

## Estudo de Caso 1

### A forma como compreensão da Linguagem: Linguagem, cognição e subjetividade

*Eu quero uma mudança cultural, eu quero contribuir para um trabalho de arte no domínio da existência humana, eu quero contribuir para evocar um modo de coexistência no qual o amor, o respeito mútuo, a honestidade e a responsabilidade social surjam espontaneamente do viver a cada instante esta configuração do emocionar, porque todos o co-criamos em nosso viver junto.*

*Essa configuração não pode ser imposta, nem pode ser exigida sem negá-la – ela deve ser vivida espontaneamente como um dado, porque é desse modo que aprendemos a viver em nossa infância (...).*  
(Maturana, 2000:1999)

Podemos então conjugar as linguagens da arte, da ciência e da espiritualidade, afinal, restaurando nossa criança interna, para falarmos do desenvolvimento evolutivo do ser humano? Podemos evocar memórias que nos incentivem a olhar em frente, a recuperar nossa capacidade de projetar, nosso propósito de trabalho em sociedade pelo propósito do Amor Maior que se também traduz enraizado “(...) na natureza e nos ciclos das estações; no nascer e no pôr-do-sol, da lua e das estrelas; no fogo e na água em suas múltiplas manifestações (...) os seres humanos, as plantas e a transformação da lagarta em borboleta. (Jahnke, 2005:7) (*A promessa de cura do Qi: criando um bem-estar com o Qigong e o Tai Chi*. Roger Jahnke, São Paulo: Cultrix, 2005).

Antes de começarmos a falar em linguagem, cognição e subjetividade e sua compreensão através da forma, poderíamos nos inspirar em estudos que têm origem há milhares de anos, em formação e atitude. Nossa pesquisa é uma *atitude diante do conhecimento*, e propõe como base de diálogo e práxis, uma evocação da filosofia da Grande Natureza, como nos propõe *Wu Wei*, lendário mestre de *Qi* (energia e princípio fundamental do Universo, segundo Roger Jahnke, em sua obra *A Promessa do Qi*, publicado pela editora Cultrix, São Paulo, 2005).



### **A educação como prática de Liberdade e como um problema de desejo:**

Ao lembrar Paulo Freire, considerado nosso maior educador, em sua obra *Educação como Prática da Liberdade*, podemos considerar que nossa maior necessidade ainda seria essa: praticar o diálogo social, através de todas as formas de conhecimento para que nosso estudo seja *vivo* e não *morto*, tornando nossa comunicação, uma *práxis* real.

*O diálogo pertence à natureza do ser humano enquanto ser de comunicação. O diálogo sela o ato de aprender, que nunca é individual, embora tenha uma dimensão individual. (Medo e Ousadia: o cotidiano do professor, Paulo Freire, 1987)*

O *Design Social*, o campo que designa nosso lugar simbólico em sociedade, poderia se instalar através de várias linguagens que nos revitalizem como um grande corpo social, compreendendo-nos a partir da trilogia “espírito / mente / corpo”, como resposta a uma das questões trazidas por Carl Gustav Jung: qual o substrato que une todas

as coisas? A professora Vânia Granja, livre docente da UniRio, diz que seria a *Forma*, pelo olhar do Design e Arte-Terapia, assim como pelo da Educação e Estética.



Precisamos ressignificar o espaço simbólico da relação família / escola / comunidade, também nos inspirando nessa grande Natureza à nossa volta, observando seu cumprimento de *ciclos da vida*, de modo íntegro, como no reino vegetal, por exemplo, por estar num ato contínuo de interações.

Para o cientista chileno, de 72 anos, Humberto Maturana, pioneiro da biologia do conhecimento **5** (extraído da entrevista “Um problema de desejo”, em [www.tierraamerica.net/2000/1119/pperguntas.html](http://www.tierraamerica.net/2000/1119/pperguntas.html)), a superação da prisão criada pelo avanço incessante da tecnologia, é uma *questão de desejo*: como poderíamos nos libertar de um jugo quando o grande dom de criar tecnologia deixa de adequar-se ao que queremos? Mas, a primeira pergunta a ser feita poderia ser: *o que queremos?* Maturana nos diz que o específico de uma emoção humana é o ser humano poder lançar um olhar sobre a sua emoção, *poder refletir por ter a linguagem*, diferentemente do animal que não tem como ter essa escuta reflexiva. “Por exemplo, se tem um filho, que se encontra triste, mas não sabe exatamente o que lhe acontece, e você diz: ‘estás triste, é isso o que acontece contigo’. Nessa conversação a criança começa a tratar o que se passa com ele como tristeza, e aí aparece o olhar reflexivo.”

Maturana, estudando a vida, diz que o mundo não se desenvolve como uma racionalidade mas como um *“um conjunto de interações”*. E ressalta que “ (...) À terra não importa em nada que a vida se extinga, não seria o primeiro planeta a morrer. A conservação não é pela Terra, não é pela biosfera, é por nós. A biodiversidade é importante para nosso bem-estar fisiológico, psíquico, estático”.

*Saber desejar* seria o nosso maior desafio atualmente, por implicar na escolha de nosso *propósito na Vida*. A que viemos, nesse Planeta, nesse Universo? Segundo a tradição chinesa, o termo Universo significa *Canção*:



### *A Promessa*

Presença indiferenciada,

Que surge espontaneamente

Perante o céu e a terra,

Calma e silenciosamente, infinita, virtual,

Eternamente presente

Por ciclos intermináveis.

Ela dá à luz o Cosmo,

É impossível dar-lhe um nome;

Então eu a chamo de imensidão ilimitada

*Lao Zi, Dao De Jing, no. 25*

( *in A Promessa de Cura do Qi – Criando um bem extraordinário com o Qigong e o Tai Chi*. Roger Jahnke. São Paulo: Cultrix, 2005)

*O vivo tem a ver primeiramente com a conservação, não com a mudança. O seres vivos são sistemas moleculares, redes de elaboração e transformações de moléculas. A organização, os processos não mudam; o que muda são as moléculas particulares, os componentes que entram no processo. A isto que se modifica, chamo de estrutura. Aí ocorreu uma série de mudanças estruturais, mas conservou-se a organização, o viver. Os seres vivos são máquinas que se definem por sua organização, por seus processos de conservação e que se diferem das outras máquinas por sua*

*capacidade de se auto-reproduzir. (Maturana) 7*  
([www.tierraamerica.net/2000/1119/pperguntas.html](http://www.tierraamerica.net/2000/1119/pperguntas.html)),

