

O entre(e o)uvido por aí: saber sensível, arte e cotidiano

ÉRICA DIAS GOMES

Caros alunos,

Esse ebook é um pdf interativo. Para conseguir acessar todos os seus recursos, é recomendada a utilização do programa Adobe Reader 11.

Caso não tenha o programa instalado em seu computador, segue o link para download:

<http://get.adobe.com/br/reader/>

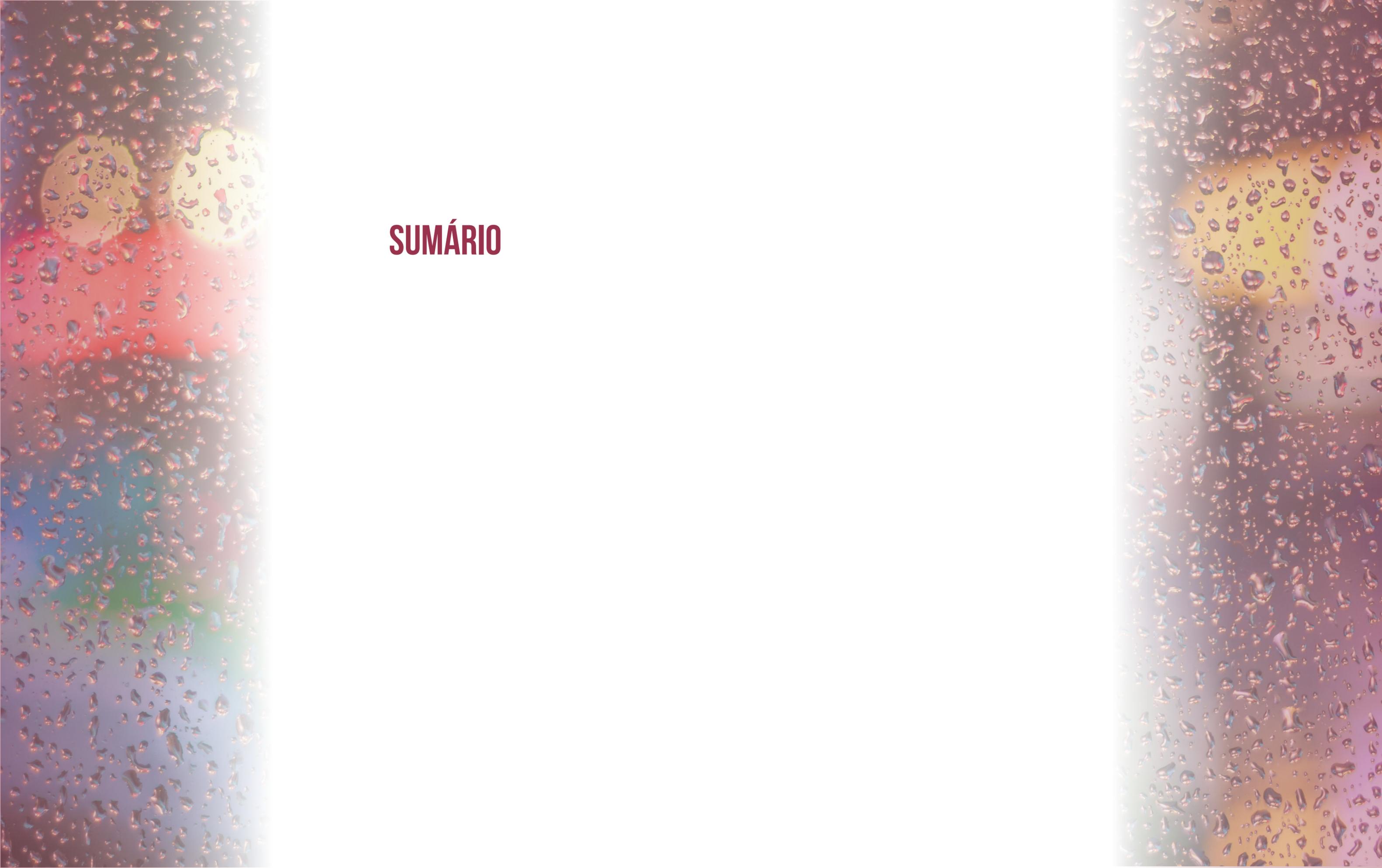
Para conseguir acessar os outros materiais como vídeos e sites, é necessário também a conexão com a internet.

O menu interativo leva-os aos diversos capítulos desse ebook, enquanto as setas laterais podem lhe redirecionar ao índice ou às páginas anteriores e posteriores.

Nesse *pdf*, o professor da disciplina, através de textos próprios ou de outros autores, tece comentários, disponibiliza links, vídeos e outros materiais que complementarão o seu estudo.

Para acessar esse material e utilizar o arquivo de maneira completa, explore seus elementos, clicando em botões como flechas, linhas, caixas de texto, círculos, palavras em destaque e descubra, através dessa interação, que o conhecimento está disponível nas mais diversas ferramentas.

Boa leitura!

The image features a central white rectangular area containing the text 'SUMÁRIO'. This central area is flanked by two vertical decorative panels. The left panel shows a gradient from dark purple at the top to light blue at the bottom, with numerous water droplets of various sizes scattered across it. The right panel shows a gradient from dark purple at the top to light yellow at the bottom, also with water droplets. In the background, behind the white area, there are several out-of-focus, colorful bokeh lights in shades of yellow, orange, and red, creating a soft, atmospheric effect.

