

Revista Mídia e Cotidiano
ISSN: 2178-602X
Artigo Seção Temática
Volume 15, Número 2, maio/ago. de 2021
Submetido em: 15/02/2021
Aprovado em: 18/04/2021

(Entre)laçamentos: a imagem e o (entre)lugar da/na Educação Estética

(Among) ties: the image and the (among) place of/in Aesthetic Education

(Entre) lazos: la imagen y el (entre) lugar de/en la Educación Estética

Silvia Sell Duarte PILLOTTO¹

Resumo

O objetivo desse artigo é compreender o (entre)lugar, o qual tem seu ponto de intersecção na imagem/obra e na educação estética. Temos vivido há algum tempo sob o signo do hibridismo na imagem e na educação estética, o que implica passagem atemporal e um caos nas materialidades. Ou seja, um processo contínuo de (re)interpretação e mesmo de (re)invenção da existência humana na tentativa de nos mantermos vivos em nossos pensares e sentires. Com abordagem bibliográfica/narrativa a pretensão é apresentar a imagem e a educação estética (entre)laçadas nas fronteiras da não verdade e no subterrâneo dos deslocamentos, das incertezas e das subjetividades, que caminham no obscuro campo da estética. A imagem esconde-se e (re)aparece em múltiplos sentidos redesenhando nossa compreensão e não-compreensão. Nesse território (des)conhecido se atravessam as relações éticas, estéticas e educacionais, (re)significadas nos processos de sensibilidades de si, do outro e do imprevisível mundo em que habitamos.

Palavras-chave: Educação Estética. Imagem. (Entre)lugar. (Entre)laçamentos.

Abstract

The objective of this article is to understand the (between) place, which has its point of intersection in the image / work and in aesthetic education. We have lived for some time under the sign of hybridism in image and aesthetic education, which implies a timeless passage and chaos in materialities. In other words, a continuous process of (re) interpretation and even (re) invention of human an attempt to stay alive in our thoughts and feelings. With a bibliographic / narrative approach, the intention is to present the image and aesthetic education (between) linked in the boundaries of non-truth and in the underground of displacements, uncertainties and subjectivities, which walk in the dark field of aesthetics. The image hides and (re) appears in multiple senses, redrawing our understanding and non-understanding. In this (un) known territory, ethical, aesthetic and

¹ Doutora em Engenharia de Produção (Gestão da Qualidade), Universidade Federal de Santa Catarina, Professora Titular da Universidade da Região de Joinville - UNIVILLE, Joinville, Santa Catarina. E-mail: pillotto0@gmail.com. ORCID: 0000-0003-4497-2285.

educational relations are crossed, (re) signified in the processes of sensitivities of oneself, the other and the unpredictable world in which we inhabit.

Keywords: Aesthetic Education. Image. (Between) place. (Between) ties.

Resumen

El objetivo de este artículo es comprender el (entre) lugar, que tiene su punto de intersección en la imagen / obra y en la educación estética. Vivimos desde hace algún tiempo bajo el signo del hibridismo en la imagen y la educación estética, lo que implica un pasaje atemporal y un caos en las materialidades. En otras palabras, un proceso continuo de (re) interpretación e incluso (re) invención de la existencia humana un intento por mantenerse vivo en nuestros pensamientos y sentimientos. Con un enfoque bibliográfico / narrativo, la intención es presentar la imagen y la educación estética (entre) vinculadas en los límites de la no verdad y en el subsuelo de los desplazamientos, las incertidumbres y las subjetividades, que caminan en el oscuro campo de la estética. La imagen se esconde y (re) aparece en múltiples sentidos, redibujando nuestra comprensión y no comprensión. En este territorio (in) conocido se cruzan relaciones éticas, estéticas y educativas, (re) significadas en los procesos de sensibilidades de uno mismo, el otro y el mundo impredecible en el que habitamos.

Palabras clave: Educación estética. Imagen. (Entre) lugar. (Entre) lazos.

Introdução

O artigo aqui apresentado é resultado de uma pesquisa iniciada em 2018 e finalizada em 2020, inserida no Núcleo de Pesquisa em Arte na Educação (NUPAE), da Universidade da Região de Joinville (Univille). O referido núcleo, desde 2003, na ocasião da sua criação, tem realizado pesquisas de modo compartilhado com base em estudos bibliográficos e produções científicas na dimensão qualitativa. “O núcleo é o lugar dos sentidos, significados e experiências, tanto do pesquisador quanto dos seus interlocutores, cultivando em nossas ações e interações com o outro a ética, a estética e a política” (PILLOTTO; SILVA, 2019, p. 9).

Ao entrar em contato com a abertura do Dossiê: *A imagem e seus “diálogos”*: *linguagens, deslizamentos, insurgências*, na Revista Mídia e Cotidiano, percebi alguns aspectos em comum com o Núcleo de Pesquisa ao qual pertencço, especialmente no que tange a “um convite ao desconhecido, ao quase improvável, ao improvisado. Ao colocar uma linha tênue entre o real e o imaginário, a construção na desconstrução e o inevitável

afetamento, a pesquisa toma novos rumos, por vezes totalmente desconhecidos” (PILLOTTO; SILVA, 2019, p. 9).

O interesse na pesquisa aqui apresentada, e readaptada para esse artigo, iniciou com algumas inquietudes do Núcleo e minhas, em especial com relação ao (entre)lugar da imagem/obra, que podem sinalizar algumas pistas (entre)laçando a imagem/obra de arte, a estética e a educação estética. Portanto o objetivo aqui proposto é compreender o (entre)lugar, que tem seu ponto de intersecção na imagem/obra e na educação estética, uma vez que se partiu do pressuposto que é por meio da educação pelo sensível que cultivamos nosso ser social, crítico e sensível.

No intuito de (entre)laçar imagem/obra, estética e educação estética, optei em trazer a imagem/obra da artista ceramista e também pesquisadora, Eliana Stamm. A escolha se deu pela experiência de Stamm na arte da escultura e cerâmica e também pelo seu vasto conhecimento na educação. Tenho acompanhado a produção de Stamm desde 1980 e ao longo desse período tenho percebido, por meio das obras escultóricas suas impressões sobre a vida, inquietudes, dúvidas, dor e alegrias. Um misto de sentimentos expressos na maioria das vezes na argila, matéria orgânica e vital.

A abordagem escolhida foi a bibliográfica, uma vez que a leitura de autores que adentraram no campo da arte, filosofia, estética e educação, contribuíram sobremaneira para as reflexões durante o percurso de investigação, em especial nos processos de leitura/intervenção da imagem/obra de Stamm. O termo aqui utilizado - leitura/intervenção, se pauta na ideia de leitura que propulsiona a imaginação, ou ainda, como afirma Pareyson (1989, p. 167) “um encontro entre um dos infinitos aspectos da forma e um dos infinitos pontos de vista da pessoa”.