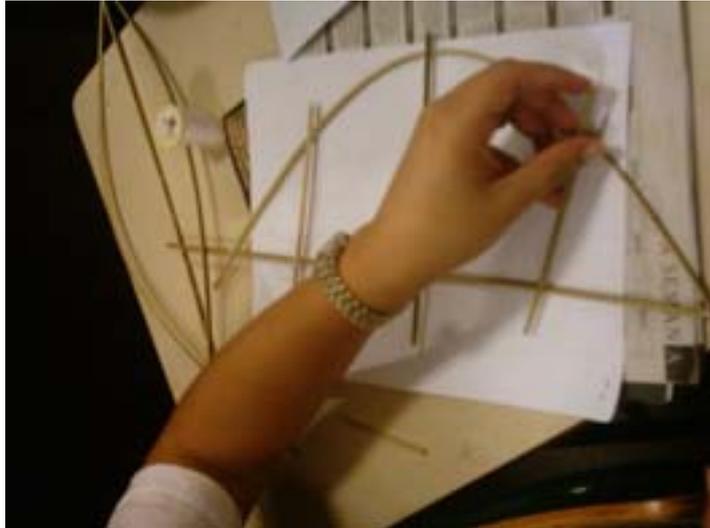
O pesquisador chileno costuma destacar que “(...) a conservação é uma questão de desejo, de estética, de estar bem; este não é, em princípio, um tema de argumentação racional. (...) **8** fundamentado em sua teoria de autopoiese, pelos movimentos de *filogênese* (já nascemos com uma organização prévia) e o de *ontogênese* (o vir a ser através de novos componentes, por diferentes contextos).

A Arte-Terapia, como fruto da união de dois saberes, o da Psicologia e o das Artes, busca *cuidar do ser*, observando as formas enquanto *sinais e símbolos*, em constante interação e transformação. Ler o *universo em linguagem* significa admitir a “existência de um poema um jogo de produção e recepção: alternam-se os lugares de poeta e de leitor, resiste a obra. No ato de leitura, que dá vida ao texto, percebe-se esse receptor, criando – de novo e desde sempre – ao plurais sentidos ali expostos.” (Chalub, 1999:5) (Chalub, Samira, *Funções da Linguagem*. São Paulo: Ática, 1999).

#### ***Ler metalinguagens.***

*Afirmamos também que ambos, leitura e mundo, são linguagens. Estamos dizendo que uma operação de conhecimento acerca de algo é, na relação eu – outro, uma tradução de linguagem (...) Recordamos que o próprio sentido do prefixo meta, segundo o Novo dicionário da língua portuguesa, de Aurélio Buarque de Holanda, remete-nos à sua etimologia grega, que significa: “ ‘ mudança ’ ”, ‘ posteridade’, ‘além’, ‘transcendência’, ‘reflexão, crítica sobre’.* (Chalub, 1999:6)

Em nossa pesquisa, *Design e Arte-Terapia*, ambos multidisciplinares, visam facilitar essa tradução enquanto *metalinguagem*, no Ensino Básico da rede pública, no espaço do Colégio Estadual Ignácio Azevedo, através da Arte. Arte que está na *memória evocada pelos materiais e as formas influentes*, investigando, entre outros, os *biológicos* como *o bambu e as flores que ressoam* a nossa própria natureza humana; a música e a dança auxiliam esse falar e dizer, olhar e ver, escutar e ouvir, tocar e sentir pois o termo *Universo* se traduz como *canção*, segundo imagem ancestral chinesa.



## Metadesign

*Humberto Maturana, ao refletir sobre a energia enraizada na natureza, indaga se somos*

*“(...) se somos humanos versus máquinas, ou máquinas como instrumentos do design humano? (...) As máquinas são instrumentos de projetos humanos. Mas hoje em dia, quando falamos tanto de progresso, ciência e tecnologia como se progresso, ciência e tecnologia fossem, em si mesmos, valores a serem venerados.*

*(...) Penso que a questão que nós seres humanos devemos enfrentar não é sobre a relação entre a biologia e a tecnologia, nem sobre a relação entre a arte e a tecnologia, nem sobre a relação entre o*

*conhecimento e a realidade, nem mesmo sobre se o metadesign molda ou não os nossos cérebros. Penso que a questão que precisamos definir nesse momento de nossa história é sobre nossos desejos e sobre se queremos ou não sermos responsáveis por nossos desejos.”*

(Maturana, 2000 (?):133 – Cência, cognição e vida cotidiana)

Podemos então, observar que várias áreas do conhecimento, simultaneamente, vêm abordando e sugerindo uma nova compreensão do real, tentando restituir-nos uma atitude diante do sagrado como um espaço intocável, inviolável em sua essência. Em nossa sociedade como um todo, prevalece a fragmentação reforçada pela unilateralidade, evidenciada pela visão mecanicista e racionalista, dualista originada a partir de idéias concebidas a partir do Renascimento e da Reforma. As conseqüências têm sido grandes e dolorosas.

A necessidade de se ter um contato direto com a energia que faz o universo inteiro funcionar, presente na Natureza., ficou evidenciada na entrevista que fiz com Eveline Carrano, psicóloga clínica, arte-terapeuta, arte-educadora, docente no Instituto A Vez do Mestre (pós-graduação da Universidade Cândido Mendes. Eveline, ao refletir sobre o meu tema, *evasão e / ou reprovação no Ensino Básico da rede pública, e o campos pertinentes, os da Educação e Saúde*, mostrou-me como a integração do homem com sua própria essência e a da grande Natureza à nossa volta, facilita a plenitude do ser humano, a interação de todas as suas funções, psíquicas e somáticas.



Precisamos voltar a nos perceber como uma trilogia “espírito / mente / corpo”, para “(...)sermos capazes de ouvir, ‘no meio ao estrépito de impérios e nações, um discreto bater de asas, o suave acordar da vida e da esperança’.

“ 1 (Albert Camus (1913-1960), escritor e filósofo argelino, in *Para Alice, com amor*. José Pacheco. São Paulo: Cortez, 2004, pág. 31).



Em entrevista à Eveline Carrano, destacou-se: (...) sobre a integração do homem com a sua própria essência e com a da Grande Natureza, com aquilo que é nos mais básico ou essencial (Houaiss, p.181). A idéia é que ele estivesse em toda a sua plenitude de ser, com todas as suas funções atuando. E quando o ser humano está nessa sua volta para sua essência que é a Natureza, ele consegue atingir esse estado. Mesmo que as funções motoras já não desempenhem um papel que tinham originalmente, ele aprende a transformar esse movimento em um outro, através do que é sua a maior possibilidade intelectual: a capacidade de representar, de simbolizar, de colocar algo no lugar de outra coisa.



O indivíduo passa a interagir as funções sensação / intuição, pensamento / sentimento, pela memória evocada pelos materiais presentes na Natureza `a sua volta. Exercitando o cérebro primitivo, o da emoção, trazendo as memórias concentradas nas células sobre a sua verdadeira natureza sensível, onde a dinâmica entre os sentidos físicos, visíveis e os invisíveis, perpassando pelos sentimentos, ocorre espontaneamente. Quando ele sai do contato direto com essa Natureza e vai para a sala de aula, só uma função psíquica é privilegiada, a do pensamento. Então o sujeito vive dentro da intelectualidade, as demais funções, sensação / intuição e o sentimento, não estão sendo desenvolvidas.

