

UNIVERSIDADE FEDERAL DE MINAS GERAIS

Luiz Carlos da Silva

AS MÃOS: MEDIDA DE QUASE TODAS AS COISAS

Belo Horizonte

2018

Luiz Carlos da Silva

AS MÃOS: MEDIDA DE QUASE TODAS AS COISAS

Trabalho de Conclusão de Curso (TCC)
apresentado ao colegiado de
Graduação em Artes Visuais da
Universidade Federal de Minas Gerais
para obtenção do título de Licenciatura
em Artes Visuais.

Orientadora: Rosvita Kolb Bernardes

Belo Horizonte

2018

A lago

Agradeço a Juliana Palhares pelas considerações por sua grande ajuda e principalmente a Rosvita Kolb, pelo acolhimento neste momento de muitas dúvidas.

O sim contra o sim

Marianne Moore, em vez de lápis,
emprega quando escreve
instrumento cortante:
bisturi, simples canivete.

Ela aprendeu que o lado claro
das coisas é o anverso
e por isso as dissecou:
para ler textos mais corretos.

Com mão direta ela as penetra,
com lápis bisturi,
e com eles compõe,
de volta, o verso cicatriz.

E porque é limpa a cicatriz,
econômica, reta,
mais que o cirurgião
se admira a lâmina que opera.

Francis Ponge, outro cirurgião,
adota uma outra técnica:
gira-as nos dedos, gira
ao redor das coisas que opera.

Apalpa-as com todos os dez
mil dedos da linguagem:
não tem bisturi reto
mas um que se ramificasse.
Com ele envolve tanto a coisa

que quase a enovela
e quase, a enovelando,
se perde, enovelado nela.

Miró sentia a mão direita
demasiado sábia
e que de saber tanto
já não podia inventar nada.

Quis então que desaprendesse
o muito que aprendera,
a fim de reencontrar
a linha ainda fresca da esquerda.

Pois que ele não pôde, ele pôs-se
a desenhar com esta
até que, se operando,
no braço direito ele a enxerta.

A esquerda (se não é canhoto)
é mão sem habilidade:
reaprende a cada linha,
cada instante, a recomeçar-se.

Mondrian, também da mão direita
andava desgostoso;
não por ser ela sábia:
porque, sendo sábia, era fácil.

Assim, não a trocou de braço:

queria mais honesta
e por isso enxertou
outras mais sabias dentro dela.

Fez-se enxertar réguas, esquadros
e outros utensílios
para obrigar a mão
abandonar todo improviso.

Assim foi que ele, à mão direita,
impôs tal disciplina:
fazer o que sabia
como se o aprendesse ainda.

Cesário Verde usava a tinta
de forma singular:
não para colorir,
apesar da cor que nele há.

Talvez que nem usasse tinta,
somente água clara,
aquela água de vidro
que se vê percorrer a Arcádia.

Certo, não escrevia com ela,
ou escrevia lavando:
relavava, enxaguava
seu mundo em sábado de banho.

Assim chegou os tons opostos

das maçãs que contou:
rubras dentro da cesta
de quem no rosto as tem sem cor.

Augusto dos Anjos não tinha
dessa água clara.
Se água, do Paraíba
nordestino, que ignora a fábula.

Tais águas não são lavadeiras,
deixam tudo encardido:
o vermelho das chitas
ou o reluzente dos estilos.

E quando usadas como tinta
escrevem negro tudo:
dão um mundo velado
por véus de lama, véus de luto.

Donde decerto o timbre fúnebre,
dureza da pisada,
geometria de enterro
de sua poesia enfileirada.

Juan Gris levava uma luneta
por debaixo do olho:
uma lente de alcance
que usava porém do lado outro.

As lentes foram construídas
para aproximar as coisas,
mas a dele as recuava
à altura de um avião que voa.

Na lente avião, sobrevoava
o atelier, a mesa,
organizando as frutas
irreconciliáveis na fruteira.

Da lente avião é que podia

pintar sua natureza:
com o azul da distância
que faz mais simples e coesa.

Jean Dubuffet, se usa luneta
é do lado correto;
mas não com fim vulgar
com que se utiliza o aparelho.

Não intenta aproximar o longe
mas o que está próximo,
fazendo com a luneta
o que se faz com o microscópio.
E quando aproximou o próximo
até tacto fazê-lo

faz dela estetoscópio
e apalpa tudo com o olhar dedo.

Com essa luneta feita dedo
procede à auscultação

das peles mais inertes:
que depois pinta em ebulição.

(MELO NETO, 2010, p.243)

RESUMO

Como pensar o ensino-aprendizagem em arte, considerando a experiência, as questões sensoriais, a mão, a cabeça, o corpo. A partir da reflexão construída das experiências do estágio em sala de aula. Relação provocadora de se pensar o tato, o toque e a ação, através da mão, como fio condutor para a construção do conhecimento em Arte, o fazer e o pensar na aula de arte.