SUMÁRIO

Apresentação

O presente trabalho objetiva dar suporte teórico básico à disciplina “Oficina de Produções em Arte”, do curso de Licenciatura em Arte da UNICENTRO. Mais do que material didático para a aprendizagem dos conteúdos elencados, apresenta uma trajetória metodológica construída para se pensar a arte, o saber sensível e o cotidiano, com foco principal na formação de professores de arte.

Em “Cotidiano e experiência: o previsível e o inesperado” é apresentada a ideia de cotidiano como repetição e invenção, ponto de partida para a discussão acerca das circunstâncias favoráveis, na atualidade, para o desenvolvimento de uma anestesia, de um atrofiamento dos sentidos e do saber sensível. Isso pela supervalorização do conhecimento inteligível, de forma que as experiências do cotidiano se deteriorem.

O capítulo “O saber sensível e o (re)descobrir” é conduzido de forma a aprofundar a discussão, fazendo maiores aproximações com a arte, a partir de algumas mudanças na arte do século XIX para o XX, na sua relação com o saber sensível.

Por fim, em “A resignificação do cotidiano e o olhar poético”, há a conexão entre saber sensível, arte e educação, com enfoque no modo de partir do cotidiano para o processo de criação em arte.

O presente trabalho é síntese que permite dar início a explorações em torno dos processos criativos em arte, para estimular o interesse de ampliar a forma de pensar o fazer artístico e o papel da educação nesse caminho para a formação integral.

Cotidiano e experiência: o previsível e o inesperado

*Viver é a coisa mais rara do mundo.
A maioria das pessoas apenas existe.*
Oscar Wilde

Na sociedade atual, é raro encontrar alguém que não se sinta pressionado pelas múltiplas tarefas desempenhadas no dia a dia, e que saiba administrar bem o tempo, equilibrando saúde, família, lazer, trabalho, relacionamentos. Em meio à escassez de tempo - ou ao fato de não saber lidar com tantas demandas, as pessoas automatizam muitas das ações, passando por elas sem vivenciar plenamente as experiências.

Cotidianamente, planeja-se o tempo – conscientemente, ou não – de acordo com as tarefas a realizar e é comum sentir frustração por não dar conta de tudo. A percepção do tempo afeta a forma de vivenciar cada experiência e o fato de se estar conectado todo o tempo influencia muito nesse processo. E ainda, quanto mais pertos da urbanidade, mais forte essa realidade.

Na automatização das ações, facilmente há o desligar dos detalhes, do que não é o objetivo, do ruído que afasta da tarefa a ser executada.

Aprende-se, com o tempo, a filtrar os sentidos, de forma a reconhecer facilmente as informações, os dados que são úteis para a realização de tarefas. João Francisco Duarte Júnior (2010) discorre sobre o modo como esses filtros se acumularam tanto na existência, com a crise da modernidade, de forma a provocar a anestesia, a incapacidade de sentir. Devido ao estilo de vida predominante e, segundo o autor, também à educação a que estão submetidos, os indivíduos tornam-se cada vez mais insensíveis.

“Take your time” (2018), stop motion de Andressa Rodrigues dos Santos e Jienerfer Daiane Mairek

Não se escuta os sons presentes quando se acorda, por estar focados em arrumar-se para sair para o trabalho, após o despertador tocar. Não se percebe a complexidade dos sabores da comida que rapidamente é ingerida no almoço, para ter mais tempo para pagar uma conta no banco. Não se percebe as pequenas nuances e as mudanças na aparência e nas expressões das pessoas ao redor, pois não há tempo para conversar sem estar realizando alguma outra tarefa simultânea, como conferir o que há de novo nas redes sociais.

Essa automatização interfere nas interações, nas experiências com o outro, com o entorno, e conosco. Até certo ponto, essa rotina repetitiva e descompromissada é necessária, como filtros para permitir alcançar determinadas metas. Não se distrair reparando em coisas que

estão no chão pode proteger de um atropelamento ao atravessar a rua, da mesma forma que auxilia a não perder o ônibus, ao deslocar a atenção do trânsito para o chão. No entanto, quando se chega ao ponto de não permitir mais a distração, o deslocamento da atenção, o focar em detalhes, priva-se de uma experiência mais consciente e intensa, que também traz o inesperado nas ações cotidianas. Ricardo Aleixo traz em *Labirinto* um olhar sobre o cotidiano:

Conheço a cidade / como a sola do meu pé. / Espírito e corpo prontos / para evitar / outros humanos polícias / carros ônibus buracos / e dejetos na calçada / incorporo hoje o Sombra amanhã / o Homem In / visível sexta à noite / o perigoso Ninguém / e sigo. / Como os cegos / conheço o labirinto / por pisá-lo / por tê-lo / de cor na ponta dos pés / à maneira também do que / fazem uns poucos / com a bola / num futebol descalço / qualquer. / Conheço a / cidade toda (a / mínima dobra retas cada borda / curvas) / e nela – à / custa de me / perder – me / reconheço. (ALEIXO *apud* MIGUEL, 2008, p. 123)