De acordo com Eveline, quando o sujeito entra em contato com a arte, promovida do jeito que foi atividades realizadas no Colégio Estadual Ignácio Azevedo do Amaral, através do contato com o religare, com a essência do bambu e das flores, por exemplo, ele se reconecta com seu sensível. Mas se ele está numa sala de aula com régua, borracha, lápis, está apenas acionando sua função pensamento. Está todo intelectual. Mas quando surgem aqueles outros elementos como o bambu, a tinta, a pessoa vai se ligar numa outra percepção, religando-se à sua própria natureza, abrindo espaço para que as outras funções imediatamente emergem. Sai daquela coisa meramente intelectualizada, rígida que é conhecida, exigida e que os estudantes, em qualquer estágio, não querem mais.

O sujeito ao desenvolver uma treliça, percebe intuitivamente que se ele fizer um pequeno nó tracionando-o, vai interferir na flexibilidade. Se, mesmo quando a pessoa faz o nó “ômega” o qual permite a movimentação das varetas, caso o afrouxe demais a treliça se desmantela, se desorganiza. O sujeito está trabalhando o raciocínio matemático com as mãos e quando fizer a abstração daquela ação, ele vai de fato aprender pois pode fazer a devida relação cérebro / mãos, desenvolvendo o sensório-motor e portanto, o afetivo. Ou seja, dá-se a integração do próprio ser com ele mesmo.

Segundo o Aurélio 2001, ”o ser sensível é o que recebe facilmente as sensações externas, que pode ser percebido pelos sentidos. Emotivo, suscetível, passível de receber modificações ou de sofrer determinadas ações (...) o sétimo grau da escala diagonal natural.” Quando se faz essa integração, abre-se a pessoa para os sentidos, ela sai do estágio de “um só sentido” que geralmente nosso sistema escolar executa. Facilita à pessoa perceber-se e agir como um “todo”, com o máximo de suas possibilidades psico-orgânicas. Quando se leva para uma confluência dos vários lados, tem-se a percepção do integral que é a nova visão holística. O termo holístico significa “a preferência ao todo,

ao sistema completo e não à análise, à separação das respectivas partes componentes”, conforme a definição do Aurélio XXI

Eveline diz que quando se promove o conhecimento apenas por um lado, por apenas uma função psíquica, sua “gestalt” (a forma) fica sempre aberta, excessivamente aberta, não compreende toda a questão de um tema, em um determinado momento, mesmo que construção do conhecimento seja ininterrupta, simbolizada pela forma de uma espiral, em constante evolução. Como nos diz Fayga Ostrower, em sua obra *Universos da Arte*, o fenômeno da forma não é *com* = junto, *prendido* = preso, retido, (Ostrower, 1983:31) por um só caminho nem em um único período de tempo, passa por etapas como uma experiência sempre renovada:

*Descobrir o espaço e descobrir-se nele, representa para cada indivíduo uma experiência a só tempo pessoal e universal. A partir dos primeiros movimentos físicos do corpo, a criança começa a ensaiar o espaço, a discerní-lo e a conhecê-lo, a vivenciá-lo, vivenciando a si mesma, consciente e inconscientemente. São processos que se interligam ao próprio curso de estruturação da percepção consciente, às possibilidades da pessoa sentir-se e pensar-se dentro do meio ambiente em que vive. (Ostrower, 1983:30).*

Eveline diz que estamos tendo tanta neurose, problemas porque insistimos na separação de tudo, na fragmentação, na dicotomia. Está tudo em partes isoladas. A presente pesquisa destaca que tudo está interligado, nada é dicotomizado, dividido em duas partes que não se comunicam. Tudo e todos fazemos parte de um organismo, como um bambuzal pode nos ilustrar: quando qualquer um de suas partes é tocada, acontece uma interferência global, no tempo e no espaço. Tal é o sentido de holístico. A fragmentação pode e deve ocorrer apenas para um aprofundamento, em determinado contexto. Mas devemos preservar o sentido da noção, a qual provém de um princípio matemático, sendo estabelecida “(...) pela medida e pelas relações entre os objetos pois a aprendizagem só ocorre quando algo tem significado” conforme a Pedagogia Freinet (Elias, 1996:85).

Eveline prossegue que o simples seria a natureza, a essência e o complexo seria toda a intelectualidade que o homem trouxe. E completa que a experiencição promovida por essa investigação através de materiais como o bambu e as flores, como representação do simples, da natureza, se chega à complexidade intelectual da matemática. Em cima disso,

é demonstrado que na essência do próprio homem, existe essa qualidade do simples, do natural. Se o sujeito compreende aqui, vai entender ali, fazendo-se a síntese ou a “operação mental que procede do simples para o complexo”. (Aurélio XXI)

Eveline diz que através de toda a presente pesquisa, demonstrou-se que as experiências realizadas promoveram *a noção de equilíbrio estático e o dinâmico*, característico de nosso ser biológico, nos participantes das atividades propostas. Constatou-se pelo sentido do movimento das linhas e das cores, narrado pelos trabalhos dos alunos, realizados de modo individual e grupal, num fazer interativo, tanto pela pintura como pela escultura da *treliça pantográfica e das formas livres*, com as varetas de bambu e linhas. Tal composição pode ser vista como inerente ao pensamento matemático.

A pedagogia Freinet ressalta

*“como fontes de interesse: a referência ao real e aos elementos da vida, a liberdade no quadro de uma organização cooperativa, a iniciação e criação, e o clima de colaboração. Coloca a experimentação pessoal como base principal da aquisição do pensamento matemático.*

*‘A aritmética e a geometria são o campo por excelência da experiência tateada.’ (Freinet 1978 p. 86).*

*A aritmética com lições deverá ser substituída pela aritmética que está presente na vida familiar e o social. Inicialmente as crianças resolvem problemas da vida, para posteriormente, passarem a trabalhar problemas similares. (...) O caminho é partir da prática, por intermédio das experiências próprias da vida e do meio da criança, propiciando a chegada à lei, à teoria, portanto, à ciência. A educação viva é a única que importa, o exemplo vivo é que marcará; a função de controle do professor é substituída por uma função de ajuda; o educador estabelece um clima de confiança, segurança, doação recíproca (...) (Elias, 1996:83) (Elias, Marisa del Cioppo. Pedagogia Freinet, teoria e prática. Campinas, SP: Papyrus, 1996)*

Freinet ao propor a *educação pelo trabalho* quer significar a harmonia entre intelectualidade e manipulação, a combinação entre o *sentir pensar fazer*. Sugere que o desenvolvimento do pensamento abstrato, deve-se dar a partir da materialidade, do concreto. Indica como primeiro estágio a *observação*, como segundo a *expressão* e em seguida, a *experimentação*. O “valor educativo” será a consequência dessa combinação, segundo Freinet que “ressalta a necessidade de ligar o estudo a uma constante experiência tateada, relacionada o mais possível à vida.” (Elias, 1996:83).