Palavras-chave: Mão; Corpo; Cabeça; Experiência; Fazer; Pensar.

ABSTRACT

How to think of the leaching-learning (process) in Art, taking into account the experience, sensory issues, the hand, the head, the body? Reflecting upon the experiences of the interniship in the classroom. The provocative relation of thinking touch, touch and action through a hand, as the guiding thread for the construction of knowledge in Art, doing and thinking in the Art class.

Keywords: Hand; Body; Head; Experience; Doing; Thinking.

LISTA DE IMAGENS

Imagem 1 – AGAMENON, Luiz. Sem título, guache e carvão s/papel, 2015.....	18
Imagem 2 – OITICICA, Hélio. B31Bólido vidro 14 estar, 1966.....	21
Imagem 3 – PENONE, Giuseppe. Avvolgere la terra. 2014.....	21
Imagem 4 – FRANCA-HUCHET, Patrícia. Absorção, impregnação, opacidade, recobrimento, 1998.....	22
Imagem 5 – CLARK, Lygia . Hand Dialogue, 1966.....	26
Imagem 6 – Capa caderno de anotações, 2018.....	36-41
Imagem13 – Objeto Estético, 2018.....	44-56

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO.....	17
ENCONTRO DAS MÃOS (artista-docente pesquisador).....	23
AS MÃOS ENQUANTO ORIENTADORA: mão que toca e é tocada (encontro com o outro).....	27
OS OBJETOS QUE NOS OLHAM, NOS TOCAM.....	29
CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	61
REFERÊNCIAS.....	63



Caruaru, Pernambuco. Fonte: VERGER, 1947.



Sem título, guache e carvão s/papel, 59,4 x 84,1. Fonte: AGAMENON, 2015.

INTRODUÇÃO

Um achado: as mãos que tocam a memória

É com um traço das mãos que passam algumas questões surgidas, ainda lá, em meu percurso no atelier de desenho, na formação do Bacharelado em Desenho, (ver imagens: 2 e 3). Foi pensando em imagens e através delas que surgiram questionamentos com relação à memória e o corpo, de como somos tocados pelas imagens. A princípio, o corpo vem surgindo como representação, passando um longo processo de ressignificação pelos gestos da mão, tornando-se memória; estas, muitas vezes, revisitadas, rememorações, encontros de imagens em meu

corpo. Ao longo do processo, o corpo é percebido como meio de imagens, como meio de conhecimento.



Imagem 1: Sem título, guache e carvão s/papel, 59,4 x 84,1, 2015.

A mão condutora de linhas, de manchas, de marcas, de gestos carregados de memórias, acontecimentos muitas vezes intuitivos, pois, em alguns momentos, no atelier, a mão, o corpo, e a cabeça, estavam em um único processo, o fazer e o pensar unidos em um só. A mão se antepõe à visão ou pelo menos tenta, bem como, da mesma forma, à memória. Os desenhos sempre vinham em pensamentos, e através deles, as sensações, reações surgidas pela mão, pelo corpo, sem uma ordem definida, como duas mãos envolvidas onde não se sabe qual toca e qual é tocada (MERLEAU-PONTY, 2004). No início das pesquisas, no atelier surgiu o desejo de reencontrar lembranças, sensações da infância, da criança que desenhava, da criança que brincava com a linha, que não percebia seus gestos, de certa maneira, gestos em um só, em imagens e corpo. Uma massa de sensações que, hoje percebo, surgiam de maneira intuitiva. Os momentos de reencontro são de

paixão, um desejo de saber, assim como observei em alguns momentos quando acompanhava uma sala de aula de crianças de Ensino Fundamental, pois seus corpos se movimentam, suas mãos tateiam os objetos, procuram conhecer tudo que o olho vê.



Imagem 2: B31Bólide vidro 14 estar. Fonte: OITICICA, 1966.



Imagem 3: Avvolgere la terra. Fonte: PENONE, 2014.