Além da pesquisa bibliográfica, a abordagem narrativa foi de grande valia no processo de pesquisar e, especialmente, em expressar por meio da escrita, minhas impressões sobre a experiência como pesquisadora, professora e aprendiz.

No intuito de refletir sobre as questões aqui apresentadas, divido o texto em alguns itens que certamente contribuirão para que o leitor possa também fazer suas próprias leituras, apropriando-se de ideias, conceitos e questionamentos, que darão outros sentidos e novas significações.

O item - *A estética em diálogos transitórios* aborda a transitoriedade e passagens do tempo, que estão implícitos e explícitos nas imagens/obras e conseqüentemente nas nossas histórias, constituídas de valores e culturas de tempos passados, presente e futuro. Bellour (1997), Rancière (2012; 2005), Deleuze (2003; 1992; 1974), Kohan (2017), Ricouer (2011; 1990; 1984), foram aportes teóricos para que alguns conceitos ganhassem contornos e se (entre)laçassem no misterioso universo da estética e do (entre)lugar. Espaços cheios e vazios, que trouxeram paz e inquietude e a certeza de que o incerto vagueia em nossas vidas pela via da imprevisibilidade. É nesse ponto ou linha de intersecção que arte, estética e educação estética se encontram, se afastam e se atravessam.

O item - *Possibilidades de Leitura/Intervenção: o (entre)lugar da imagem/obra* apresenta a imagem/obra de Eliana Stamm e a reflexão do tempo e suas transitoriedades entre presente/passado/futuro. O olhar estético atravessado pelos tempos de criação e a contemplação para além do que é visível, me possibilitou compreender sobre mim mesma por meio do descanso da imagem estática, que dançante, se colocava a questionar.

O que é ou não visto através de uma imagem/obra? Um tempo histórico no qual a obra foi criada? As marcas de si e desse tempo pela artista? O que dessa experiência posso aprender sobre mim mesma? São algumas pistas que esse item propõe. Autores, como: Krauss (1998; 2010); Maldonato (2012) Haar (2000); Frayze-Pereira (2004; 2010); Schiller (1989) e Pareyson (1989; 1984), contribuíram para a ampliação dessas reflexões inquietantes.

No item *Educação Estética: experiência e aprendizado*, Deleuze (2003, 1988); Meira e Pillotto (2010); Meira (2014); Bellour (1997); Rancière (2005); Duarte Jr. (2010), Dewey (2010); Larrosa (2002; 2015) e Santaella (2003), reiteraram com seus estudos o lugar da educação estética como modo de experiência e aprendizagem. As questões apontadas pelos autores em diálogo com ideias, impressões e narrativas por mim trazidas, destacam a importância dos processos de criação e de inventabilidade e as relações entre as singularidades e o compartilhamento. A educação estética exige um exercício constante no que tange a curiosidade, envolta na especulação e no despreendimento de verdades absolutas. Ou seja, o aprendiz pesquisador/professor precisa estar aberto a novas possibilidades, à imprevisibilidade e às novas descobertas.

Por fim, *(In)conclusões: o percurso continua*, revisita as inquietações iniciais desse artigo e o seu objetivo - compreender o (entre)lugar, que tem seu ponto de intersecção na imagem/obra e na educação estética. Também pretende reiterar algumas questões tratadas no artigo, destacando o espaço da imagem/obra, da estética e da educação estética.

A estética em diálogos transitórios

A transitoriedade faz parte da existência humana e somos compelidos a conviver em lugares de passagens. Para Bellour (1997, p. 14) a transitoriedade é compreendida como “lugar físico e mental, múltiplo”. Um tempo visível e imerso também nas imagens/obras, o que impulsiona um remodelar nosso “corpo interior para prescrever-lhe novas posições, [operando] entre as imagens, no sentido muito geral e sempre particular de expressão” (BELLOUR, 1997, p. 14).

As imagens/obras, portanto, podem ser interpretadas como emblemas, atravessando sentimentos de inquietude estética, que se traduz em tempo estético, ético e político. Um habitar-se e desabitar-se, construir-se e desconstruir-se para (re)significar-se. Nesse aspecto, os tempos e (entres) estético, ético e político se atravessam. Ou ainda, como afirma Rancière (2012, p. 108), o tempo “‘não é mais o tempo’ ou ‘nunca foi o tempo de’, é que o tempo funciona sempre como o álibi do interdito, ‘isto não é mais possível’, ‘isto foi a um momento, mas não é mais agora’, ou ‘isso só pode acontecer nesse tempo’”.

Os entres afetam o tempo e também “a alma-corpo e a posição do corpo-olhar para juntos relacionarem-se com a força que poderia produzi-los, ou pelo menos atestar sua visibilidade: o entretempo da imagem fixa e da imagem-movimento” (BELLOUR, 1997, p. 12). Nessa perspectiva, o entretempo da imagem/obra de Stamm constitui-se de presente/passado/presente, de entremeios sensíveis, que ultrapassam espaço, tempo e lugar.

O tempo da imagem da obra de arte é vívido e presente, é a “extensão temporal que acompanha o ato, que exprime e mede a ação do agente, a paixão do paciente.” (DELEUZE, 2003, p. 5). A imagem/obra existe no espaço e no imaginário, reiterando a ideia de que o presente é o que podemos sentir, mas que o passado, por vezes também está presente. É um acontecimento que nos afeta e nos coloca em espera. E como nos fala

Deleuze (2003, p. 151) “minha ferida existe antes de mim, nasci para encarná-la”. Trata-se aqui de reafirmar uma ética de merecimento do que acontece conosco, tornando-nos a ‘quase causa’ daquilo que se produz em nós. E como nos fala Deleuze (2003, p. 151), “tudo estava no lugar nos acontecimentos de minha vida antes que eu os fizesse meus; e vivê-los é me ver tentando me igualar a eles como se eles não deveriam ter senão de mim o que eles têm de melhor e mais perfeito”.

É possível então dizer, que o acontecimento é a constituição de sentidos, pois “não é o que acontece (acidente), ele é no que acontece o puro expresso que nos dá sinal e nos espera” (DELEUZE, 2003, p. 152). Crescem e se transformam pelas bordas, “deslizando de tal modo que a profundidade nada mais seja que reduzida ao sentido inverso da superfície” (DELEUZE, 2003, p. 10).

São os entremeios do tempo/espço/imagem aglutinados em torno de si e do outro. Um emaranhado de tempos metamorfósicos (entre)laçados. O tempo presente reúne e absorve o passado e o futuro, mas “só o passado e o futuro insistem no tempo e dividem ao infinito cada presente” (DELEUZE, 2003, p. 6). Ainda para o pensador o tempo pode ser um conjunto multilinear, ou ainda um novelo/dispositivo que vai se atravessando uns nos outros, formado por linhas de visibilidades, enunciações, fugas e subjetivações (DELEUZE, 1992).