Eveline demonstrou-me que o objetivo geral da pesquisa foi mais realizado do que eu poderia supor pelo que o meu próprio trabalho plástico, realizado durante a pesquisa, indicava; ela havia me solicitado que eu representasse meu caminho no Design e na Arte-Terapia. Aconteceu o que se segue abaixo. O ponto de intercessão é a união dos dois saberes que se tornou destacado, a princípio de modo inconsciente. Compreendi, depois essa materialidade, elaborando essa percepção expressa, essa emoção, ao verbalizá-la à analista. A minha linha do Design está fechada mas a da Arte-Terapia está aberta. Essa gestalt está aberta. Mas o vital que eu fechei minhas funções na intercessão entre o Design e a Arte-Terapia. Não preciso dominar todo o saber desse novo caminho nem do mundo inteiro, para ser uma profissional competente. Já trago uma forma compreendida, uma *gestalt* fechada que me assegura o concreto e o abstrato, no caminho que escolhi. O mais é o devir que será acrescentado no momento devido, gradativamente, passo a passo. A introjeção dessa conclusão é meu desafio no momento. Fechando o trabalho em quatro, a função que predominou foi a do sentimento e da sensação pois estou no momento de concretizar. Portanto, está claro que a arte-terapia, como o Design, tem uma materialidade, indica sinais, designa tanto quanto por isso é Arte-Terapia: traz a racionalização dos passos realizados em determinado percurso, comunica sentimentos, idéias, emoções. É o neuro-design ou neuro-imagem que projeta os sentidos do invisível, provocando a plasticidade neuronal e a possibilidade de se realizar uma certa intenção de um modo diferente. Diferente por opção e também por já não dispormos de certos recursos psicofísicos mas essa circunstância não é empecilho para uma materialização. Apenas a forma será outra promovendo o desenvolvimento do pensamento também até o lógico, o abstrato, o simbólico, construindo nossa principal capacitação intelectual, a partir de atividades materiais.

Sara Païn, dedicada à pesquisa nas relações “entre a lógica e o simbólico na construção do conhecimento” e Gladys Jarreau, profissional com larga experiência na animação de ateliês de artes plásticas” (contracapa da obra citada), dizem em sua obra “Teoria e

Técnica da Arte-Terapia”(Pain, Sara. Teoria e técnica da Arte-Terapia: a compreensão do sujeito. Porto Alegre: Artes Médicas, 1996)

*No desenvolvimento da atividade plástica, múltiplas pulsões (movimentos por impulsos. Houaiss, minidicionário. Rio de Janeiro/RJ: ed. Objetiva, 2001:363) são estimuladas em consequência da ambigüidade dos materiais sobre os quais se trabalha. As leis da matéria constituem o real das experiências simbólicas frente ao qual o sujeito se rebela, manifesta sua raiva, luta, destrói, inventa novas estratégias, duvida, tenta, triunfando enfim. As pulsões e as emoções próprias ao processo são a causa e o efeito da aventura de criar. Elas encontram na construção do objeto plástico, uma forma objetiva, um signo indelével de alguma coisa que o sujeito suspeita como permanente nele, mas que constitui para ele próprio uma experiência efêmera.*

*O problema da orientação do paciente numa atividade artística com fins terapêuticos é mais uma questão de paixão que de talento. Cada vez que o terreno da criatividade se mostra a ele como um lugar de emoção e de desafio onde le assume um papel de autor, tal atividade ser-lhe-á proveitosa. No processo de elaboração da representação, o sujeito encontra uma melhor imagem de si mesmo.*

(Pain e Jarreau, 1996:57)

Eveline conclui que para se ver o fractal ou o subatômico, é preciso antes se perceber a matéria como um todo, sair de um fechamento dos sentimentos e modelar determinado objeto, estruturar uma gestalt, concretizá-la, a fim de se atingir o *reiligare* do homem com sua própria essência, com a Natureza à nossa volta. Ainda que seja efêmero, passível de muitas transformações. Toda a pesquisa presente, se sustenta no conceito de *ponto* (o analítico), *linha* (o intuitivo por ser indeterminada, com a tendência ao todo), *cor* (o sensível), trazendo a questão gestáltica. A necessidade é fechar, conectar, trazer um *pertencimento* como se houvesse um grande quebra-cabeças à nossa frente. Ao invés de se buscar partir um quebra-cabeças de quatro partes em vinte, poderia-se executar um movimento já com essas quatro partes. Elas podem indicar que já estamos chegando próximos de um fechamento da forma, a do momento, que já é necessária. Desse modo, inclusões maiores poderiam ser feitas posteriormente, desde que se fizessem mais pontos de contato, mais “nós” numa mesma grande forma, a a partir de formas mais simples,

mais “triangulares”. A forma geométrica triângulo é tida como a mais simples, compreendendo-se a simplicidade como funcionalidade, pois todos os lados se tocam.

É vital que se olhe para o percurso já feito a fim de destacar a mais valia de tudo o que já foi realizado, mesmo que de forma caótica, por “rachaduras”, pois permitiu-se que se florescessem situações. Eveline, depois de me colocar esse pensamento, narrou-me a história dos potes que transportavam água (sentimento), um conto oriental, de autor desconhecido:

“Havia dois potes que transportavam água, sendo amarrados a um pedaço de pau. Um pote era todo fechadinho, todo inteirinho, bonitinho, ficava cheio d’água e chegava lá cheio d’água. O outro pote era cheio de rachaduras e durante a caminhada, a água ia escorrendo. O pote, ao chegar ao seu destino, ficava todo chateado por não Ter conseguido manter a água lá dentro: havia deixado a água escapar por um cantinho e o outro pote, ficava todo feliz porque chegava com toda a água inicial. Só que com o tempo, por onde o pote rachado passava, ele ia molhando a terra então este solo floresceu. E, por onde o pote inteiro passava, nada florescia... e aí , o rachado viu a vantagem de sua condição: ele conseguia fazer o chão florescer por onde passava”

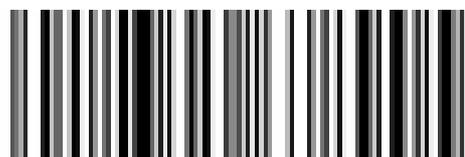
Podemos então, fazer a relação dessa condição com a construção das formas livres e da diretiva, constituída pela treliça que durante o processo, também gera liberdade ou estimula a função intuição; já que essa forma, através de um nó que facilita a *flexibilidade* (o curvar-se diante de uma situação e retornar à postura original) e a *maleabilidade* (o adequar-se a uma situação inesperada), favorece um número infinito de conexões, tantas quantas o designer de determinada relação, imaginar desenvolver, materializar, de acordo com a situação de um momento. Conforme o fim a ser alcançado com esta ação. Torna-se então, essencial recordar a constante lição da indagação de Ripper; (...) porque um fazer contém inúmeros agires?” Os nós efetuados na treliça e nas formas livres, com as varetas de bambu e linhas, traduziriam essa necessidade de amarrar, conectar, fazer pertencer, fazer sinapses, conexões. Ajudar a “segurar” o conhecimento feito, “comprender” o percurso já realizado para se empreender novas ciclos. É o pontual, a ação do raciocínio lógico como ferramenta para se chegar ao sonho, à intuição, ao devaneio, pela sucessão infinita das possibilidades de nós.