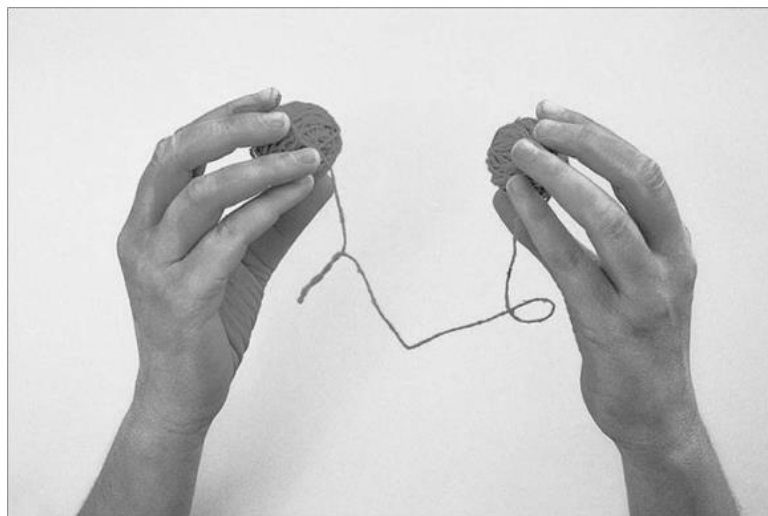


Imagem 4: Absorção, impregnação, opacidade, recobrimento. Fonte: FRANCA-HUCHET, 1998.

Encontro das mãos (artista-docente pesquisador)

É sobre essa superfície da mão que experimento as sensações do contato etc. E eis porque ela precisamente ela se manifesta imediatamente como sendo o meu corpo.

(FRANCA-HUCHET, 2007, p. 99)

Trago para partilha algumas questões, reflexões sobre o meu caminho vivido ao longo dos estágios obrigatórios do curso de Licenciatura de Artes Visuais. Muitas coisas como os objetos, os espaços, as falas, as reações e relações das pessoas conversam comigo. São conversas às vezes confusas, enviesadas e enroladas. Busco por um fio, um norte para o meu caminho docente. Ainda estou tateando no

escuro quando penso na caminhada que preciso fazer para encontrar formas de fazer e pensar o/sobre ensino-aprendizagem em arte.

Percebi ao longo dos estágios que estava mais perdido do que imaginava. Algumas vezes perdia-me nas ideias, na escolha das propostas para as aulas. Outras vezes, ficava indeciso e questionava-me, o que dizer, quais objetos usar, o que fazer com os alunos? Nesse caminho, indo para cá e para lá, sem saber exatamente por onde seguir, um desses dias quando conheci a poesia: *Monólogo das Mãos* de Giuseppe Artidoro Ghiaroni, da cidade de Paraíba do Sul, do estado do Rio de Janeiro, nascido em 22 de fevereiro de 1919, falecido em 2008, jornalista e poeta brasileiro. Sempre gostei de poesia. Ao ler a sua poesia sobre a importância que as mãos têm na nossa vida, fui tocado por ele sem saber, exatamente, o porquê. Pensando sua poesia, caminhei por um tempo tateando em busca de pensamentos sobre as mãos como parte essencial do nosso corpo. Assim, cheguei a pensar sobre as funções

que as mãos exercem e sua capacidade de dialogar e interferir na matéria. Assim, sigo com o desejo de trazer para a discussão como podemos conectar, ou reconectar as mãos com o nosso corpo, com a nossa cabeça. É em alguns textos, também, como o de Franca-Huchet (2007), *Sentimentos Topológicos: A mão nas Artes Plásticas*, que encontro reflexões que me ajudam nesta tarefa de pensar a mão, na tentativa de refletir a mão, o corpo, no ensino-aprendizagem de arte, em que no mesmo texto ela nos dá como referencia uma obra de Lygia Clark:

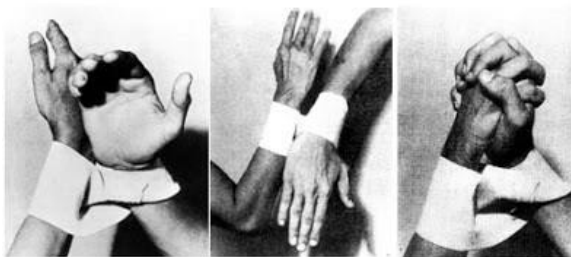


Imagem 5: Hand Dialogue. Fonte: CLARK, 1966.

Seguros pelas fitas que os unem, os dois punhos se contorcem de maneira que o movimento se estende às mãos que alternadamente se abrem e fecham, articulam-se, apertam-se, opõem-se, chocam-se, tocam-se. Seria possível criar outra lista de verbos... As mãos em diálogo agregam as duas categorias da percepção que são o espaço e o tempo. (FRANCA-HUCHET, 2007, p. 104)

As mãos enquanto orientadoras: mão que toca e é tocada (encontro com o outro)

Volto com os meus pensamentos para o espaço da sala de aula de arte onde observo os alunos ansiosos, gesticulando, movimentando o seu corpo, as suas mãos, para serem ouvidos. São as mãos que se movimentam em direção aos desenhos, em direção à matéria, na tentativa de imprimir, modelar um momento esperado de escuta do outro sobre o seu próprio trabalho. Será que paira no ar da sala de aula um desejo de conectar-se com as mãos, com o corpo? De pensar o espaço da sala de aula, o ateliê de arte como um espaço das invenções construtivas? Onde podemos provocar uma conexão entre cabeça, corpo, mãos? Elo que precisa ser fortalecido. Pensamento e desejo que me move nesse texto.