O novelo/dispositivo tece a historicidade ramificando linhas de ruptura e fissura. Essas linhas vão se constituindo em nós e nas imagens/obras percebidas. Ora se (entre)laçam, ora se afastam, ora se atravessam, dando passagem (entre) para outras se formarem. Na visão de Deleuze e Guattari (1992), somos aquilo que vamos nos tornando – o devir.

A imagem/obra percebida são as relações criadas entre quem a criou e quem a está captando/percebendo. É também aquilo que somos em devir: a parte da história e a parte do atual. São histórias constituídas do acervo de memórias e a configuração do que somos e deixamos de ser. É o que nos separa de nós mesmos (o tempo) e o que nos une por meio de um outro ao qual nos identificamos (DELEUZE; GUATTARI, 1992).

O tempo na imagem/obra pode ser o tempo concebido a partir da leitura do cronos e o tempo compreendido na linha de aion. Este último configura-se como um

tempo que curiosamente não existe; é um tempo que subsiste nos corpos\imagens; um tempo sem existência. O oposto de existir aqui não é o não existir, mas o existir em outro.

Aion é o tempo que insiste no breve período de um instante na superfície dos tempos densos e profundos do Cronos - tempo presente. Deleuze (2003) fala em dois modos complementares e exclusivos de ler o tempo: o concebido - a partir da leitura de cronos e o compreendido na linha de aion.

Nesse sentido a produção artística e seus processos de leitura podem ser “um corpo, auto referenciado, uma junção insubstituível e sutil, composta segundo a vocação de cada arte, de pedra ou de cores, de sonoridades musicais ou de sonoridades verbais” (HAAR, 2000, p. 6). Na relação entre a produção artística e de quem a absorve/percebe, encontra-se o olhar estético. “Estético, porque a identificação da arte, nele, não se faz mais por uma distinção no interior das maneiras de fazer, mas pela distinção de um modo de ser sensível próprio aos produtos da arte” (RANCIÈRE, 2012, p. 33).

No entanto é preciso dizer que a estética não está em conformidade com o gosto e o prazer, mas sim “ao modo de ser de seus objetos. No regime estético das artes, as coisas da arte são identificadas por pertencerem a um regime específico do sensível” (RANCIÈRE, 2012, p. 33). É aqui que entra literalmente um “modo específico de habitação do mundo sensível que deve ser desenvolvido pela ‘educação estética para formar homens capazes de viver numa comunidade política livre’” (RANCIÈRE, 2012, p. 39). E nas palavras de Deleuze (1974), um indivíduo livre é aquele que capta o próprio acontecimento (DELEUZE, 1974).

As relações de liberdade estão também tecidas nas conexões entre sentimento e compreensão e fazem parte dos percursos formativos dos sujeitos. Neste viés Kohan (2017, p. 68) afirma que entre pensamentos e sentires nos manifestamos em gestos, corpos e imagens, entendendo enfim que “a arte é a criação a serviço de uma compreensão maior”; arte e estética percorrendo caminhos de sensibilidades.

Assim como nos lembra Rancière (2005, p. 68) o modo estético do pensamento é bem mais do que um pensamento da arte. “É uma ideia do pensamento ligada a uma ideia da partilha do sensível”. Nesta lógica, mas seguindo um outro trajeto, Ricoeur (2011, p. 6) afirma que o pensamento é um ato em que “dizer si não é dizer eu”, pois este si “implica o outro além de si, a si próprio como um outro” (RICOEUR, 2011, p. 6). Pode-

se então dizer que o pensamento e o conhecimento são uma abertura de si decorrente da experiência da essência da imagem/obra, como diria Ricoeur (2011).

Nessa direção o sujeito é compreendido por Ricoeur (1990; 1984) como personagem de uma narrativa à medida em que partilha as identidades e as histórias que são narradas, aprofundando suas experiências sobre o mundo. Nesse processo é fundamental tornar a narrativa mais fluente e organizada em sua totalidade ética e estética. Isso implica o encantamento com as narrativas do outro, aqueles com os quais nos identificamos e interagimos, aprendendo sobre seus valores e culturas, desse e de outros tempos. Essas questões agregam significados nos quais a ética e a estética se completam no ato reflexivo (RICOEUR, 1990).

Entretanto, na produção artística há um jogo implícito entre o pensamento e o não pensamento. Ou seja, ao mesmo tempo em que o pensamento está na consciência, está também no terreno que “se define sob o domínio privilegiado deste inconsciente” (RACIÈRE, 2001, p. 5).

Além disso, é importante considerar os tempos de transitoriedade no campo da arte, especialmente ao tratarmos do hibridismo. Seus pressupostos estão balizados em novos modos de indagar os fatos estéticos, éticos e políticos em contextos culturais diversos. Temos vivido, especialmente após a década de 80 sob o signo do hibridismo, tanto na criação artística como nas possibilidades de leituras da imagem/obra de arte. Ou seja, um processo metamórfico e contínuo que implica uma forte relação entre presente/passado e futuro.

Para Burke (2003) o hibridismo é muito mais um processo do que propriamente um estado. O autor defende a ideia do hibridismo cultural, analisando os processos de hibridização do sujeito, uma vez que ao mesmo tempo que está imerso nas culturas, também cria outras e as (re)inventam. São tecidas nesse processo diferentes interpretações, tanto no campo da arte como na vida propriamente dita.

Nesse sentido, os fenômenos culturais ocorrem em diferentes épocas e contextos. As nossas vidas vão se transformando à medida que situações vão acontecendo, as quais interferem nas nossas identidades, não somente na visão que temos do presente e do futuro, mas também do passado. É um processo contínuo, agregado de (re)interpretação da própria existência, que também nos reconstruímos a partir das nossas experiências

(CANCLINI, 2003). O dia a dia, que envolve mudanças sociais e culturais, desdobrando-se em questões políticas e territoriais, movimentam as produções artísticas e consequentemente a leitura delas. É processos criativos de quem cria arte e de quem a lê, são motivados justamente por hibridizações e suas decorrências.

Nessa perspectiva, revisito o primeiro encontro com a obra de Stamm na década de 80. Naquele momento minha leitura estava atrelada ao contexto social e cultural da época e as minhas experiências como professora/artista e pesquisadora. Na atualidade a mesma obra e também o registro fotográfico dela me impulsionam para outras leituras, pois o contexto é outro, com novas perspectivas de vida e de relações humanas.

Aqui a leitura perpassa pelo hibridismo, pois se desloca de lugar/tempo e faz novas conexões da obra com a fotografia, das experiências diversas e da remissão para outras imagens e sentidos. Ou seja, os atravessamentos e mudanças que ocorrem na arte, estão constituídos de campos de sensibilidades: percepções, imaginação, emoção, criação, entre outros (BURKE, 2003).