O termo *empreender* também nos remete a “em = de fora para dentro”ou seja, o processo criador, em qualquer linguagem, deve acessar nossa introspecção, nossa *imaginação criadora*, como nos remete Gaston Bachelard (1884-1962) que nos orienta a “(...) que a

imaginação seja a faculdade de formar imagens. Ora, ela é antes a faculdade de deformar as imagens fornecidas pela percepção, é sobretudo a faculdade de de libertar-nos das imagens primeiras, de mudar as imagens (...).” (Bachelard, 2001:1) Bachelard, Gaston. *O ar e os sonhos: ensaio sobre a imaginação do movimento*. São Paulo: Martins Fontes, 2001.

Eveline Carrano chama a nossa atenção para a mensagem do “pote rachado”, “uma imagem de liberdade em vez de conselhos à livre imaginação (...)” (Bachelard, 2001:116): se conseguimos visualizar a vantagem de sermos potes rachados que regamos nosso chão, nosso caminho, poderemos nos sentir cada vez mais plenos. Mas se ao contrário, formos potes rachados que só destacamos o “menos” em fazeres e agires, sem nunca olharmos para trás e valorizarmos o que fizemos para daí, antecipar e materializar mais benefícios, vamos estar nos aprisionando numa menos valia infundável. E aos que nos rodeiam, também, já que a vida é repleta de transferências, mais conscientes ou não, de sentimentos; estaremos sempre excessivamente vazios, sem nenhum conteúdo, sem conseguir nos apropriar do nosso conhecimento construído, por nosso cérebro e todo o nosso corpo.

Ou seja, é a aparente desarmonia contrapondo a estética, quando nos focamos em apenas um segmento de uma narrativa, seja essa sonora, corporal ou verbal. O contexto da situação, a compreensão do *todo* nos facilita a perceber e avaliar melhor nossas escolhas, nossos caminhos. Como nos sugere a imagem que se segue:



Ao olharmos os fractais, “linhas verticais”, do código de barras, percebemos que são muito parecidos com uma paliçada feita com estacas de bambu, para cultura marisqueira. Essa foi a visão que João teve no primeiro século d.C. na ilha de Patmos. Ele estava descrevendo uma certa marca com linhas verticais, o “código de barras” que conhecemos

hoje. A aparente desordenação ou falta de harmonia, se integra esteticamente quando visualizamos a paliçada como um todo.

*A materialidade é o ponto de confluência entre o Design e a Arte-Terapia.* Traz uma comprovação empírica: a pessoa que fez o trabalho em Arte-Terapia, vai encontrar a resposta para suas questões. Na presente pesquisa encontrei uma forma básica, a treliça pantográfica que funcionou de modo diretivo, favorecendo também a intuição, através do nó denominado “ômega” que permite a continuidade da forma, emprestando-lhe maleabilidade e flexibilidade. Depois, formas livres foram sendo acrescentadas.

A forma ponto realizada através do nó, ao mesmo tempo que representa o racional, ao mesmo tempo nos leva para a função intuição pela sucessão infinita de pontos que pode acontecer, bem como pelas formas inusitadas que podem ocorrer, promovidas tanto na treliça, forma diretiva, como no modo livre, favorecendo o estudo da geometria. Podemos recorrer ao que Wassily Kandinsky na em sua obra *Ponto e Linha sobre Plano*, nos traz. Ele foi ao lado de Paul Klee, um dos mestres-artistas da *Bauhaus*, a primeira Escola de Design, fundada pelo arquiteto Walter Gropius, na Alemanha de 1919:

***Ponto geométrico.** O ponto geométrico é um ser invisível. Portanto, deve ser visto como imaterial. Do ponto de vista material, o ponto é igual a Zero. Mas esse – o ponto geométrico – evoca a concisão absoluta, isto é, a maior reserva, que no entanto fala.*

*Assim, o ponto geométrico é, de acordo com nossa concepção, a derradeira e única união do silêncio e da palavra.*

*É por isso que o ponto geométrico encontrou sua forma material em primeiro lugar na escrita – ele pertence à linguagem e significa silêncio. (Kandinsky, :17)*

Eveline me perguntou qual a linguagem do bambu. Respondi que antes de tudo, esse tipo de grama nos remete ao estado *estrutura*, enquanto eixo que nos dá um ponto de apoio para qualquer de nossas atitudes, através de duas qualidades inerentes à nossa natureza humana: a *flexibilidade* (a capacidade de se curvar e voltar ao ponto de origem sem quebrar) e a *maleabilidade* (a capacidade de se conformar ao contexto a que pertence), mesmo sendo essa às vezes, o ponto invisível, pelas propriedades físicas do bambu. Mas só fletimos por sermos maleáveis. Como numa indagação sobre algo que desconhecemos. Poderia ser vista como uma atitude filosófica da Grande Natureza, como nos envia Marilena Chauí: “**Atitude filosófica: indagar** (...) A Filosofia, torna-se então,

o pensamento interrogando-se a si mesmo. Por ser uma volta que o pensamento realiza sobre si mesmo, a Filosofia se realiza como *reflexão*. (Chauí, 2001: 14) (Chauí, Marilena. *Convite à Filosofia*. São Paulo, SP: editora Ática, 2001)

Eveline e eu refletimos que, tanto a flexibilidade como a maleabilidade do bambu, só existe dentro da sua própria estrutura e fixação no solo, que se dá horizontalmente, uma vez que possui pouca profundidade. Mas assume de tal modo sua materialidade que se torna um organismo e qualquer toque feito em uma de suas partes, repercute no todo. O bambu tem uma sustentação, uma base consistente. Ele só sobrevive a uma ventania por ter essa condição da flexibilidade, ao contrário do carvalho que, num vendável, quebra.

Eveline me diz então, que minha pesquisa é em cima de dois caminhos, *o Design e a Arte-Terapia*. Ela me pede que faça, com um desenho, a trajetória de minha formação original, o Design. Fui por um raciocínio de “mapa”, lembrando, um pouco inconscientemente, da leitura de Arheim sobre esse caminho: o mapa destaca as partes mais importantes que funcionam como figura, descrevendo planos simplificados, através da ordenação de tamanhos maiores ou menores. Como à procura da ressonância do ponto narrado por Kandinsky: “(...) o ponto requer um espaço livre maior para que sua ressonância se afirme. (...) O som do ponto ganha em clareza e força.(...)” (Kandinsky, :20) (Relacionar às funções abstratas descritas por Ostrower, em *acazos da criação*)

Em seguida, Eveline me pede para designar um lugar, no mesmo desenho, que represente onde começou minha trajetória na Arte-Terapia. Ela me indica um ponto de intercessão entre os dois campos e me pergunta onde me vejo nesse momento. Respondo, inclusive graficamente reforçando linhas, que me percebo na intercessão, começando a comungar desse encontro, a apreender o sentido desse encontro, depois de dois anos e meio, como mestranda em Design; disse que todo meu percurso foi imbuído de muita prática. Incluindo a observação, no Instituto Pestalozzi, unidade São Cristóvão, trabalhando, durante três meses, com estudantes do Ensino Básico, com dificuldade de aprendizagem, integrando a equipe multidisciplinar do Dr. José Mauro Brás Lima, neurologista, professor na UFRJ e Gama Filho. (foto).