***Cine-Olho e Labirinto*, de Ricardo Aleixo (2008).
Fragmento da performance intermídia, *Nem uma única linha só minha*, apresentada no Itaú Cultural, em São Paulo, com as participações do músico Benedikt Wiertz e do bailarino Alexandre Tripiciano**

Acompanha-se o poeta pelas ruas, pelos pensamentos e há a identificação, também, com o cotidiano. E nisso aproxima-se - ou afasta-se - dessa realidade, na memória das próprias caminhadas noturnas pela cidade. E o despertar para os detalhes dessa experiência pode ressignificá-la. Rodrigues (2013) interpreta essa relação labirinto e cidade estabelecida por Ricardo Aleixo:

A condição da quebra de rumos que o labirinto possibilita se torna, na verdade, o principal elemento que o poeta destaca no seu comentário poético: Perder-se é achar-se. O que existe de intrínseco nesta condição de perda de percepção de um si já estabelecido é a permissividade de que se instalem novos pensares, novas miradas, novas relações com aquilo que já está estabelecido. O poeta, como um pensador, colabora com a desbanalização da rotina e do cotidiano, dando-nos condição de nos perdermos no labirinto do texto. (RODRIGUES, 2013, p. 60).

Desta forma, pode-se dizer que o cotidiano e a repetição relacionam-se com a invenção e o inesperado. Lana e França (2008) discorrem sobre essa relação a partir da ambiguidade do conceito de cotidiano: “[...] a vida cotidiana é o que se repete e, ao mesmo tempo, é o inesperado. É o banal e, também, o que se abre ao inusitado e ao novo, é a rotina e a invenção.” (p. 2). Essas ações cotidianas ligam-se à ideia de experiência, no entrelaçamento do sujeito com o seu entorno, sendo que, a partir da visão de John Dewey (2005 *apud* LANA; FRANÇA, 2008), as autoras apontam que “Mais que viver as experiências, os seres humanos as têm e as sofrem; as emoções suscitadas colorem as experiências.” (LANA; FRANÇA, 2008, p. 3).

O cotidiano é permeado pelas experiências, sejam elas ordinárias ou significativas, que diferem e se inter-relacionam. Pensando o cotidiano no período da - que se entende como - pós-modernidade (ou crise da modernidade), Ana Chiara (2007 *apud* LANA; FRANÇA, 2008) relaciona possibilidade do terror, impossibilidade do cotidiano e terror do cotidiano. Pensando na violência, no extremismo, nos radicalismos presenciados no século, percebe-se que o cotidiano como repetição do medo do terror que, paradoxalmente, impede o cotidiano como se, a cada momento, uma ação radical transforme (destruir) a continuidade e a repetição. E de forma incoerente, as pessoas procuram evitar o cotidiano e a repetição, vistos como conservadorismo, o que provoca uma busca incessável pela novidade, que se revelar em outro aspecto radical do tempo, o consumismo (LANA; FRANÇA, 2008).

Assim, em quaisquer visões a respeito da continuidade e da ruptura, há de se apontar que as ações repetidas no cotidiano, mesmo configurando um acúmulo de experiências ordinárias, são importantes por conferir um tipo de saber, o saber sensível.

Duarte Jr. (2010, *apud* CARVALHO, 2012) defende a educação estética, ou educação do sensível, que leva em consideração, além do conhecimento inteligível, o saber sensível. Isso se dá pelos sinais preocupantes da deseducação da sensibilidade, observado, segundo o autor, pela deterioração do cotidiano, formado por atividades básicas humanas: “[...] o morar, o passear, o conversar, o comer e o trabalhar.” (DUARTE JR., 2010, p. 26). O saber sensível, assim, faz parte, mesmo que não percebi-

do, até que algo, um acontecimento, provoque uma ruptura, que desperta para a experiência que provoca um espanto, um maravilhamento. E, segundo o autor “A partir de tal maravilhar-se, de tal espantar-se com as coisas e nossas relações primordiais com elas é que se podem então erigir todos os saberes.” (*apud* CARVALHO, 2012, p. 363).

A quebra da repetição permite a abertura ao novo, o que Lana e França (2008) denominam como acontecimento, que altera o rumo, provocando instabilidade e confusão, pelo caráter da imprevisibilidade, de quebra com o sentido previamente estipulado:

É exatamente por não ter sentido em meio àquilo que já existe que o acontecimento obriga o sentido, fazendo com que o sujeito busque novos significados para dar conta do que acontece a ele. (LANA; FRANÇA, 2008, p. 5)

As autoras falam da importância do acontecimento, tendo em vista que “[...] ele rompe o decorrer da vivência comum, e sua contraefetuação busca apaziguar e reordenar o sentido da experiência ordinária. A linguagem concorre para a configuração desse reordenamento.” (LANA; FRANÇA, 2008, p. 5).

A aparente repetição se dá pela percepção, que produz continuidade pelo caráter previsível da sequência de ações, o que leva à anestesia. No entanto, há como, pela consciência do saber sensível, provocar um acontecimento que traga de volta ao estado de espanto e de maravilhamento? Pode-se vislumbrar que o poeta Ricardo de Carvalho Duarte, o Chacal (*apud* MIGUEL, 2008, p. 146) talvez concorde:

Meu resedá

parem tudo!
meu resedá está em flor.

pouco importa se florescem
os de carmina burana
os da família aragão.

meu resedá está em flor.

girassóis amarelos fiquem frios.
jasmims vermelhos melodramáticos
os flamboyants fabulosos

pouco importa.

meu resedá está em flor.
e isso basta.
e isso é tudo.
e eu me calo.