A vincular os mais variados campos dos sentidos e da experiência, a arte abre-se para dilatações, potencializadas por um conjunto de especificidades e da coletividade. São percursos de rotas, por vezes desconhecidas e imprevisíveis, mas sempre de experiências.

Uma vez trazidos os diálogos transitórios da estética, o item a seguir apresenta algumas possibilidades de apreensão da imagem da obra/escultura sem título da artista/ceramista Eliana Stamm, sob o prisma de autores como: Krauss (1998; 2010); Maldonato (2012); Haar (2000); Frayze-Pereira (2010; 2004) e Schiller (1989) e minhas próprias experiências.

Possibilidades de Leitura/Intervenção: o (entre)lugar da imagem/obra

Esse item articula possibilidades de leitura/intervenção a partir da imagem da escultura sem título da artista ceramista Eliana Stamm, pautadas por reflexões trazidas em Krauss (1998; 2010); Maldonato (2012) Haar (2000); Frayze-Pereira (2010; 2004); Schiller (1989); Pareyson (1989; 1984); Barbosa (1991); Pillar (2011) e Parsons (1992).

Ler uma imagem/obra de arte é um ato que associa o processo criador de quem a lê, mobilizando sua própria formação. Para Pareyson (1984, p. 165) “a fidelidade (do

leitor) é devida mais à obra enquanto formante do que à obra enquanto formada”. Ou seja, os processos de leitura consistem em sintonizar um ponto de vista pessoal com aspectos relacionados a imagem/obra, articulando contextos sociais e culturais, que levam em conta as questões éticas, estéticas e políticas.

A leitura de uma imagem/obra nesse sentido é uma intervenção, pois no encontro entre o objeto de leitura e seu observador, abrem-se infinitas possibilidades de interpretações, capaz de revelar algo do sujeito que a criou e de quem captou suas ideias, inquietudes e impressões (PAREYSON, 1989).

A leitura jamais se esgota, pois entram em jogo pontos de vistas, que são constituídos a partir dos conhecimentos, experiências e abertura para o desconhecido sobre o que está sendo interpretado. E como nos alerta Duchamp o (1975, p. 74) “ato criador não é executado pelo artista sozinho; o público estabelece o contato entre a obra de arte e o mundo exterior, decifrando e interpretando suas qualidades intrínsecas e, desta forma, acrescenta sua contribuição ao ato criador”.

Portanto, os processos de leitura/intervenção da imagem/obra que está sendo narrada neste item têm em suas bases esses pressupostos bem como a contribuição de autores que estão em consonância com a ideia da leitura como encontro, experiência, atravessamentos temporais e possibilidades.

A artista ceramista reside em Joinville, Santa Catarina, Brasil, desde 1961, quando fixou residência nesta cidade. Seu processo como artista e também como professora de Arte na Educação Básica e no Ensino Superior iniciou em 1974, sempre na perspectiva de aprendiz, tendo como referência alguns artistas e educadores, como: Mário Avancini, Maria do Barro, Antônio Francisco Lisboa (Aleijadinho), Rodin, Camille Claudel, Jorge Fernandes Chitti, Celestin Freinet, Madalena Freire, Ana Mae Barbosa, entre outros.

Em 1976, foi criado o grupo O Barro em Expressão formado por seis ceramistas de Joinville, entre elas Eliana Stamm. Ao longo dos anos, o grupo recebeu adesão de novas ceramistas e atualmente encontra-se com oito membros, que se dedicam à pesquisa e à produção de cerâmica e de escultura.

A produção artística de Stamm é composta basicamente por máscaras e esculturas em argila, que circundam o universo do imaginário, da intuição e da

organicidade, aspectos assinalados nas reflexões de Krauss, Maldonato, Frayze-Pereira e Shiller, que contribuiram para que eu pudesse tecer algumas impressões sobre a imagem/obra sem título criada por Stamm na década de 80.

Importante destacar que tive acesso a obra original e também a foto dessa obra, e portanto, os processos de leitura atravessaram tanto a obra como sua imagem representada na linguagem fotográfica. Ao entrar em contato com a obra/imagem da artista, imediatamente pensei nos conceitos apresentados por Krauss (2010; 1998) e com suas múltiplas metodologias, entre elas: a semiologia, o estruturalismo, o pós-estruturalismo e desconstrução.

Entretanto, para as possibilidades de leitura trazidas nesse artigo, optei em dar ênfase às questões relacionadas a desconstrução, uma vez que está mais próxima da ideia de (entre)lugar, tempo e espaço, aspecto significativo na obra da artista.

Sobre as relações entre tempo e espaço na obra artística, Krauss (1998) defende a intercepção entre esses dois campos pois entende que não há como separá-los, uma vez que a organização espacial apresenta em sua constituição a explícita natureza da experiência temporal.

Para adentrarmos na questão do tempo, Maldonato (2012, p. 17) nos provoca a refletir sobre o tempo como tempo de criação. Defende a ideia de que “o instante não é do, é o tempo, o absolutamente único e imprevisível presente que ressoa com os outros instantes”.

E como entender ou sentir o tempo na produção artística? Haar (2000, p. 107) afirma que “a obra é inseparavelmente terra e mundo. Toda descrição que separe estas duas dimensões para isolar o sentido de um lado, a forma do outro, separa de algum modo a alma do corpo”.

Ao descansar meus olhos pela imagem da obra de Stamm, as palavras de Krauss (2010) soam como um murmúrio vindo de uma outra década (1980) e que se faz totalmente presença hoje. A produção, na visão de Krauss (2010, p.97) “explora e confunde o conhecimento prévio, projetando seu próprio significado”, que nos coloca a prova as verdades únicas e preestabelecidas do binômio tátil/visual.

A produção tridimensional potencializa aspectos sensoriais, reflexivos e emocionais, até mesmo representada em imagem fotográfica, pois o acesso as obras

originais muitas vezes são restritas. No entanto, o contato com a obra ou a imagem dela, mesmo com experiências diversificadas, exige um movimento perceptível do leitor.

É um movimento que agrega experiência e imaginação para ser apreendida estando em tensão permanente entre a ilusão tátil e visual. Portanto, para Krauss (1988, p. 6), a escultura “é um meio de expressão peculiarmente situado em junção entre repouso e movimento, entre o tempo capturado e a passagem do tempo”. É dessa tensão que define a condição mesma da escultura que provém seu enorme poder expressivo.

Figura 1 - STAMM, Eliana. Obra s/título, 1984. Escultura em argila terracota



Fonte: fotografia da artista/ceramista Eliana Stamm (2000).