Recentemente, ainda, durante o meu estágio, estava aguardando a turma, quando um aluno se aproximou de mim e pediu para que eu me afastasse que aquele lugar seria seu, dele. Em outro momento, novamente, o mesmo aluno, durante uma das aulas em uma roda de conversa, a qual se organizou de forma espontânea, novamente estava ao meu lado o mesmo aluno e pediu para que eu saísse do lado dele. No dia seguinte, no início da aula, quando ainda aguardava a mesma turma no atelier, surgiu uma mão em meu ombro, falou meu nome e perguntou se iríamos desenhar naquele dia. Pegou meu caderno de anotações, virou, revirou, abriu, fez uma cara como se estivesse lendo o que estava escrito e, para minha surpresa, com um olhar e um sorriso, saiu e se colocou em seu lugar para o início da aula. Como ser tocado quando não tocamos? Segui nos meus pensamentos procurando por respostas.

Objetos que nos olham, nos tocam

Entre os objetos da sala, ou no atelier, existe uma diversidade de objetos, coisas que vemos e que não vemos. Existem também aqueles que estão lá e já fazem parte das nossas memórias. Observo a busca, o tatear das mãos de algumas crianças em busca dos mesmos objetos por várias aulas seguidas. Parecia que os objetos os olhavam com o mesmo desejo e curiosidade daquelas crianças.

Segundo Didi Huberman:

Quando uma criança pequena, deixada sozinha, considera diante dela os poucos objetos que povoam sua solidão – por exemplo uma boneca, um carretel, um cubo ou simplesmente o lençol de sua cama –, o que ela vê exatamente, ou melhor

como ela vê? O que ela faz? Imagino-a primeiramente balançando-se ou batendo suavemente a cabeça contra a parede. Imagino-a ouvindo seu próprio coração batendo contra sua têmpora, entre seu olho e sua orelha. Imagino-a vendo ao seu redor, ainda muito distante de toda certeza de todo cinismo, ainda muito distante de acreditar no que quer que seja. Imagino-a na expectativa: ela vê no estupor da espera, sobre o fundo da ausência materna. Até o momento em que o que ela vê de repente se abrirá, atingido por algo que, no fundo – ou do fundo, isto é, desse mesmo fundo de ausência –, racha a criança ao meio e a olha. Algo, enfim, com o qual ela irá fazer uma imagem. A mais simples imagem, por certo: puro ataque, pura ferida visual. Pura moção ou deslocamento imaginário. Mas também um objeto concreto – carretel ou boneca, cubo ou lençol da cama – exatamente exposto ao seu olhar, exatamente transformado. Um objeto agido, em todo caso, ritmicamente agido.

Assim como o carretel: a criança o vê, toma-o nas mãos e, ao tocá-lo, não o quer mais vê-lo. Atira-o longe: o carretel desaparece atrás da cortina. Quando retorna, puxado pelo fio como um peixe surgiria do mar puxado pelo anzol, ele a olha. Abre na criança algo como uma cisão ritmicamente repetida. Torna-se por isso mesmo o necessário instrumento da sua

capacidade de existir, entre a ausência e presa, entre o impulso e a surpresa. (DIDI-HUBERMAM, 2010, p.79)

Foi nas observações dos espaços, que surgiram alguns questionamentos, na Prática e Estágio Supervisionado I, onde acompanhei turmas do Ensino Médio. O que me chamou a atenção naquele momento foi a relação dos estudantes com a aula de Arte, suas práticas no atelier, suas motivações, o que pensavam sobre a aula de arte e de que forma as proposições da professora os provocavam. Traçando uma espécie de mapa imaginário, partindo do estudante, liguei-o a palavras que iam surgindo, que tivessem relação com as práticas, com a teoria e a escola, interligando-as entre si. Com algumas contradições encontradas entre a prática e a teoria, percebi que não existia uma aproximação ou motivação para que os estudantes refletissem sobre o resultado, ou mesmo o próprio processo, através das proposições. Por isso, creio, há certa distância entre a prática e a teoria em sala.

Seria neste momento que o estudante teria possibilidades de aproximar suas práticas, criações coletivas e individuais à uma reflexão sobre o objeto?