O fabuloso destino de Amélie Poulain (2001), dirigido por Jean-Pierre Jeunet

A cena mostra os pequenos prazeres de Amélie Poulain, apresentados de forma a aproximar da sensação de maravilhar-se com esse saber sensível pela personagem.

O saber sensível e o (re)descobrir

de quantos brancos se faz o branco?

Haroldo de Campos

“Conheço a cidade / como a sola do meu pé”, diz Ricardo Aleixo (*apud* MIGUEL, 2008), brincando com uma expressão popular em seu olhar pelo cotidiano urbano. O fragmento do poema representa esse conhecer que é parte do corpo, inerente ao ser humano, independentemente de sua consciência ou da alienação. Esse saber corporal imediato é apresentado por Duarte Jr. (2010) como saber sensível, negligenciado em prol do conhecimento inteligível.

O mundo moderno desenvolveu-se de forma a hierarquizar os saberes, de forma que, até o século XX, houve uma supervalorização da racionalidade, “[...] do conhecimento intelectual, abstrato e científico, em detrimento do saber sensível, estético, particular e individualizado.” (DUARTE JR., 2010, p. 25). Com a preocupação acentuada nos fins práticos, na utilidade, no consumo, há significativa regressão da sensibilidade, segundo o autor, em todas as culturas, gerando a crise que é, sobretudo:

[...] uma crise do conhecimento, uma crise na qual o intelecto avantajado infarta o coração apequenado. Ou seja: somos educados para a obtenção do conhecimento inteligível (abstrato, genérico e cerebral) e deseducados no que tange ao saber sensível (concreto, particular e corporal). (DUARTE JR., 2010, p. 26).

Assim sendo, as pessoas tornam-se insensíveis à medida que não educam o corpo para o desenvolvimento da **estesia**, “[...] deixando de lado o desenvolvimento da sensibilidade mais básica de que somos dotados: aquela proveniente de nossos sentidos – o tato, o paladar, o olfato, a visão e a audição.” (DUARTE JR., 2010, p. 26).

Memória da pele (2018), de Waly Salomão e João Bosco

Durante o século XX, as transformações intensas e rápidas pelas quais o mundo passou mudaram drasticamente a relação da humanidade com o meio, com o desenvolvimento dos centros urbanos de forma significativa. Entendendo a poluição como resultado negativo da ação humana sobre o meio, estreitamente relacionada com essa paisagem urbana consolidada, percebe-se o quanto há que aprender a lidar com essas perturbações, que influenciam também na deterioração do cotidiano apontada por Duarte Jr. (2010, p. 26), tendo em vista que restringe a organicidade e a corporeidade, “[...] contribuindo ainda para a sua deseducação, isto é, para o embrutecimento da capacidade de apreender sensivelmente a realidade ao redor.”

A arte, a partir do século XX reflete essa mudança drástica no meio, em suas diversas abordagens. Murray Schafer (2011), ao argumentar em relação a essa mudança da **paisagem sonora** mundial, retrata a distância cada vez maior entre urbano e natureza. Analogias são feitas para a visualidade, para a textualidade e para a corporeidade, a partir dos trabalhos de Schafer. O autor apresenta uma análise a respeito da arte durante o século XIX, em vários aspectos, entre os quais ressalta-se o espaço para a arte e o desenvolvimento dos instrumentos, cujo impacto é observado no surgimento das grandes orquestras, em analogia com as fábricas. Ele defende seu pensamento exemplificando compositores e suas obras, em relação com os contextos, contrapondo a ideia da paisagem urbana com a paisagem natural: “Se a flauta e a trompa de caça refletiam a paisagem sonora pastoril, a orquestra reflete as mais espessas densidades da vida urbana.” (SCHAFER, 2011, p. 157). No século XIX, a orquestra tornou-se cada vez maior, aumentando e fazendo mais complexa a produção sonora, à medida em que “[...] em termos de intensidade, a fizeram competir com os polirruídos da fábrica industrial.” Paralelamente, também os espaços para a orquestra – as salas de concerto – cresceram e se desenvolveram, ainda em maior proporção, no século seguinte.