Duas cabeças com longos pescoços pousam vagarosamente no espaço suspenso por uma base que gentilmente captura o repouso e o instante do tempo. Maldonato (2012, p. 16-17) reafirma em seus estudos e pesquisas que o instante não é “do tempo, é no tempo. É o tempo, o absolutamente único e imprevisível presente que ressoa com outros instantes. Cada ato nosso de consciência está mergulhado no instante, em um agora que quebra a indiferente continuidade daquilo que é conhecido”.

Passando os olhos pela imagem/obra de Stamm percebo um tempo/criação que inaugura o existir. Um tempo mudança que desestabiliza uma interpretação imediata, pois como bem nos alerta Haar (2000, p. 113) é preciso um grande esforço para que nos distanciemos “de significados e significações, bem como da evidência do motivo...”. Para

tanto é fundamental deixarmos que a obra “nos fale e para isto, abandonar qualquer pretensão e um sentido preestabelecido, ou uma compreensão imediata” (HAAR, 2000, p. 113). O autor nos diz ainda que “há uma temporalidade na descoberta das obras, um encaminhamento complexo, mas não aleatório, do olhar através delas” (HAAR, 2000, p. 109).

E foi com esse olhar que busquei mergulhar na imagem da imagem/obra de Stamm, avistando duas partes de cabeça/pescoço, que separadas estão também juntas no imaginário que se traduz em possibilidades. Para Krauss (1998, p. 81) “ao dar uma forma concreta ao pensamento abstrato – como nos modelos matemáticos do espaço”, colocamos nele elementos da sensibilidade.

Na imagem/obra escultórica de Stamm vemos olhos que não buscam, mas sobretudo se afundam num abismo obscuro da não compreensão. Olhos em baixo relevo e afastados um do outro, misturando-se por vezes, na forma de um nariz imponente que abarca tudo o que está a sua volta. A imagem/obra de Stamm nutre-se de inquietudes, angústias, incertezas e por instantes de um medo incontido num quase tempo, que nos escapa no acontecer de diferenças. “Na passagem de um instante ao outro – aquela impressão que deixa em nós quando as coisas já passaram - o tempo é *arithmos*, percepção de mudança, poder desestabilizador de mudanças” (MALDONATO, 2012, p. 23).

Nos fragmentos de olhos, narizes e bocas, alcançamos o todo pois é “somente pelos limites que chegamos ao ilimitado; por outro lado, é somente pelo todo que chegamos à parte, somente pelo ilimitado chegamos ao limite” (SCHILLER, 1989, p. 92). E quais pistas os limites de bocas, que ora se curvam para o interior de um labirinto, ora se expandem para fora de si mesma podem sinalizar? Seriam essas mesmas impressões as captadas na década em que a obra foi produzida (80) ou é apenas o imaginário em permanente movimento que a lê criando novos sentidos? Ou ainda como nos fala Schiller (1989, p. 94) uma urgência que acontece em nós, determinando “nosso estado e nossa existência no tempo através da impressão sensível. Esta é inteiramente involuntária, recebemo-la passivamente segundo a maneira pela qual somos afetados”.

E o que pode nos dizer a sombra justaposta projetada dos dois fragmentos de cabeças e pescoços? Talvez seja a sombra a nos revelar a unicidade do humano. É a sombra que une às partes e é nela que atravessam sentidos e emoções “que sucedem de

maneira incessante e vital, mantendo a memória que acaba de passar e do já passado” (MALDONATO, 2012, p. 61). E como afirma Krauss (1998, p 177) “na própria maneira pela qual a imagem é criada temos a impressão de estar diante não tanto do substantivo da presença figurativa, mas de um signo abstrato que a representa”.

A imagem/obra de Stamm, como nos lembra Maldonato (2012, p. 68) “nos coloca em condição de procrastinar o tempo, pondo-nos no caminho dos signos”. Ou seja, “a obra de arte preexiste em nós”. Ou ainda como nos fala Frayze-Pereira (2010, p. 150) o artista está numa “condição vital para o funcionamento subjetivo, psicanaliticamente, repousa nas possibilidades e no direito do sujeito de criar pensamentos, de escolher os pensamentos que comunica e os que guarda secretamente”. Por meio da sua obra o artista expõe a si mesmo e aquele que a lê pode decifrá-lo, mas não totalmente.

A leitura da imagem/obra da arte envolve símbolos, signos e sinais que pode impulsionar a reflexão e as sensibilidades do interpretante. Uma imersão e remissão a outras imagens, situações e sentimentos. É também um modo de criar, imaginar e (re)inventar e na visão de Pillar (2011) é movimento de reflexão, impulsionado pelo o que estamos olhando. Ao ler a imagem/obra de Stamm, percebi a transitoriedade entre presente e passado por meio das formas, dos volumes, das texturas, das fissuras, dos vazios e da disposição da escultura no espaço/tempo, do real ao imaginado, do eterno ao efêmero - a vida (PARSONS, 1992).

Para Barbosa (1991) a leitura de uma imagem/obra é constituída de indagações sobre si e sobre o que a imagem tem a nos dizer; é busca e revelações de questões que nos inquietam. É constituída também da diversidade de significados, que são mobilizadores de memórias, as quais marcam o tempo e os lugares vividos e imaginados, tanto pelo artista que a cria, quanto pelo seu interpretante.

É um diálogo não verbal e relacional do que nos afeta e nos movimenta para a vida. É ainda atributos de significações em diferentes contextos e realidades; modos de captar e encarnar aquilo que a imagem/obra tem de mais potente, não somente para o artista que a idealizou, mas todos os que tem acesso a ela.

Ler uma imagem/obra é ler o mundo dando-lhe sentido, é torna-lo significativo; um ato que envolve construções cognitivas, sensíveis e culturais (PARSONS, 1992). Ler é, portanto, busca, descoberta, questionamento, capacidade crítica e sensibilidade. É estar

aberto ao desconhecido e acolher os sinais que da imagem/obra demandam (PILLAR, 2011).

Estar em contato com a imagem/obra de Stamm e também conhecer a artista, abriu diversas possibilidades de leitura, que envolveram não apenas os processos mais formais de leitura, mas principalmente a observação de como a artista experiencia a argila - matéria orgânica presente na escultura. A sua experiência atravessou as minhas experiências na visualidade de ângulos sem fim, no repouso da escultura no espaço iluminado em transparências, nas percepções de quem sou e de quem é o outro em mim. Por meio da leitura de uma imagem/obra é possível ver seu criador refletido em nós mesmos. A nossa imagem espelhada é onde melhor nos vemos, é “uma silenciosa abertura ao que não é nós e que em nós se faz dizer” (FRAYZE-PEREIRA, 2010, p. 24).