A estrutura da sala de arte desta escola é muito boa, com armários, alguns instrumentos musicais de sopro, de cordas (alguns danificados), uma mesa retangular grande no centro para trabalhos coletivos e algumas cadeiras. A sala acomodava uma turma de cerca de trinta e cinco estudantes, um número que causava, às vezes, um desconforto neles, impedindo uma interação maior com a proposta sugerida pela professora. O espaço externo da escola era bem agradável, com plantas, um refeitório para o lanche nos intervalos, ginásio de esportes, poucas imagens nas paredes, apenas alguns cartazes, não havia nenhum desenho ou grafite, por exemplo. Algumas vezes, lembro agora, que a professora mencionou ter elaborado ideias de intervenções que foram negadas pela escola. Essas foram algumas das observações feitas neste primeiro momento com relação ao ensino-

aprendizagem de arte. Lembro também que naquele ano passávamos por um momento de ocupações nas escolas públicas, de incertezas com relação às políticas educacionais. A escola não interrompeu completamente as aulas, houve uma consulta aos alunos para deliberarem sobre a ocupação (uma pequena parte participou, mas esse não é foco deste texto. Apenas o cito por que percebi, um pouco depois destas mobilizações, que os estudantes participavam mais ativamente das aulas, diferentemente do que acontecia no início do estágio, antes da paralisação). No semestre seguinte, na Prática de Estágio Supervisionado II, minhas observações a princípio foram focadas na relação professor/estudante, suas metodologias e proposições. As formas pelas quais são ocupados os espaços da escola, nas aulas de arte, foi uma das questões que tentei refletir. Todas as aulas de arte acontecem, nesta escola, em sala de aula com o mesmo formato e ordem das carteiras, que tem todas as disciplinas. Foi pensando nesta forma tradicional de

organização da sala que tentei buscar formas e meios de localizar, além da sala de aula, no refeitório, na sala de informática, na biblioteca, alternativas que poderiam ser usadas na aula de arte, para torná-la mais interessante e provocadora. Notei que alguns estudantes não se sentiam em uma aula de arte, a julgar por suas posturas, seus corpos não presentes. Então, foi nas áreas externas, nos intervalos, que foquei meu olhar; e, às partes internas (dentro das portas e salas) reservei minha atenção do alto, do teto, como uma luneta invertida, um distanciamento na tentativa de uma aproximação do olhar. São nessas áreas externas, nos bancos, nos corredores, nos bebedouros, nas quadras, na arena, nas mesas espalhadas pela escola, que os estudantes parecem criar brincando. Em sala existe, me parece, uma diferença que os separa, enquanto que, na parte externa, no recreio, as diferenças unem, seja no corredor, seja nas áreas mais abertas. Os estudantes passeiam, no recreio, de forma espontânea, por todos os espaços, sempre circulando em várias direções. Em

meio a brincadeiras conversam em grupos, alguns menores, outros com um número maior de estudantes a conversar. Imaginando nestas formas que eles têm de criar me veio à cabeça: Como levar esses momentos de criação, como fazer com que eles ocupem com seus corpos a sala (atelier), na aula de arte, e criem com a mesma empolgação e assim tenham experiências que os provoquem, um pouco mais do que já são provocados? Hoje, acompanhando uma turma do Ensino Fundamental do primeiro ciclo, essa relação com as mãos como mediadora de descobertas é, na minha percepção, mais marcante, pois, a cada aula que acompanho, não percebo nenhuma rejeição aparente ao que a professora propõe no atelier. As mãos sempre ali, em busca do contato com os objetos, em constante movimento, às vezes calmas, às vezes em repouso, às vezes rápidas, às vezes lentas, às vezes tensas, sempre curiosas, mas sempre à procura do contato, em busca de uma fala. Esta escola, diferentemente das que relatei anteriormente, bem mais estruturada fisicamente,

pois possui um atelier de Arte, com uma boa organização dos móveis e objetos. As formas com que os alunos iniciam as aulas são provocadoras, em roda, sentados formando um círculo o que atraía meu olhar e pensava eu, como que essa forma de iniciar as aulas pode envolver os alunos? Por estes questionamentos fiz algumas anotações em meu pequeno caderno (ver imagens: 6-12, p. 35-40).

