava (FRAYZE-PEREIRA, 2006, p. 61).

O objeto artístico, enquanto construção visível, situa-se no espaço de realização imaginária do desejo. E é nisto que reside à função da arte, conforme aparece no ensaio “Escritores Criativos e Devaneio” (1908), quando Freud distingue dois componentes do prazer estético: um prazer propriamente libidinal que provém do conteúdo da obra à medida que esta nos permite realizar nosso desejo (o que fazemos por identificação com o personagem ou com algum elemento do assunto tratado na obra) e um prazer imaginário proporcionado pela forma ou posição da obra que se oferece ao olhar não como um objeto real, mas como uma espécie de brinquedo, de objeto intermediário, a propósito do qual são permitidas fantasias e atos com os quais o espectador pode se deleitar frente ao elo imaginário borroméano. Para tanto, Nó borromeu - Lacan utilizou esses conceitos em 1953, constituídos do real, simbólico e imaginário. São três elos enodados de tal forma que se um se rompe, os demais se soltam. O nome borromeu ele espelhou-se no brasão das famílias borromeas, da Itália. Em seu Seminário RSI (1953), conclui dizendo que o sujeito é estruturado nesta tríade. Ainda segundo Frayze-Pereira (2006):

Essa função de desvio com relação à realidade e à censura é uma característica das obras de arte. E, considerando que o interesse de Freud pela arte relaciona-se à leitura dos significados reprimidos e inconscientes, o trabalho artístico é entendido como uma atividade de expressão sublimada de desejos proibidos. E o artista, nessa medida, é concebido como um ser talentoso o bastante para transformar os impulsos primitivos, sexuais e agressivos, em formas simbólicas, isto é, culturais (FRAYZE-PEREIRA, 2006, p. 62).

Sendo assim, o trabalho artístico possibilita a expressão, o reconhecimento e a elaboração dos afetos reprimidos, tanto para os artistas quanto para os espectadores que, por sua vez, compartilham com os primeiros a mesma insatisfação revelada pelo prazer e (des)prazer.

Para esta expressão, a arte, quando utilizada como dispositivo de colheita de dados, pode oferecer aos pesquisadores inúmeras possibilidades de análise, a partir dos ateliês artísticos, promovendo ampla liberdade de escolha das linguagens artísticas, a fim de atender aos objetivos da pesquisa, bem como, ao desejo de expressão. Com essa ferramenta em punho o sujeito poderá abrir caminho para o despertar da criatividade e deixar fluir o seu inconsciente.

Segundo Dewey (2010), os ateliês artísticos contribuem enquanto dispositivos de colheita de dados, pois partem da premissa de que o objeto artístico é gestado a partir de potências discursivas, pedagógicas e políticas, assim, instaura um laço entre teoria e prática, experiência e informação, simbólico, real e imaginário, corpo e representação, forma e conteúdo, conhecimento e ação.

[...] observa-se uma carência por espaços que contemplem a prática artística, enquanto tempo de ensino e aprendizagem. Dessa forma, compreende-se o ateliê como uma forma de deslocamento no modo de ver/olhar do sujeito em prática de si, instaurando perspectivas de novas metodologias para o contexto da Arte e da Educação. Propiciar reflexão, apropriando-se do próprio campo de criação das Artes, através da imersão do processo criativo, possibilitando a vivência e a experimentação no âmbito do ateliê. Suscitando, dessa forma, o encontro com a poética para propiciar experiências que se movem para o caminho da diferenciação, visto como relevante na formação docente. (FACCO, 2018, p. 105)

Segundo o autor, o ateliê é o lugar onde o objeto artístico ganha vida, se constrói ou ainda, onde ele acontece, articulando tempo/espaço ao processo criativo na pesquisa, deixando de ser um quarto ou sala fechada, com cheiro de tinta. O ateliê, além da concepção de imagens e signos, revela amalgama entre o objeto e o sujeito, que produz reflexão e (cri)ação – movimento criativo / formativo, onde sujeito se constitui, se inventa e se reinventa..

Os ateliês artísticos são temas de pesquisa de estudiosos renomados como: Dewey (2010), Mae Barbosa (2015), Facco (2018), entre outros. No entanto, foi o pedagogo italiano Loris Malaguzzi (1920/1994), que notabilizou esse dispositivo.