Uma imagem/obra que propõe uma intersubjetividade, pois sinto minhas identidades e sentidos atravessados pela experiência do outro e na qual me totalizo e me fragmento. Fico no entre da leitura e da experiência; do tempo entre dois; do pensamento e das sensibilidades encarnadas, desveladas e não entendidas, mas sentidas (FRAYZE-PEREIRA, 2004).

Educação Estética: experiência e aprendizado

Esse item pretende refletir sobre o lugar da educação estética como modo de experiência e aprendizagem. A educação estética, portanto, abre espaços para os processos de criação e inventabilidade dos sujeitos e as relações entre o leitor aprendiz e a imagem/obra que está sendo capturada.

A educação estética é uma forte aliada nos processos de aprendizagem, pois impulsiona a curiosidade, a especulação e o desprendimento de verdades absolutas. Ou seja, o aprendiz pesquisador/professor/estudante precisa estar aberto a novas possibilidades, à imprevisibilidade e às novas descobertas.

Para Santaella (2003) e educação estética no que tange a leitura da imagem/obra de arte, pode contribuir para que os sujeitos se apropriem dos signos e do simbólicos impressos no objeto, na imagem/obra e no entorno. Esses movimentos processuais podem fazer grande diferença nos modos de compreendermos o mundo e convivermos em sociedade. Vale ressaltar, que signo nessa perspectiva não é entendido apenas como algo

que está dado, mas sobretudo, como algo que está para alguém, que mobiliza o pensamento e as sensibilidades. Ou seja, o leitor, aquele que captura e interpreta, é também participante do processo. A leitura é em si um ato de intervenção (SANTAELLA, 2003).

Para Deleuze (2003, p. 21) “signo implica em si a heterogeneidade como relação, pois não se aprende fazendo como alguém, mas fazendo com alguém, que não tem relação de semelhança com o que se aprende”. Nos processos de leitura de imagem/obra os signos podem ser acionados, emitindo sentidos diferentes para aquele que interage com ela. Gera um aprender que traduz outras evidências que não estão explícitas naquilo que se vê. No esforço e nas primeiras tentativas de interpretar e significar o que o artista pretendeu dizer, estamos colocando em prática nossa ação de aprender. Curiosidade e tentativa fazem parte desse processo bem como a criação e a imaginação, próprias de quem captura, nem sempre o que é visível (SANTAELLA, 2003).

Ou dizendo de outro modo “de um lado, o aprendiz é aquele que constitui e inventa problemas práticos ou especulativos como tais. Aprender é o nome que convém aos atos subjetivos operados em face da objetividade do problema (Ideia)” (DELEUZE, 1988, p. 158-159). Ou ainda, o aprender pode ser na visão de Deleuze (1988, p. 160) “o intermediário entre o não-saber e o saber, a passagem viva de um ao outro”

Portanto, a educação estética nos ajuda a refletir sobre nós mesmos, o outro e o entorno, o qual envolve questões sociais, políticas e culturais. A experiência é nossa aliada, uma vez que possibilita o (re)pensar sobre o que já vivemos, (re)significando nossas memórias e percepções do passado, presente e do futuro que imaginamos.

Nesse sentido, podemos aprender e ampliar conhecimentos, pois como nos lembra Dewey (2010), os “fatores humanos e sociais são, assim, os que passam, e podem ser passados, mais prontamente, de experiência a experiência. Fornecem o material mais adequado ao desenvolvimento das capacidades generalizadas do pensamento”.

Assim, os processos de conhecer, aprender e experimentar estão imbricados nos modos que vivemos e nos contextos atuais e passados. Dito com outras palavras, o sujeito vive num mundo em que cada acontecimento é carregado de reminiscência e ressonâncias, constituído também de memórias (DEWEY, 2010). Na medida em que ocorrem os processos de aprender, o conhecimento das coisas se corporifica em nossas vidas.

As conexões entre o pensar e o agir resultam em mudanças no sujeito da experiência e no meio em que vive, gerando também novos significados no modo que percebe o mundo. Nos processos reflexivos, a imaginação assume papel relevante na experiência, na criação e (re)significação de significados. Para Dewey (2010), a experiência é algo consciente porque tem uma qualidade imaginativa na interação do ser vivo com o seu meio. Para Larrosa (2015) a experiência é para cada pessoa singular e de alguma maneira impossível de ser repetida.

No encontro com a obra escultórica e a imagem da obra em fotografia de Stamm, posso trazer em forma de narrativas, destacando minhas impressões, percepções e interpretação, mas a experiência que sentida é intrasferível. É um processo singular que envolve relações entre o pensar, olhar, indagar, devanear, e, sobretudo, escutar o que a imagem/obra tem a dizer sobre nós mesmos. É suspender verdades cristalizadas, deixando os sentidos nos guiar. É como afirma Larrosa (2002, p. 24), “cultivar a atenção e a delicadeza, abrir os olhos e os ouvidos, falar sobre o que nos acontece, aprender a lentidão, escutar aos outros, cultivar a arte do encontro, calar muito, ter paciência e dar-se tempo e espaço”.

Foi assim que se deu meu encontro com a imagem/obra de Stamm, uma trajetória que aconteceu pouco a pouco desde a década de 80. Um percurso de descobertas e de (re)significações, um caminho atravessado por décadas e mudanças nas esferas sociais, políticas, culturais e estéticas. Um olhar demorado, de alguém que busca desvelar segredos, histórias, ideias, sem perder de vista que tudo e todos somos transitórios e seres metamorfósicos. Essa condição é o que mobiliza a continuar, partilhar e compartilhar nossas impressões da vida e do outro. Desse universo carregado de múltiplos dizeres e sentires.

Ainda sobre a educação estética e as possibilidades de aprendizagem, Meira e Pillotto (2010, p. 24) afirmam que “aprender pela via da razão separada do sensível não satisfaz as condições necessárias a uma formação integral”. Ou seja, trazem como essencial a experiência e as interações entre as pessoas, as quais aprendem umas com as outras. Para as autoras o conhecimento beira o cognitivo e o sensível, e nessa direção estão também as sensações: “o cheiro, o toque, o olhar, o som, as relações de afeto podem nos atingir profundamente (MEIRA; PILLOTTO, 2010, p. 47).

A educação estética neste sentido, permite uma percepção não facetada dos sujeitos, dos objetos, dos fatos e dos ambientes, os quais integram as sensibilidades e suas dimensões intelectual/racional/técnica e afetiva/sensível (MEIRA; PILLOTTO, 2010). A “aprendizagem estética é o fator de discernimento sensível, processo cognitivo que ocorre simultaneamente com a percepção, atenção, memória e imaginação” (MEIRA, 2014, p. 55).

No processo de aprender pela experiência, ao ler uma imagem/obra a estética pode entrar em ação, pois como afirma Bellour (1997, p. 10) “demorar-se diante da imagem, roubar-lhe tempo para trocá-lo por saber, pesquisa e busca de idéias”, configura-se no aprender, aprender sobre si quando a imagem/obra nos diz mais do que sabemos sobre nós e também quando nos diz sobre o outro – aquele que a criou.