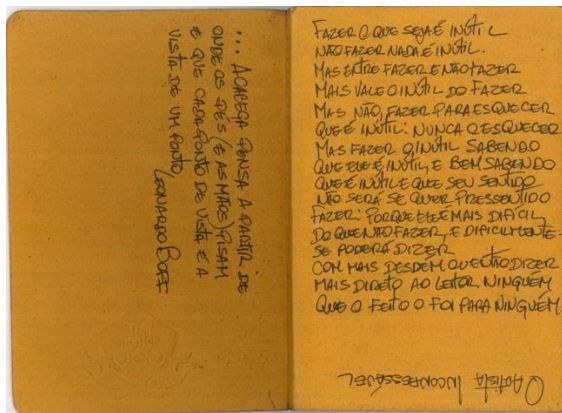


Imagem 6: Capa, caderno de anotações, 2018

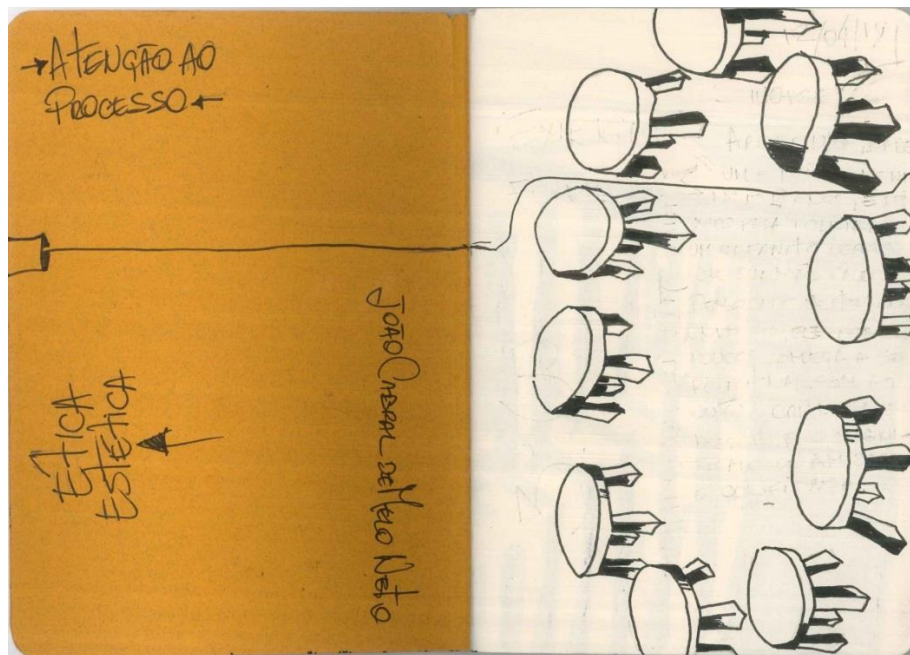


Imagem 7: Caderno de anotações, 2018.

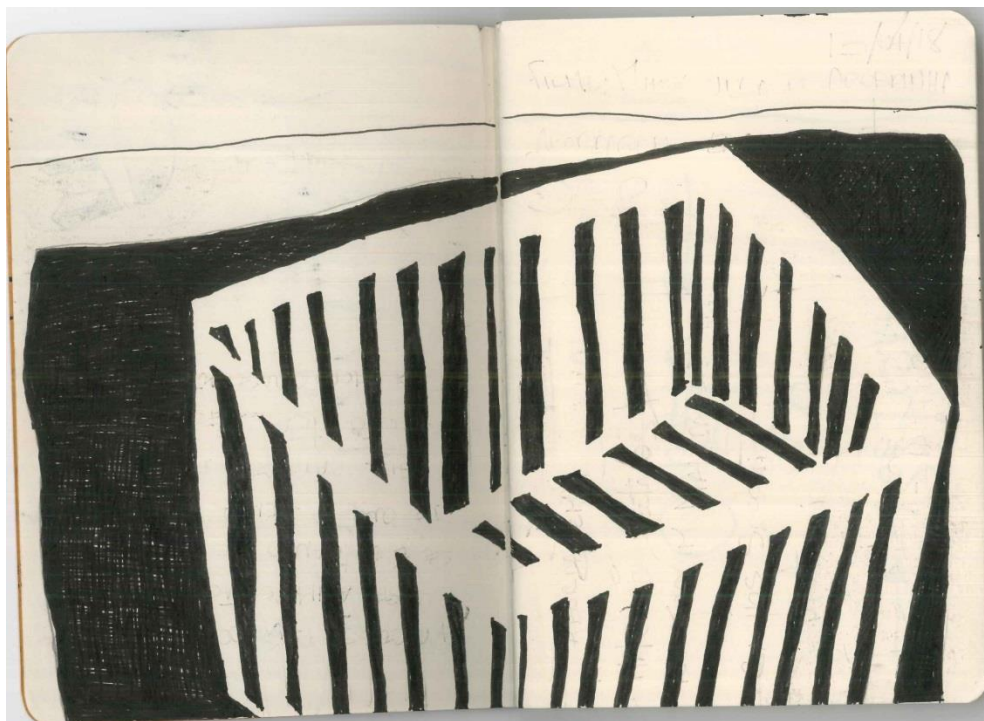


Imagem 8: Caderno de anotações, 2018.