Schafer (2011) comenta que as galerias de arte e as salas de concerto cada vez mais se fechavam, com maior isolamento e distanciamento do mundo externo, maior afastamento ainda das paisagens mais naturais, distantes dos centros urbanos. No entanto, enquanto no século

XIX os espaços da arte traziam a paisagem natural para os centros, a sala de concertos como um substituto da vida ao ar livre, alguns artistas do século XX propuseram inserir a própria paisagem do cotidiano urbano nesses espaços, o encontro entre música e ambiente. O autor ainda destaca alguns artistas como essenciais nesse processo da incorporação do cotidiano urbano na arte: Luigi Russolo, Marcel Duchamp e John Cage. Russolo, autor de *A arte do ruído*, desenvolveu experimentos para inserção do ruído na música, com sua orquestra de ruídos:

Os experimentos de Russolo marcam um ponto focal na história da percepção auditiva, uma inversão de figura e fundo, uma substituição da beleza pelo lixo. Marcel Duchamp fez a mesma coisa, na mesma época, com as artes visuais ao exibir um urinol. Foi chocante porque, em vez de perpetuar a mitologia da janela panorâmica da galeria de arte tradicional, o público confrontava-se com um quadro do lugar de onde ele acabava justamente de sair. Quando John Cage abriu as portas da sala de concertos para deixar que o ruído do tráfego se misturasse aos seus próprios ruídos, estava pagando um débito não reconhecido a Russolo. Um débito reconhecido lhe foi pago por Pierre Schaeffer durante os anos de formação do grupo de *musique concrète* em Paris. '[...] tornou-se possível a inserção de qualquer som do ambiente em uma composição por meio de gravações, enquanto na música eletrônica o som duro do gerador de sons não pode ser distinguido da sirene da polícia ou do batedor de ovos elétrico.' (SCHAFER, 2011, p. 161-2)

Não só na música e nas artes visuais se dá essa inserção de elementos do meio urbano nos processos criativos. A utilização de materiais e de técnicas acontece de diversas formas, também nas artes cênicas. No entanto, não é objetivo desse *e-book* discutir amplamente as múltiplas modificações na arte a partir do século XX. Os exemplos aqui levantados têm como objetivo reforçar a ideia da incorporação, pela arte, do cotidiano urbano que carrega consigo todos os elementos da crise da modernidade apontada por Duarte Jr. (2010) que afetam a sensibilidade, notadamente a partir do último século.

Para saber mais sobre educação do sensível, na perspectiva de João Francisco Duarte Jr., verificar o material abaixo apresentado.

Entrevista na Revista Contrapontos (2012)

Mesa-redonda *Educação estética e saberes sensíveis*, fala de João Francisco Duarte Júnior no Fórum Educação das Sensibilidades, Educação Estética e Reflexividade: horizontes outros na formação docente (2015)

Assim sendo, percebe-se o quanto a educação do sensível é fundamental para o equilíbrio entre saber sensível e conhecimento inteligível. Duarte Jr. (2010) a defende na educação como um todo, porém, a arte destaca-se como campo potencial para sua efetivação, tendo em vista que:

[...] a arte consiste num signo cuja apreensão não é meramente intelectual [...], da ordem do conhecimento inteligível. Ao contrário, o signo estético produz no espectador ressonâncias corporais e estados afetivos, mobilizando nele a dimensão do saber sensível, esse saber próprio de nossa corporeidade [...]. Um signo poético (artístico), ao ser percebido, é decodificado por um equilíbrio entre o inteligível e o sensível que nos habita, possibilitando que o captemos, de maneira integrada, com nossa existência plena. (DUARTE JR., 2010, p. 41)

Para além de sentir, a experiência estética permite sentir com os sentidos, e Duarte Jr. (2015) aponta o caráter poético da palavra sentido, que apresenta diversos significados. Esse caráter é passível de ser notado em *Onde o sentido*, do poeta Chacal (*apud* MIGUEL, 2008, p. 144):

Onde o sentido

onde o sentido está contido?
contigo? comigo?
onde andaré o sentido?
sentado à beira do abismo?
abismado com tanto cinismo?
onde andaré o sentido?
sentado no cais a ver navios?
no meio do mar à deriva?
onde o sentido se esquiva?

Com a anestesia dos sentidos, também as significações ficam prejudicadas. Ainda mais ao se considerar a conectividade contínua a que estamos submetidos diariamente. Lana e França (2008) discorrem sobre a formação de narrativas mediáticas no fazer cotidiano, “A experiência fragmentada da vida de todo dia é cada vez mais tensionada pelas experiências e acontecimentos do espaço público mediatizado.” (p. 7). A esse respeito, Duarte Jr. aponta para:

[...] um fenômeno típico de nossa contemporaneidade, qual seja, a substituição da esfera do real em que se desenrola a nossa vida por um mundo virtual que, aparentemente, carrega muito mais atrativos e pretensas satisfações do que o cotidiano concreto no qual estamos submersos. (2010, p. 130)

Esse fenômeno pode ser visto até mesmo em atividades em que, teoricamente, a educação corporal desenvolve-se, tendo em vista o caráter mecanizado e automatizado com que muitas práticas corporais são realizadas, sem se estar, de fato, envolvido naquele saber sensível experienciado.

Essa discussão é fundamental na perspectiva da arte e de seu ensino, tendo em vista que, se anestesiados, como compreender a arte de hoje? Ou ainda, como significar as relações entre o eu, o outro e o mundo? A compreensão da arte prescinde da interdependência entre conhecimento inteligível e saber sensível, devendo a educação do sensível ser fundamental para pensar, produzir e fruir a arte. O material para a criação artística está presente ao redor: tudo o que os sentidos percebem com sentido.

A resignificação do cotidiano e o olhar poético

Discorreu-se sobre anestesia e estesia, cotidiano como invenção e repetição (LANA; FRANÇA, 2008), tendo como base a educação do sensível na perspectiva de João Francisco Duarte Jr. (2010; CARVALHO, 2012). Também se refletiu sobre a importância de sentir com sentido e provocar experiências, a partir da relação com o cotidiano, tendo como referência o trabalho de Murray Schafer (1991). Neste capítulo apresentam-se alguns apontamentos sobre processo criativo e cotidiano, na sua relação com a arte e ensino.