Os processos de aprendizagem que se misturam também ao de criação são dinâmicos e em contínuos movimentos, nos impulsionando a repensar, agir e (re)significar nossa existência a partir de novas situações, por vezes inesperadas e imprevisíveis. Assim, o ato de captar elementos que se apresentam nas imagens/obras nos tornam mais capazes de criar e construir novas possibilidades para novas situações (MEIRA E PILLOTTO, 2010).

Como afirma Bellour (1997, p. 11) “você está por um instante, que poderia durar uma vida, diante de uma imagem inventada, desfigurada, cuja força se deve aquilo de onde sai – um drama” (BELLOUR, 1997, p. 11). São histórias inventadas e reinventadas que passam em instantes pelas nossas vidas agregadas a outras vidas; são imagens mentais/emocionais que podem nos transportar para outros mundos, reais ou imagéticos. “Uma energia latente, de linhas e superfícies, toques e pontos, alguma coisa como trama subtraída à ação em curso...”. (BELLOUR, 1997, p. 11). No entanto evocam pela imaginação aquilo que fala à inteligência, sem se afirmar como verdade, mas, principalmente, pelos sentidos e pelas sensibilidades (MEIRA; PILLOTTO, 2010).

Assim a experiência na educação estética é “algo que acontece em um tempo e lugar para e por alguém” (MEIRA, 2014, p. 56). Nessa perspectiva, a criação pode ser entendida como “abertura permanente de entrada de sensações, de impressões e interações” (MEIRA; PILLOTTO, 2010, p. 28). Pode-se dizer então que “criar é, antes de tudo, engendrar, ‘pensar’ no pensamento” (DELEUZE, 1988, p. 145).

No entanto o modo estético do pensamento é bem mais do que um pensamento da arte. “É uma ideia do pensamento, ligada a uma ideia da partilha do sensível”. (RANCIÈRE, 2005, p. 68). Nessa direção, a produção artística e o movimento de quem a lê, “define uma nova relação entre o fazer e o ver. A arte antecipa o trabalho porque ela realiza o princípio dele: a transformação da matéria sensível em apresentação a si da comunidade (RANCIÈRE, 2005, p. 67)

Esse fazer e ler criativo na educação estética se revela crucial para uma experiência que promova abertura para novas descobertas. Um espaço de acolhimento dos sujeitos com suas próprias experiências de vida e suas percepções de mundo. No compartilhamento de experiências e saberes e no encontro de singularidades múltiplas é possível a constituição de novos pensares e sentidos. Para Meira (2014, p. 57):

É possível que a experiência estética desperte em cada um de nós protótipos mentais concretos e que variam em termos de ordem e desordem, que se liguem a nossa história pessoal, ao nosso nível de escolarização, à cultura que tivemos em casa, na rua, no trabalho. Ela permanece constante no que se liga ao corpo com suas necessidades e desejos, ao campo de estésias que o lugar em que vivemos oferece. Refiro-me a capacidade de fruir prazer e dar prazer a alguém.

A experiência para a autora acontece na aprendizagem dos sentidos sob forma de performance criativa pois “todo o ato criador passa pelo crivo sensível da sensorialidade corpórea, que pulsa por exercitar seus poderes, suas potências de vida. O exercício é o mesmo da brincadeira, da vivência lúdica da infância” (MEIRA, 2014, p. 53).

Também para Duarte Jr. (2010 p.26) a Educação, que tange as sensibilidades “refere-se a todo conhecimento integrado ao nosso corpo, que nos torna também mais sensíveis”. Propicia a ampliação dos sentidos e os estímulos visuais, táteis, auditivos, olfativos e gustativos. Uma educação “comprometida com a estesia humana, emerge como importante arma para se enfrentar a crise que acomete o nosso mundo e o conhecimento por ele produzido” (DUARTE Jr., 2000, p. 177).

A educação estética, portanto, é imprescindível para que possamos ampliar nossos modos de aprender sobre a vida e as relações que tecem nossa existência. O

conhecimento sensível, tanto quanto o cognitivo é a base para melhor nos conhecermos e exercitarmos a empatia, essenciais para nos constituirmos humanos.

(In)conclusões: o percurso continua

Ao revisitar retomar o objetivo desse artigo - compreender o (entre)lugar, que tem seu ponto de intersecção na imagem/obra e na educação estética, percebo claramente que nesse momento foram apontadas algumas questões reflexivas, compreendendo que o percurso continua.

Continua entre uma linha de pensamento e outra num “movimento transversal que as carrega uma e outra”, como um “[...] riacho sem início nem fim, que rói suas duas margens e adquire velocidade no meio” (DELEUZE; GUATTARI, 2011, p. 49). São lugares, sentires e pensamentos diferentes, que se misturam, “destroem-se e se reconstroem, onde um é o outro e não o é ao mesmo tempo”.

São deslocamentos temporais de sentidos e não sentidos; “e não há qualquer dificuldade em conciliar este duplo aspecto pelo qual a ideia é constituída de elementos estruturais que não têm sentido por si mesmos, mas constitui o sentido de tudo o que ela produz (DELEUZE, 1988, p. 150-151).

O aprender, portanto, pode ser pensado pelo viés da experiência, da criação, do imaginário e das relações tecidas pois “tudo é singular e por isso coletivo e privado ao mesmo tempo, particular e geral, nem individual nem universal” (DELEUZE, 1974, p. 155). Nesse processo encontram-se “os signos do amor e mesmo os signos sensíveis; são os signos de um tempo que se perde” (DELEUZE, 2003, p. 19). A arte pode desvelar signos articulados ao tempo redescoberto, ou ainda a uma fissura que se abre, nos emergindo ao sentir.

Em diálogo com a imagem/obra de Stamm senti o tempo orgânico da argila/terra, que palpitava em meus pensamentos, transbordados nos meus sentires. “Uma mediação visual sobre a lógica do próprio desenvolvimento orgânico” (KRAUSS, 1998, p. 303) que a escultura pode exprimir. Para Krauss (1998, p. 83) “uma atitude muito mais especulativa acerca da relação entre arte e conhecimento”.

Metáforas acompanharam meu processo de ler/intervir/perceber a imagem/obra de Stamm “no sentido de aliar a escultura ao fluxo circunstancial do corpo” (KRAUSS,

1998, p. 149). A escultura – apresentada em imagem/obra de Stamm ao mesmo tempo que se constituía em pensamento, era também uma posse tátil imaginada. Nesse processo a imagem/obra era dela, mas minha também. São (entre)laçamentos entre a imagem/obra e o (entre)lugar da educação estética que é cultivada pelo potencial criativo e imagéticos; pelo individual e coletivo, pelo real e não real.