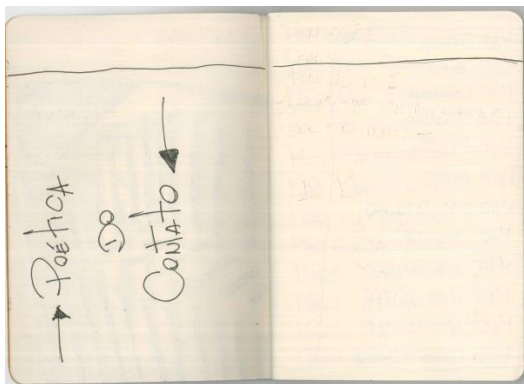


Imagem 9: Caderno de anotações, 2018

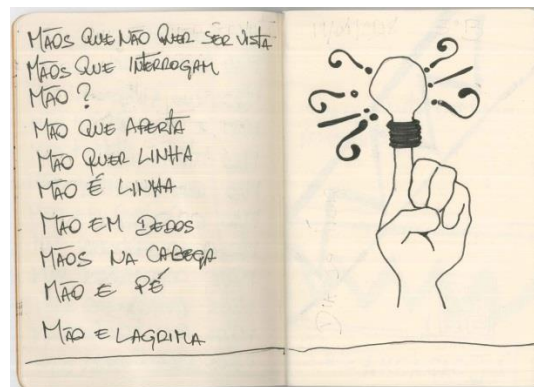


Imagem 10: Caderno de anotações, 2018.

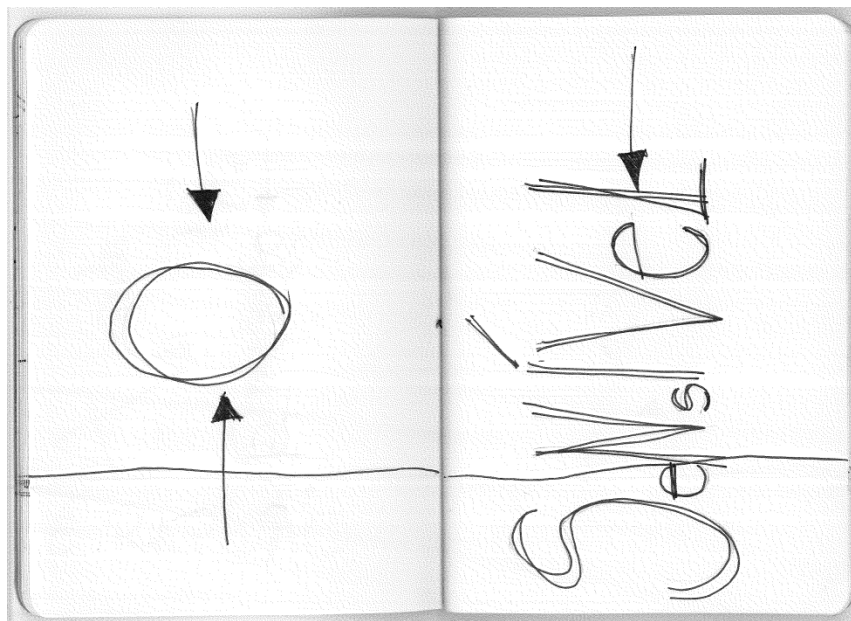


Imagem 11: Caderno de anotações, 2018.

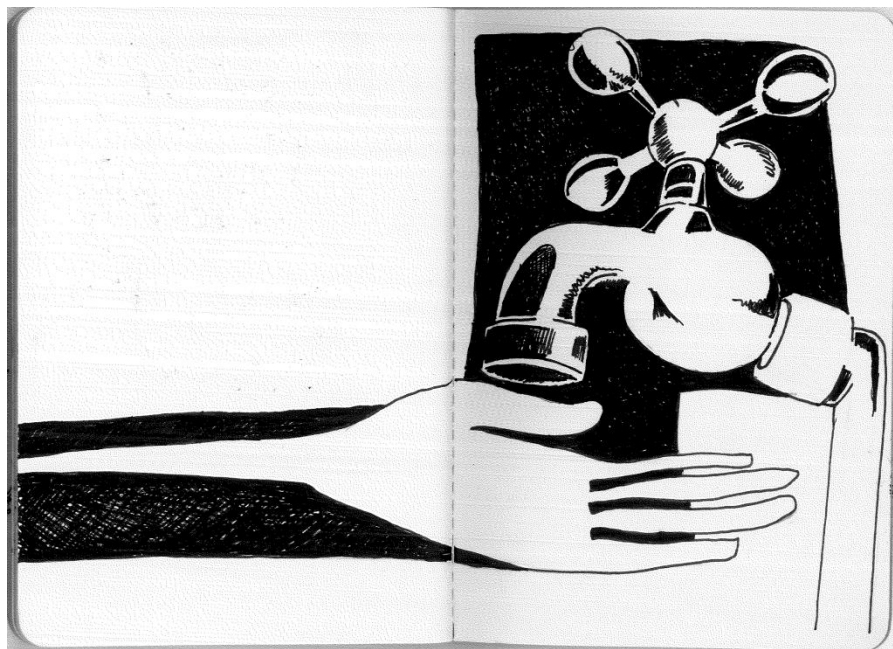


Imagem 12: Caderno de anotações, 2018.