De agosto a dezembro de 2004, no Colégio Estadual Ignácio Azevedo do Amaral, de formação de professores, com um grupo de 12 alunos da 2ª. Série, com atividades de aquecimento através de contação de histórias, desenho, modelagem em argila, tintas, recorte e colagem. O conto de fadas que orientou as dinâmicas foi o da Bela adormecida,

dos Irmãos Grimm, relacionada ao período da adolescência. É o tempo da espera por excelência, quando esses jovens estariam lentamente sendo preparados, psíquica e organicamente para seu ingresso no universo adulto. E, de Março a Junho do corrente, instalou-se a etapa *expressão* com materiais biológicos, desenvolvendo o cognitivo pela aritmética e geometria. O último estágio foi a verificação junto aos professores e alunos envolvidos. Evidenciou-se a comunhão do Design e da Arte-Terapia, tanto pela interface da linguagem da arte a qual trabalha o potencial criador, como pelo processo de racionalização dos passos.

O *fio condutor*, a linha que costurou a roupagem da Arte/Design foi o pensamento mítico ou as explicações míticas referentes às artes, inerente à mente simbólica. E a *linha de estudos*, a modalidade de pensamento e linguagem foi a da *neurobiologia*, enfocando a fisiologia do cérebro humano, tecendo as funções dos dois hemisférios. O direito, responsável pela linguagem, o pensamento simbólicos e o esquerdo, a linguagem e o pensamento conceituais. Surgiu o *Neuro-Design*, como uma atitude de indagação diante do conhecimento desenvolvido no Ensino básico da rede pública. Procurando o reencantamento da educação pelo “caráter mágico-maravilhoso”, como nos conta Marilena Chauí:

*Os antropólogos mostraram que, no caso de nossa sociedade, a presença simultânea do conceitual e do mítico decorre do modo como a sociedade transforma em mito aquilo que o pensamento conceitual elabora nas ciências e na Filosofia. Basta ver o caráter mágico-maravilhoso dado aos satélites e computadores para vermos a passagem da ciência ao mito. (Chauí, 2001:160-161).*

Mas tendo como foco de observação, o movimento descrito por nosso organismo, em nosso hemisfério simbólico e no conceitual. Ou as *sinapses* (as (re)conexões entre os neurônios). E já que *Arte-Terapia e Design* respondem com materialidade diante das várias questões, precisamos dar mais e mais consistência ao eixo dessa investigação: a memória evocada pelos materiais, em especial os biológicos, e as formas influentes.

O Design e a Arte-Terapia se compreendem pela relação *Forma* (materialidade) e *Função* (como serve), na amálgama de sua *Essência* (natureza). A presente pesquisa trabalha o tempo todo com a *reedição da memória*. Segundo a designer Claudia P. Leite, (ver anexo) o cérebro tem dois sistemas de memória, um para

fatos comuns e outro para aqueles que são carregados de emoção, a memória emocional

“A escola psicanalítica junguiana afirma, por exemplo, que certa pessoa virou um mito quando viveu uma biografia (um relato existencial ou uma saga) com tal densidade que muitos se reencontram a si mesmos nela ou por ela vêem realizados ideais e sonhos ancestrais. Semelhantemente fala-se no mito futebolístico de Pelé, do mito cinematográfico (Boff sobre mitos)”. E falando de linguagem, vamos trazer um breve estudo da linguagem dos materiais como referências às duas correntes de psicologia aqui envolvidas: a *Gestalt* ou *gestação da forma* que estuda o sentido do movimento das linhas e o estado das cores. E a *Psicologia Profunda*, a Analítica que delimita e explica a superfície, ou o plano, por onde navegam os elementos visuais. São os fractais de nosso universo psíquico, ou imagens irregulares que se harmonizam num grande todo o qual, por sua vez, é um fractal para nós.

### **Linguagem dos materiais pela Psicologia Analítica e Gestalt**

Para tornar consistente o eixo de nossa pesquisa, isto é, *a memória evocada pelos materiais e as formas influentes*, trazemos como o plano original, o p.o., o plano sobre o qual se faz a nossa verificação de conteúdos levantados na pesquisa teórico-prática, as quatro funções psíquicas estabelecidas pela linguagem desenvolvida por Carl Gustav Jung, médico psiquiatra suíço, 1875-1962, que nos revelou a corrente de psicologia profunda, a Psicologia Analítica: a função *pensamento ou a da razão* onde trabalhamos com estruturas e formas mais retilíneas, materiais mais rígidos que ajudam a organizar o pensamento. O elemento que o representa é o ar ou espaço do infinito por onde nossas idéias se expandem.

Os materiais referentes costumam ser os mais diretivos como os de desenho, lápis de cor, lápis cera, pastel oleoso, canetas hidrocor, tudo que imprima uma certa dureza associada ao pensamento linear. Incluem-se bolas de gás, penas, enfim qualquer material que possa envolver a situação do sopro, vento, como o gesto de se empinar uma pipa. É a energia do masculino, presente na mulher como a energia psíquica masculina denominada por *animus* ou “a figura masculina no interior do inconsciente da mulher” (Grinberg, 1997:221) ( Grinberg, Luiz Paulo. *Jung: o homem criativo*. São Paulo: FTD, 1997). Na mulher, essa energia psíquica concretiza-se pela ação no trabalho.

A função oposta à razão é a do sentimento; através dessa, nós trabalhamos com formas mais arredondadas, curvas e com materiais mais fluidos como as tintas opacas, transparentes. Até a própria argila ou o barro, podem responder por essa função, quando bem úmida, pela maleabilidade que oferecem, quando nesse estado. Pois a água, o elemento físico que representa a função sentimento, flui, assume a forma de onde está contida; contém uma grande maleabilidade, sendo o princípio da energia feminina, inerente à mulher e presente no homem. Nesse, como é descrita por Jung, ocorre como sua energia psíquica feminina, ou “figura feminina no interior do inconsciente do homem (Grinberg, 1997:221). Reflete-se, no homem, através da compreensão e expressão dos sentimentos. Ambas dizem respeito às funções mentais superiores, ou ao nosso cérebro racional, intelectual, sendo consideradas portanto como as funções *racionais*. Relacionam-se às atitudes mediadas, simbolizadas, não imediatas, portanto. Jung diferencia o termo *sentimento* de emoção, podendo essa ser vista como um estado de “agitação dos sentimentos” (Houaiss, 2001:157), relacionada à representação da água num maremoto, enchentes.