Após discutir a relação saber sensível e cotidiano, na perspectiva de rompimento com um padrão de anestesia, analisa-se essa ruptura de continuidade, a distração que tira da previsibilidade, o acontecimento, que causa espanto (terror?) ou maravilhamento. Na arte, se percebida e compreendida enquanto parte fundamental para a experiência estética, a ruptura é ponto de partida para o pensamento poético, como retrata Haroldo de Campos (2013, p. 55):

QUOTIDIE o cotidiano

trauteia
como a estatueta
de barro de um
flautista

saiba urgir a concisão deste instante
e você decantará uma ametista
de avessos
também chamada
poesia

O poeta retrata a invisibilidade (o sussurrar) do cotidiano na estatueta de barro, que ao ser percebida transforma-se, por meio do olhar poético. Aprender a perceber o instante é possível quando se tem em mente a educação do sensível. A partir do despertar para o entorno, ocorre o desenvolvimento da curiosidade e do interesse sobre o experienciar, com a retirada dos filtros que dificultam o sentir com sentido.

Essa postura aberta e disponível à experiência permite a ampliação do conhecimento inteligível e o enriquecimento da bagagem cultural. Ao apontar o papel fundamental da educação, nesse processo, Schafer (1991) faz a abordagem sob outro aspecto. Em relação às manifestações artísticas em geral, o autor discorre sobre a tendência de associar tipos de expressão com determinados grupos de pessoas ou certas pessoas.

Não é possível neutralizar as associações durante a apreciação artística, no entanto, é possível desenvolver essa atitude mais aberta em prol de uma ampliação de repertório:

Realmente o que quero dizer a vocês é, principalmente, sejam curiosos em relação à música. Não se contentem em ficar só nas suas preferências musicais, pois, como eu disse pouco antes, ninguém estará traindo seus velhos hábitos pela aquisição de novos. Este horizonte pode seguir se expandindo; em toda a sua vida haverá coisas novas a descobrir. (SCHAFER, 1991, p. 23)

A afirmação do autor cabe não só à música e à arte, mas à muitas áreas, o que é uma vantagem, no seu ponto de vista, já que a apreciação artística é processo acumulativo. (SCHAFER, 2011). Schafer é pesquisador, educador musical, e compositor, referência mundial na área, abordando poéticas que visam o resgate do sagrado, a integração entre as artes e a relação homem e meio. Seu trabalho, como um todo, objetiva o desenvolvimento de uma postura crítica em relação à paisagem sonora mundial, atuando no campo da ecologia sonora, centro de seu olhar poético.

Para saber mais sobre o início das pesquisas de Murray Schafer sobre a paisagem sonora mundial, acesse o material abaixo apresentado.

Projeto paisagem sonora mundial (2019), com informações sobre as pesquisas realizadas desde a criação do projeto, na Simon Frasier University

Snowforms, de Murray Schafer (1981)

As paisagens sonoras, uma entrevista com Murray Schafer (2010), La semaine du son

Abordando a questão da poética em torno do cotidiano, retomamos as ações cotidianas básicas elencadas por Duarte Jr. (2010): o morar, o passear, o conversar, o comer e o trabalhar. Essas atividades retratam a deterioração ou a potência do cotidiano. Cada uma dessas ações será tratada separadamente.

Duarte Jr. (2010) alerta para a transformação da casa em uma máquina de morar, o que é observado principalmente em grandes centros, em que as distâncias percorridas, a dificuldade de deslocamento e o acúmulo de atividades fazem com que cada vez as pessoas passem menos tempo em casa. Assim esse ambiente perde a condição de espaço estético-afetivo, deixando de ser extensão sensível da vida, segundo o autor. Isso se reflete no próprio mercado e na arquitetura, em homogeneização para a praticidade e o lucro.

As cidades, em geral, sofrem processo semelhante ao das casas, produzindo espaços públicos de anestesia, com promessas artificiais de interações, com a perda de espaços sensoriais e afetivos, notadamente em metrópoles. Também colaboram para essa perda a poluição e os problemas sociais, a violência e a possibilidade do terror que inviabiliza o cotidiano, apontados por Chiara (2007 *apud* LANA; FRANÇA, 2008). Dessa forma, restringe-se o exercício do passear, cada vez mais limitado pela falta de acesso, por um lado, ou pelo medo da violência, por outro, desfavorecendo a interação e a sociabilidade em academias fechadas ou em ambientes como *shopping centers*, como cita Duarte Jr. (2010).

A partir dessas restrições e limitações, esbarra-se na redução também de experiências relacionadas ao conversar. Como os espaços para estar juntos são reduzidos, as interações são escassas e, em grande parte, mediadas por celulares, *tablets*, *notebooks*. Também são cada vez mais raros os momentos dedicados à conversa, contar histórias, trocar experiências ou, simplesmente, vivenciar coletivamente uma experiência.