Essa história tem início no pós-guerra, em 1945, quando recém-formado lecionava na cidade de Reggio Emilia, situada na região da Emília-Romanha. Certa feita, andando de bicicleta pela zona rural, encontrou duas mulheres, martelando resto de tijolos e pedras, retirados de casas bombardeadas pela Guerra. Elas estavam ali construindo uma escola, com o que havia sobrado dos conflitos – sem auxílio de engenheiros, nem do poder público.

Esse ato, impactou Malaguzzi de tal maneira que ele foi em busca de mais voluntários e ferramentas para a construção da escola. Dá-se conta que o restante do material foi adquirido com a venda de seis cavalos, três caminhões e um tanque de guerra abandonado pelos alemães, naquela região.

O fato é que uma vez a escola pronta, cabia a Malaguzzi, elaborar a concepção de educação a ser seguida, assim surge o que ficou conhecido como Abordagem Reggio Emília, princípio educacional que enlaça a escuta, a singularidade, o pensamento crítico, a arte e a documentação.

Para o trabalho com a arte, o ateliê tem lugar central, pois possibilita experiências que vão desde observar, perceber, registrar, questionar, levantar hipóteses à produzir sentido. Segue depoimento do próprio Malaguzzi (apud GANDINI, HILL, 2019):

Não esconderei de vocês a esperança que investimos na implementação do **ateliê**. Sabíamos que seria impossível pedir mais. Ainda assim, se pudéssemos, teríamos ido além, criando uma escola [...] formada apenas por laboratórios semelhantes ao ateliê. Teríamos construído uma [...] escola formada por espaços onde as mãos das crianças pudessem estar ativas.

De forma simples, Malaguzzi chama atenção para a necessidade constitutiva de exploração que as crianças têm, de fato, a experiência dos ateliês fez avançar a abordagem Reggio Emília no sentido de construir a ideia de pesquisa e formação, posto que muitas vezes o que afasta os professores das atividades com arte e a falta de contato, de exploração dos materiais. Assim, ao defender o dispositivo dos ateliês artísticos, proponho o contato com as linguagens artísticas e a possibilidade de subjetivação da produção, que essa experiência pode proporcionar a pesquisa.

No trabalhar com materiais artísticos, o sujeito tem a possibilidade de criar uma nova forma a partir de uma forma original. As linguagens artísticas realizam tanto à execução visível de uma ideia (fantasia, afeto, pulsão etc.), como também exercitam o imaginário ao dar uma nova configuração a um modo comum de ser.

Criar e perceber formas visuais implica trabalhar frequentemente com as relações entre os elementos que as compõem, tais como ponto, linha, plano, cor, luz, movimento e ritmo. As articulações desses elementos nas imagens dão origem à configuração de códigos que se transformam ao longo dos tempos. O sujeito cria sua poética onde gera códigos singulares. É preciso considerar as técnicas, procedimentos, informações históricas, produções, relações culturais e sociais envolvidas na experiência que darão suporte à essas criações.

Vale salientar que linguagens artísticas como desenho e pintura são muitas vezes utilizadas como instrumentos de pesquisa sob a alcunha de livre expressão, onde os sujeitos são convidados a produzir a partir de dinâmicas mobilizadoras, ou seja, sem a consigna estruturante do estudo, o que pode distanciar a análise desses dispositivos, da verdade. Nesse caso, além de atrelar a consigna da atividade artística ao efetivo problema de pesquisa, faz-se necessário durante a análise do pesquisador evitar estabelecer comparações universais a partir das imagens produzidas nos ateliês.

Pesquisadores menos experientes no uso de dispositivos a partir das linguagens artísticas devem estar atentos, posto que uma árvore, por exemplo, pode aparecer em inúmeros desenhos, mas com diferentes intenções, cabendo ao exercício da escuta ser a fonte primeva

da análise, pois somente o sujeito da pesquisa pode construir significação sobre o seu trabalho artístico, e conseqüentemente, atribuir sentido.