A função *sensação* já trabalha as estruturas, a conjugação do tridimensional, faz com que possamos nos apropriar diretamente dos *movimentos de nosso corpo*, representando então a *realidade vivida*, o reconhecimento imediato de nosso espaço físico; é considerada como irracional, primária, associada ao nosso cérebro primitivo ou natural. Na Arte-Terapia, como no Design em seu eixo da Comunicação, essa noção de *espaço exterior*, trazido pela sensação, com as devidas medidas e relações entre os objetos, é relacionado ao nosso *espaço interior*, facilitando a comunicação entre as pessoas. É acionado nosso pensamento simbólico, como Fayga Ostrower, uma arquiteta das estruturas emocionais, em seu livro *Universos da Arte* destaca:

*(...) Toda obra de arte representa, essencialmente, uma imagem de espaço pois cada imagem é constituída de indicações espaciais. Entretanto, aqui cabe uma ressalva importantíssima: não será a imagem do espaço. Nem tampouco, como em propostas científicas, será uma definição neutra do espaço em si. Os artistas não se propõem a fazer a imagem do espaço e sim a imagem do seu espaço. Encontramos na arte **muitas imagens**, de **muitos espaços**, cada a imagem de um espaço possível, pois suas formas são **expressivas da realidade vivida por alguém**. São **espaços que nunca poderão ser neutros**. (Ostrower, 2001:46)*

E continua:

*Vamos guardar em mente esta noção da imagem do espaço. Quando percebemos, na arte, a indicação de horizontais e verticais, não se trata de meros elementos de geometria, direções simplesmente conceituadas. Trata-se sempre de direções vivenciadas, portanto, direções carregadas de emoção. Repetimos então que a horizontal representa para nós uma posição imediatamente associada às idéias de sono, repouso, calma e morte, indicando-nos imobilidade e estabilidade. A vertical, de certo modo também imóvel, já se nos apresenta menos estável. Como posição em pé – postura típica do homem, contendo sugestões de possível movimento ou instabilidade – a vertical associa-se ainda a idéias de elevação e transcendência. Mas não é só isso. A vertical também é para nós uma posição tão significativa, de tal forma identificada com nosso ser ativo que, intuitivamente, projetamos uma ligeira ênfase vertical a todas as relações espaciais que percebemos. Por exemplo, embora igual por todos os lados, um quadrado perfeito sempre nós parecerá ligeiramente mais alto e mais estreito. (Ostrower, 2001:46)*

Em seguida, Eveline me pede para designar um lugar, no mesmo desenho, que represente onde começou minha trajetória na Arte-Terapia. Ela me indica um ponto de intercessão entre os dois campos e me pergunta onde me vejo nesse momento. Respondo, inclusive graficamente reforçando linhas, que me percebo na intercessão, do Design com a Arteterapia.

(FOTO Parque Laje), (algo pontual, analítico mas que vai se desdobrar no infinito, pela repetição, aguçando a função intuição que diz: algo, ainda não visível, está para acontecer)

### **Entrevista com Luciana F. Monteiro**

Professora de Matemática no Colégio Ignácio Azevedo do Amaral

(L) uma demonstração só, não tenho muito a dizer sobre fractais, não.

(V) A única coisa que sei, no momento é que difere das formas geométricas e que, em princípio, trata-se de uma grande desorganização que possui um centro

organizando, equivalente ao nosso próprio centro organizador, que redefine essas formas. A Grande Natureza está repleta de fractais.

(L) Tanto para as treliças tanto o referente às formas geométricas planas e no papel fazendo a colagem das figuras para virarem uma coisa no espaço, virar um poliedro, uma forma geométrica espacial, precisariam de um horário especial, um laboratório de geometria, um laboratório de matemática.

Acompanhando a matéria, para aprofundá-la, mas não dentro da aula programada, na grade regular, pois o tempo (40 minutos) já é muito pequeno.

Além dos 5 tempos previstos para Matemática, o ideal, é haver um tempo anterior até a aula para que quando se chegasse à formalização, já conseguissem ter sua abstração bem desenvolvida. Acho legal. Assim como acontecem os laboratórios de Física, Biologia, que algumas aulas fossem laboratório de Matemática.

(V) Você veria a treliça como possibilidade para uma contagem, percepção da forma?

(L) Poderia... Por exemplo, essa imagem (bambu em curva feita por aluna sua). A curva descrita poderia ser comparada à trajetória de um projétil. O projétil lançado faz uma curva assim.

(V) Poderia até estar associado a um fenômeno físico. E aí estaríamos usando o modelo matemático para compara (...) Pode-se também ver a parte de semelhanças, caso se esqueça a curva, pelas paralelas que a aluna fez idealizando um triângulo, depois um triângulo maior; é um modelo aproximado, com curvas semelhantes.

(V) O tipo de bambu usado para confecção dessas figuras tem um entre nó largo que permite essa maleabilidade de forma. Além de conter uma flexibilidade natural ao material. Então o bambu poderia fornecer um bom gabarito de formas geométricas?

(L) Poderia sim, como um modelo de formas. O gabarito tradicional, já que vem pronto, atende à questão da praticidade, que viabiliza a resolução de um problema imediato. Mas de fato a construção do gabarito para se compreender o processo de

construção das formas, também é um passo importante. Com na elaboração das formas planas que vamos desenvolvendo nas formas planas... Estamos juntando as formas planas para chegarmos ao espaço... Nas formas bom o bambu, você está juntando varetas para fazer uma forma plana, uma figura geométrica plana.

Na faculdade eu fiz com canudos, você usa varetas.

(V) A proposta aqui é se usar material biológico para se evocar alguma memória da natureza, provocando ressonância em nossa própria natureza. Qual a memória relativa à zona de conforto, pertencimento??, equilíbrio, harmonia, pode ser evocada com esse manuseio, daí também o trabalho com as flores. Através dos sentidos do tato, visão.

(L) Tem a ver com o sentimento evocado no momento em que lida com esses materiais? Ou melhor, a sensação? Acionando sentimentos positivamente ou negativamente?

(V) Sim, o que poderia facilitar a percepção de determinado contexto, de modo familiar, já que a percepção está ligada aos sentidos físicos. E familiar por estarmos lidando com materiais orgânicos, como a nossa própria natureza humana.

(L) A sensação toque e a percepção visual...

(V) Essa zona de conforto trazida pela memória tátil evocada, poderia facilitar a própria percepção de forma, de compreensão do que está acontecendo no espaço.