Referências

- BARBOSA, Ana Mae. **A imagem no ensino da arte**. São Paulo: Perspectiva, 1991.
- BELLOUR, Raymond. **Entre-imagem**. Tradução: Luciana A. Penna. Campinas, SP: Papyrus, 1997.
- BURKE, Peter. **Hibridismo Cultural**. Porto Alegre: Unisinos, Aldus 18, 2003.
- CANCLINI, Néstor García. **Culturas híbridas: estratégias para entrar e sair da modernidade**. 4. ed. São Paulo. EDUSP. 2003.
- DELEUZE, Gilles. **Lógica do sentido**. Tradução de Luiz Roberto Salinas Fortes. São Paulo: Perspectiva, EDUSP, 1974. (Estudos, 35).
- _____. **Diferença e Repetição** [online]. Trad. Luiz Orlandi e Roberto Machado, 1988. Disponível em: <https://conexoescnicas.com.br/wp-content/uploads/2015/12/DELEUZE-G.-Diferenca-e-repeticao1.pdf>. Acesso em: 12 mar. 2019.
- _____. **Conversações, 1972-1990**. Tradução Peter Pál Pelbart. São Paulo: Editora 34, 1992. (Coleção TRANS).
- _____.; GUATTARI, Félix. **O que é a filosofia?** Tradução: Bento Prado Jr. e Alberto Alonso Muñoz. São Paulo: Editora 34, 1992.
- _____. **Espinosa: filosofia prática**. São Paulo: Escuta, 2002.
- _____. **Proust e os signos**. 2. ed. Tradução Antônio Piquet e Roberto Machado. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2003.
- _____.; GUATARRI, Félix. **Mil Platôs: Capitalismo e Esquizofrenia 2**. Vol. 1. 2. ed. Tradução de Ana Lúcia de Oliveira, Aurélio Guerra Neto e Celia Pinto Costa. São Paulo: Editora 34, 2011.
- DEWEY, John. **Arte como Experiência**. Tradução de Vera Ribeiro. São Paulo: Martins, 2010.
- DUARTE JR., João-Francisco. **Fundamentos estéticos da Educação**. Campinas, SP: Papyrus, 1988.
- _____. **Por que arte-educação?** Campinas, SP: Papyrus, 1991.

_____. **O sentido dos sentidos**: a educação (do) sensível. 2000. 233 p. Tese (Doutorado) - Universidade Estadual de Campinas, Faculdade de Educação, Campinas, SP. Disponível em: <http://www.repositorio.unicamp.br/handle/REPOSIP/253464>. Acesso em: 06 jan. 2019.

DUCHAMP, Marcel. O ato criador. In: BATTOCK, Gregory. **A nova arte**. São Paulo: Perspectiva, 1975. p. 71-74.

FRAYZE-PEREIRA, João A. A dimensão estética da experiência do outro. **Pro-posições**, São Paulo, v. 15, n. 1 (43), p. 19-25, jan./abr. 2004.

FRAYZE-PEREIRA, João A. **Arte, Dor**: inquietudes entre Estética e Psicanálise. 2. ed. Cotia, SP: Ateliê Editorial, 2010.

HAAR, Michael. **A obra de arte**: ensaio sobre a ontologia das obras. Tradução: Maria Helena Kühner. Rio de Janeiro: DIEFEL, 2000. (Coleção Enfoques. Filosofia).

KOHAN, Walter O. **O mestre inventor**: relatos de um viajante educador. Belo Horizonte: Autêntica, 2017.

KRAUSS, Rosalind. **Caminhos da escultura moderna**. Tradução: Julio Fischer. São Paulo: Martins Fontes, 1998.

KRAUSS, Rosalind. **Perpetual Inventory**. Cambridge, Massachusetts: MIT Press, 2010.

LARROSA, Jorge. Notas sobre a experiência e o saber de experiência. **Revista Brasileira de Educação**, n. 19, p. 135, jan/abr. 2002.

LARROSA, Jorge. **Tremores**: escritos sobre experiência. 5. ed. Tradução: Cristina Antunes e João Wanderley Geraldi. Belo Horizonte: Autêntica, 2015 (Coleção Educação: experiência e sentido).

MALDONATO, Mauro. **Passagens do tempo**. Tradução: Roberta Barni. São Paulo: Edições SESC SP, 2012.

MEIRA, Marly Ribeiro. O sentido de aprender pelos sentidos. In: PILLOTTO, Silvia Sell Duarte; BOHN, Leticia Ribas Diefenthaler. **Arte/educação**: Ensinar e aprender no ensino básico. Joinville, SC: Editora Univille, 2014, p. 53 - 62.

MEIRA, Marly Ribeiro; PILLOTTO, Silvia Sell Duarte. **Arte, afeto e educação**: a sensibilidade na Ação Pedagógica. Porto Alegre: Mediação, 2010.

PAREYSON, Luigi. **Os problemas da Estética**. São Paulo: Martins Fontes, 1984.

PAREYSON, Luigi. **Os problemas da Estética**. São Paulo: Martins Fontes, 1989.

PARSONS, Michael J. **Compreender a arte**: uma abordagem à experiência estética do ponto de vista do desenvolvimento cognitivo. Tradução: Ana Luíza Faria. Lisboa: Presença, 1992.

PILLAR, Analice Dutra. **A educação do olhar no ensino das artes**. 6. ed.. Porto Alegre, Mediação, 2011.

PILLOTTO, Silvia Sell Duarte; SILVA, Carla Clauber da. Experiência e amorosidade: abrindo caminhos para a pesquisa. **Atos de Pesquisa em Educação**. Blumenau, v. 14, n. 1, p.7-28, jan./abr. 2019. Disponível em: <http://dx.doi.org/10.7867/1809-0354.2019v14n1p7-28>. Acesso em: 6 jan. 2019.

RICOEUR, Paul. **Temps et récit**. Paris: Tome II Éditions du Seuil, 1984.

_____. **Soi-même comme un autre**. Paris: Éditions du Seuil, 1990.

_____. **Ética e Moral**. Tradução de António Campelo Amaral. Covilhã: LusosoFia, 2011.

RANCIÈRE, Jacques. **A partilha do sensível**. Tradução: Mônica Costa Nctto. São Paulo: EXO experimental org.; Editora 34, 2005.

RANCIÈRE, Jacques. **A partilha do sensível**. São Paulo: Editora 34, 2012.

SANTAELLA, Lúcia. **Culturas e artes do pós-humano: da cultura das mídias à cibercultura**. São Paulo: Paulus. 2003.

SCHILLER, Friedrich. **A educação estética do homem**. Tradução: Roberto Schwarz e Márcio Suzuki. São Paulo: Iluminuras, 1989.

STAMM, Eliana. Obra s/título, 1984. Escultura em argila terracota.