A alimentação sofre nesse processo de aproveitamento do tempo, ao máximo, para realização de atividades, diminuindo o momento dedicado a saborear a comida, a interagir com as pessoas, seja na impessoalidade de restaurantes a quilo lotados ou na solidão de um rápido preparo em casa, enquanto se confere as redes sociais, os recados nos grupos de trabalho em aplicativos no celular, os *e-mails*. Duarte Jr. (2010) aponta para a perda no sentido ritualístico da refeição, da preparação até a finalização, enfatizando os aspectos negativos do conceito *fast food* para a sensibilidade.

Por fim, a atividade básica do cotidiano em que se dispense a maior parte do tempo, o trabalho. Duarte Júnior (2010, p. 28) afirma, nesse sentido, que “[...] ao longo do desenvolvimento do mundo moderno, foi se tornando o mero desempenho de uma função (a ser exercida tanto por um ser humano quanto por um robô), perdendo seu caráter criativo e pessoal.” (DUARTE JR., 2010, p. 28).

A explanação sobre a perspectiva de Duarte Jr. (2010) apresenta uma análise sobre o cotidiano, que engloba essas principais esferas apontadas. A partir delas, escolhe-se uma (ou mais) para a reflexão, que necessariamente envolve a experiência, que fornece situações que acontecem. Ao escolher o passear, por exemplo, seleciona-se espaços, trajetos, formas de deslocamento, de acordo com a experiência pessoal, e elenca-se materiais: sonoros, visuais, verbais, gestuais, que servem de material para uma experimentação, ao início de um processo criativo. Pode-se seguir o conselho de Waly Salomão, no remix século vinte (SALOMÃO, 2014, p. 387):

Remix “século vinte”

Armar um tabuleiro
de PALAVRAS – SOUVENIRS
Apanhe e leve algumas palavras como SOUVENIRS.
Faça você mesmo seu microtabuleiro
enquanto jogo linguístico.

*Remix ‘século vinte’ (2000), de Waly Salomão musicada por
Adriana Calcanhoto*

O poeta relaciona a ideia do processo criativo ao jogo, revelando um possível aspecto lúdico, por mais que atrelado a regras, com a seleção de materiais, no caso, palavras. Pode-se, de forma análoga, iniciar na experiência e selecionar sons, movimentos, palavras, com base em uma ideia central, a partir do acaso, ou do que escolhemos, para a conexão segundo regras, que a pessoa mesmo estabelece. Adriana Calcanhoto, entra na proposta e apresenta a sua criação, fundada no jogo linguístico.

Schafer (1991) apresenta a possibilidade de iniciar com emoções, como raiva, amor, melancolia. Escolhida a emoção (ideia inicial), elencam-se características, ou valores - como o autor denomina - que melhor a representam. Para isso, é necessário recorrer à memória e experienciar situações em que ela se revela, para selecionar e criar, com esse material. No caso dessas emoções, é possível relacionar com valores sonoros, como grave e agudo, forte e suave, curto e longo, rápido ou lento. O autor (1991) afirma que “O compositor usa valores básicos como esses para criar uma composição com um caráter específico. [...] esses valores têm o poder de afetar o ouvinte de muitas maneiras diferentes.” (p. 45). Apesar da recepção ser dependente do espectador, o processo criativo é determinado por escolhas do seu idealizador, podendo, inclusive, ter aberturas para que o intérprete ou o espectador interfira com as próprias escolhas.

É interessante ressaltar o papel da experiência estética, do olhar atento ao cotidiano, na medida em que, quanto mais se percebe nuances do instante, mais ferramentas tem-se para a multiplicidade de escolhas a fazer no processo. No entanto, há de se enfatizar que a experiência estética na arte tem especificidades, devendo ser proporcionada de forma contínua, segundo Duarte Jr.:

[...] a experiência estética que se tem frente a uma obra de arte (ou experiência artística) constitui uma elaboração simbólica daqueles nossos contatos sensíveis primordiais com o mundo. A obra cria em mim uma experiência de ‘como se’: frente a ela é como se eu estivesse vivenciando a situação que ela me propõe, com todas as maravilhas, dores e prazeres que isto me desperta. A arte me faz vivenciar, ainda que no modo do ‘como se’, acontecimentos e experiências de vida de outras pessoas, de outras latitudes, de outras realidades, ou mesmo da minha e que me eram desconhecidas. Portanto, também a arte é capaz de nos abrir os olhos para maravilhas e espantos inusitados, a partir dos quais sempre se pode depois, evidentemente, refletir e elaborar conceitualmente. Contudo, para que isto ocorra, para que a arte nos abra um mundo, é necessária sempre uma aprendizagem, uma aprendizagem de seus códigos. Mas, atenção: aprende-se a ter experiências estéticas frente à arte, aprendem-se os seus códigos, não a partir de teorias, da filosofia ou da história da arte, mas sim no modo sensível, vivencial, tendo-se contínuo contato com ela. (CARVALHO, 2012, p. 364)

E quanto mais é exercitada, mais a memória é capaz de conectar os dados observados. Basear-se apenas na memória sem a prática cotidiana da experiência é limitador, como também aponta o poeta Waly Salomão: “A memória é uma ilha de edição” (2014 p. 272-3). Nesse sentido, a paixão pelo conhecer e saber são fundamentais para a apreensão de novos sentidos para o que é sentido, como o poeta retrata no *Projetexto* (SALOMÃO, 2014, p. 137):

Figura 1 - Projexto



Fonte: SALOMÃO, 2014, p. 137.