Como as flores, em técnica livre ou não. Por exemplo, a técnica Ikebana, diretiva, é uma escola, com várias vertentes. Aqui, no Brasil, existe a escola Sanguetsu, relacionada à Firo, é um estilo. O Ikebana possui várias escolas; torigihania

Da Índia se espalhou por outros países. O estilo sanguetsu foi levado na Fundação Mokiti Okada, há cerca de 50 anos, e corresponde a trilogia sol/lua/terra. Tende à simplicidade de formas e cores, sendo combinadas até 3 cores, no máximo.

O shoohinkas, são considerados pequenos Ikebanas, de técnica livre, devem ser observados apenas 3 tamanhos; o maior, o sol, representa o pai; o médio, a lua, a mãe; e o menor a criança, a terra.

Essas formas podem auxiliar o desenvolvimento da percepção.

(L) Sim, há várias formas (objetos????) na natureza que têm forma geométrica claramente definida, fechada, demonstrando a razão áurea, presente no corpo do cavalo marinho, por exemplo.

O número de ouro está presente, as formas geométricas percebidas nas flores, como as básicas, o triângulo, o quadrado, o círculo que constroem entre si, uma relação de espiral (ver material copiado no Bennett) que provoca a sensação de harmonização, equilíbrio.

(V) O cavalo marinho em sua calda traz a relação.

(L) Existem livros de 5ª série que comparam as pétalas das flores com os ângulos internos de um polígono. Os ângulos formados entre as pétalas dão exatamente os ângulos interno de um polígono. No ponto, no centro da plantinha, a volta inteira seria 360°. Se a planta tem 5 pétalas com o ângulo formado entre elas? Vai ser sempre igual, isto é, quando a forma natural permite que haja o mesmo espaçamento.

(V) Sim, porque na biodiversidade também uma mesma espécie pode produzir desvios padrões, como ocorre em nossa própria natureza.

(L) Sim, quando não se tem a planta real, usa-se o artifício da figura. Como hoje em dia as fotos são amplamente utilizadas, pela internet ou não, ocorre o distanciamento do concreto.

Que é o mais interessante sem dúvida.

(V) Também por despertar a integração dos sentidos. Os biólogos dizem que nossos sentidos já não são os mesmos, pois estamos sobretudo com nossas funções tátil e olfativa bastante defasadas.

(L) Acredito que tudo possa ser trabalhado no concreto, facilita a compreensão do teórico, pela apreensão imediata do “habitat” a que pertence determinado objeto; e depois sim, a partir-se para as relações mentais, aprofundando-se o raciocínio abstrato.

(V) Voltando à questão do gabarito construído em bambu, pelo próprio aluno, percebendo as relações de forma. Você considera que o aluno pode afastar essa possibilidade pela ausência de aplicação posterior. Isto é, por não ser muito prático?

(L) O mais importante é fazê-lo perceber como desenvolveu o processo, como chegou até ali, até a forma plana. Essa forma estará internalizada; a partir daí, as abstrações serão mais simples por ele ter construído, de uma maneira até mais fácil do que se usasse um gabarito pronto.

(V) A neurobiologia remete esse dado aos processos das sinapses, eu os encontro entre os usuários. À medida que cálculos, construções materiais vão acontecendo, novas sinapses acontecem, por um reforço de funções sensório-motoras e mentais (ver Marta R).

(L) Sim, usou-se a percepção do tato, da visão que foram relacionadas à abstração, etapa final do processo mental, a mais elaborada (Ver Frewet, matemática).  
É vital mostrar ao aluno que mesmo que ele não venha a reutilizar o gabarito construído, seu raciocínio abstrato foi aprofundado pela ação sensório-motora. Serviu para muita coisa.

(V) Revendo Piaget, temos então o tempo que interagir o fazer e a teoria, estabelecendo a “práxis” para “acordis” nossas células, motivar nossa memória celular, nos estágios: sensório-motor, concreto, operacional e abstrato.

O fazer é um processo. O agir contém o princípio meio e fim; se esgota ali, em determinado momento serviu.

Já o fazer, que é fundamental para qualquer aprendizagem, é seqüência, é processo. Talvez ele englobe uma série de agnes, como dez rippes.

Por exemplo, eu pego um gabarito, faço uma forma; sim, acontecerá uma seqüência dentro do contexto.

Mas aquela forma em si, é como se ela se esgotasse ali, naquela ação.

Quando se está num processo de confecção de formas, é mais evidenciada a noção de que há um processo, ele que, aliás, tudo na vida e inconclusivo.

Fecha-se num determinado momento atendendo a uma necessidade maior não vai se esgotar ali. Pode não ser um objeto utilitário, (visão pragmática) mas desenvolverá a nossa percepção (visão intuitiva). Dali, algo vai surgir.

Aqui, por exemplo, os alunos fizeram um exercício de mosaicos. Mosaicos são repetição da forma, numa seqüência (um arte-terapeuta serve para aprofundar a noção, a sensação do concreto).

Mas eles não entenderam a proposta, desenharam simplesmente figuras geométricas na malha. Eles teriam que fazer uma legenda para demonstrar que sabiam qual a forma geométrica que estariam desenhando.

Na própria treliça, ao se fazer uma malha triangular ou quadrada, obtém-se um mosaico. Ao se desenhar formas geométricas poligonais, poderia-se combinar o fundo da treliça em cor, (com fios etc.) para se formar as figuras coloridas, fios de palha, vazios, etc.

(L) Só usar a imagem. Utilizar os recursos manuais, geralmente não explorados, assustam as pessoas. Acham que vai dar certo, vai dar “ficar Feio”.

Vinham me falar “ah, eu fiz errado” (por não ter mosaico).

Eu respondia: Você não fez errado, fez diferente. Apenas colocou as formas espalhadas. O reconhecer a forma na própria malha já é uma atividade importante.

Para quem estava vendo algumas formas pela primeira vez.

Procuro fazer os alunos relacionarem o que fizeram com as mãos, ao que está à volta no espaço. Por exemplo, na sala de aula, indique um objeto que seja um retângulo. Associação de forma geométrica a um objeto concreto.

Eu comecei uma turma com quase 20 alunos, nesse laboratório de geometria.

Quando lesse aos estudantes que não haveria nota, sendo um projeto político pedagógico do Col. I. A. A., a turma se reuniu em 8 alunos.

Pois para a grande maioria, seja em que segmento for, educação significa resultado produtivo, quantitativo (o pragmatismo) e não o florescimento de personalidades (a intuição), independente de um dado, o mais prático e emergente possível, no caso, a obtenção de uma nota que representasse o seu avanço ou o seu ranço.

(L) Sair do plano para o espaço apenas para atingir uma compreensão maior, a além de uma aplicação imediata de conhecimentos, não interessa a maioria, dos 20 só 8 compreenderam e aceitaram a porposta na íntegra,

(V) E o laboratório vai continuar durante o segundo semestre?

(L) Sim, pois é, de fato, uma matéria. Apenas não tem prova, pontuação.

(V) Essa é a primeira série do ensino médio, e a idade da turma varia entre 16 e 30 anos, no curso noturno. (Obrigada).