PARA NÃO CONCLUIR

A frase que abre esse artigo - “*A arte começa onde a imitação acaba*”, do escritor e poeta, irlandês, Oscar Wilde (2011), traz uma importante ideia sobre o conceito de criação, que se configura como um processo que põe em movimento as experiências afetivas, sociais e cognitivas do sujeito. Esta, enlaçada aos ateliês artísticos e ao trabalho com as linguagens artísticas, convidam a criar, nomear e apresentar uma obra artística, que será objeto de estudo e análise no campo da psicanálise e da educação, a partir da escutar de falas e afetos, revestidos de subjetividade, no campo do prazer (alegria, realização, satisfação), e do (des)prazer (luto, tristeza, desencanto), no itinerário investigativo que abre alternativas teórico-metodológicas, que revele a intenção de engendrar os dispositivos de colheita de dados, a partir da arte, à pesquisa em educação contemporânea.

REFERÊNCIAS

CIFALI, M., ANDRÉ, A. **Ecrire l'expérience: vers la reconnaissance des pratiques professionnelles**. Paris: PUF, 2007.

DEWEY, John. **Arte como experiência**. São Paulo: Martins Fontes, 2010.

FACCO, M. A aula ateliê no contexto da formação inicial do professor de Artes Visuais. **Revista Apotheke**, Florianópolis, v. 4, n. 3, 2018. DOI: 10.5965/24471267432018102. Disponível em: <https://www.revistas.udesc.br/index.php/apotheke/article/view/14551>. Acesso em: 3 jun. 2023.

FRAYZE-PEREIRA, J. A. **Freud e a Arte**. CULT, São Paulo, v. 101, n. Ano9, p. 61- 64, 2006.

FREUD, S. (1908) Edição Standart Brasileira das **Obras Completas**. RJ: Imago, 1979.

FUJITA, Luiz. **Qual foi a primeira escola?** São Paulo. Super Interessante, Atualizado em 4 jul 2018, 20h26 - Publicado em 31 jul 2008, 14h53. Secção: História, Mundo Estranho. Disponível em: Leia mais em: <https://super.abril.com.br/mundo-estranho/qual-foi-a-primeira-escola/> Acesso em: 01/07/2023.

GANDINI, Lella. HILL, Lynn T. CADWELL, Louise. SCHWALL, Charles. **O papel do ateliê na educação infantil: a inspiração de Reggio Emilia**. Porto Alegre: Selo Penso, Grupo A Educação, 2019.

GIL, Gilberto. **Brilho da ciência e da cultura vai nos tirar da escuridão**. Folha de São Paulo, 25.06.2022. Secção: OPINIÃO.

Disponível em: <https://www1.folha.uol.com.br/ilustrissima/2022/06/brilho-da-ciencia-e-da-cultura-vai-nos-tirar-da-escuridao-diz-gil.shtml>. Acesso em: 01/07/2023.

HOUAISS, Antonio; VILLAR, Mauro de Salles. **Dicionário Houaiss da Língua Portuguesa**. Rio de Janeiro: Objetiva, 2001.

LACAN, J. (1953) "**O Simbólico, O Imaginário e O Real**", in: *Nomes-do-Pai*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2005.

LAJONQUIÈRE, Leandro de. **Infância e ilusão (psico)pedagógica**. Petrópolis: Vozes, 1999.

LAJONQUIÈRE, Leandro de. **A infância, a escola e os adultos**. In: Anais do 5º Colóquio do LEPSI IP/FE-USP. 2006. Disponível em: http://www.proceedings.scielo.br/script=sci_arttext&pid=MSC0000000032006000100003&lng=es&nrm=iso scielo.php?

>. Acesso em: 27 set. 2023.

LARRAZABAL, Jesus. **Guernica: El bombardeo: la historia frente al mito**. Valladolid: Galland Books, 2012.

ORNELLAS, Maria de L. S. **Afetos manifestos em sala de aula**. São Paulo: Ananablume, 2005.

ORNELLAS, Maria de L. S. **Psicanálise e educação: o que falta em um está no outro?** Salvador: EDUFBA, 2019.

ROUDINESCO, E.; PLON, M. **Dicionário de psicanálise**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed, 1998.

WILDE, Oscar. **De Profundis**. Phoenix/USA: Phoenix Edition, 2001.