Segundo Schafer, o compositor utiliza “[...] esses materiais para produzir algo com significado e movimento.” (1991, p. 45), não importando a quantidade e a diversidade de materiais, dependendo de sua intenção. Ele pode restringir ou ampliar certos materiais, enfatizar ou não determinados valores, para dar forma às ideias. A criação em arte permite expressar ideias e emoções, em elaboração simbólica complexa, o que colabora para verificar o papel de importância que deve ocupar na educação.

Na relação com a arte e o seu ensino, volta-se para a reflexão de Duarte Jr. (2010) a respeito da perda de sensibilidade na ação cotidiana do trabalho. O autor acredita que “Pouquíssimos de nós ainda detêm o privilégio de ganhar a vida exercendo um trabalho no sentido forte do termo: uma atividade na qual o envolvimento sensível, afetivo e pessoal é primordial.” (DUARTE JR., 2010, p. 28). Nesse sentido, cita o pensamento de Rubem Alves acerca da separação entre as figuras de educador e de professor. O primeiro é aquele que:

[...] trabalha com raciocínios conectados a sonhos, afetos e sensibilidades, ao passo que o professor precisa desempenhar uma função que possa ser burocrática e quantitativamente avaliada pelo sistema de ensino. Sonhos, afetos, emoções e sensibilidades são impossíveis de serem mensurados e relatados como ‘progressos’ no mundo prático, atrapalhando, muito mais que ajudando, a mecânica aquisição de habilidades por parte dos educandos. (DUARTE JR., 2010, p. 29).

Nesse sentido, o autor aponta a arte-educação como fundamental campo de resistência, por ser potencialmente um espaço para a valorização da educação do sensível. Essa reflexão se faz importante por abordar a conexão entre arte e educação do sensível, enquanto potência para o trabalho dos protagonismos dos sujeitos envolvidos no processo. Os projetos artísticos desenvolvidos na escola colaboram para a formação integral, destacando aspectos da individualidade e do coletivo para a construção de conhecimento simbólico fundamental para o desenvolvimento humano. O poema de Donizete Galvão (MIGUEL, 2008, p. 49) retrata a inquietação perante esse processo contínuo:

Desajeito

O homem inacabado
não tem posição
que lhe traga conforto
na cama.

Luta a noite toda
com o colchão
sem que seu corpo
torto possa encontrar
abrigo.

O pensamento
do homem inacabado
gira em falso
como as rodas de um carro
encravado na lama.

Apresenta-se um olhar sobre as relações saber sensível, arte e educação, na perspectiva de construção de visões de mundo, de efetivação de uma educação que visa elaborações simbólicas significativas, dando ferramentas para um protagonismo perante a própria realidade.

Referências

- CAMPOS, Haroldo de. *A educação dos cinco sentidos*. São Paulo: Iluminuras, 2013.
- CARVALHO, Carla. Entrevista com João Francisco Duarte Júnior. *Contrapontos*, vol. 12, n. 3, p. 362-367. 2012.
- DUARTE JR., Joao Francisco. *A montanha e o videogame*. Escritos sobre educação. Campinas: Papyrus, 2010.
- LANA, Lígia Campos de Cerqueira; FRANÇA, Renné Oliveira. Do cotidiano ao acontecimento, do acontecimento ao cotidiano. *E-compós*, Brasília, v. 11, n. 3, p. 1-13, 2008.
- MIGUEL, Adilson (org.). *Traçados diversos: uma antologia de poesia contemporânea*. São Paulo: Scipione, 2008.
- RODRIGUES, Afonso Celso Carvalho. *E pluribus unum: Ricardo Aleixo, poeta interartes*. 2013. 305 f. Tese (Doutorado em Estudos Literários). Faculdade de Letras, Programa de Pós-Graduação em Estudos Literários, UFJF, Juiz de Fora, 2013.
- SALOMÃO, Waly. *Poesia total*. São Paulo: Companhia das Letras, 2014.
- SCHAFER, Raymond Murray. *A afinação do mundo: uma exploração pioneira pela história passada e pelo atual estado do mais negligenciado aspecto do nosso ambiente: a paisagem sonora*. 2. ed. São Paulo: Unesp, 2011.
- _____. *O ouvido pensante*. São Paulo: UNESP, 1991.

**UNIVERSIDADE ESTADUAL DO CENTRO-OESTE DO PARANÁ
UNICENTRO**

**NÚCLEO DE EDUCAÇÃO A DISTÂNCIA - NEAD
UNIVERSIDADE ABERTA DO BRASIL - UAB**

Prof. Ms^a. Eglecy Lippman
Coordenador Geral Curso

Prof^a. Dr^a. Maria Aparecida Crissi Knuppel
Coordenadora Geral NEAD / Coordenadora Administrativa do Curso

Prof. Ms. Felipe Rodrigo Caldas
Coordenador de Tutoria

Prof.^a Ms^a. Marta Clediane Rodrigues Anciutti
Coordenadora de Programas e Projetos / Coordenadora Pedagógica

Murilo Holubovski
Designer Gráfico

Nguyen Nguyen / Pexels
Elementos gráficos