Voltando ao *Monólogo das Mãos*, foi naquele momento das observações nos Estágio I e Estágio II que dei início à construção de uma proposição de aula que pudesse abordar questões relacionadas com as mãos, o corpo, no ensino-aprendizagem. Como isso poderia acontecer, quais materiais seriam usados, quais questões a serem assumidas como fio condutor destas reflexões?

A primeira imagem, no início deste texto, fotografia de autoria de Pierre Verger registra as mãos de um “cronista” da cultura popular nordestina brasileira, Mestre Vitalino, pois foi com a mão, com o corpo, que ele expôs as crônicas da vida cotidiana, assim como O Poeta escreve sua poesia, como o desenhista traça suas linhas, o pintor usa a tinta e o pincel, usando a mão e a cabeça. Então me volto para a concepção da proposição em ensino-aprendizagem de arte. A ideia inicial consiste em ser um “objeto” [Sem título, 2018], escultura, através da marca (gesto) da mão em argila e a partir deste molde (não a representação da mão, mas sua marca na

escultura) construir algumas esculturas em madeira (ou gesso) para que através do toque haja uma interação, com a intenção de investigar, por exemplo, se a mão encaixa nas esculturas que serão expostas, revelando através do toque o próprio corpo, a mão, e o espaço (objeto). Propondo, assim, a percepção da materialidade do objeto, a mão, moldando e tomando a sua forma, da escultura. Essa ação viria com a leitura do *Monólogo* para uma reflexão, “pensar o corpo”, a mão (Ver imagens: 13-25, p. 43-55).



Imagem 13: Objeto estético, 2018.



Imagem 14: Objeto estético, 2018.



Imagem 15: Objeto estético, 2018.



Imagem 16: Objeto estético, 2018.



Imagem 17: Objeto estético, 2018.



Imagem 18: Objeto estético, 2018.



Imagem 19: Objeto estético, 2018.



Imagem 20: Objeto estético, 2018.



Imagem 21: Objeto estético, 2018.



Imagem 22: Objeto estético, 2018.



Imagem 23: Objeto estético, 2018.



Imagem 24: Objeto estético, 2018.



Imagem 25: Objeto estético, 2018.

O Monólogo das Mãos nos traz uma lista de verbos representando algumas ações:

Para que servem as mãos? Para pedir, prometer, chamar, conceder, ameaçar, suplicar, exigir, acariciar, recusar, interrogar, admirar, confessar, calcular, comandar, injuriar, incitar, teimar, encorajar, acusar, condenar, absolver, perdoar, desprezar, desafiar, aplaudir, reger, benzer, humilhar, reconciliar, exaltar, construir, trabalhar, escrever... A mão de Maria Antonieta, ao receber o beijo de Mirabeau, salvou o trono da França e apagou a auréola do famoso revolucionário; Múcio Cévola queimou a mão que, por engano, não matou Porcena; foi com as mãos que Jesus amparou Madalena; com as mãos David agitou a funda que matou Golias; as mãos dos Césares romanos decidiam a sorte dos gladiadores vencidos na arena; Pilatos lavou as mãos para limpar a consciência; os anti-semitas marcavam a porta dos judeus com as mãos vermelhas como signo de morte! Foi com as mãos que Judas pôs ao pescoço o laço que os outros judas não encontram. A mão serve para o herói empunhar a espada e o carrasco, a corda; o operário construir e o burguês destruir; o bom amparar e o justo punir; o amante acariciar e o ladrão roubar; o honesto trabalhar e o viciado jogar. Com as mãos atira-se um beijo ou uma pedra, uma flor ou uma granada, uma esmola ou uma bomba! Com as mãos o agricultor semeia e o anarquista incendeia! As mãos fazem os salva-vidas e os canhões; os

remédios e os venenos; os bálsamos e os instrumentos de tortura, a arma que fere e o bisturi que salva. Com as mãos tapamos os olhos para não ver, e com elas protegemos a vista para ver melhor. Os olhos dos cegos são as mãos. As mãos na agulheta do submarino levam o homem para o fundo como os peixes; no volante da aeronave atiram-nos para as alturas como os pássaros. O autor do «Homo Rebus» lembra que a mão foi o primeiro prato para o alimento e o primeiro copo para a bebida; a primeira almofada para repousar a cabeça, a primeira arma e a primeira linguagem. Esfregando dois ramos, conseguiram-se as chamas. A mão aberta, acariciando, mostra a bondade; fechada e levantada mostra a força e o poder; empunha a espada, a pena e a cruz! Modela os mármore e os bronzes; dá cor às telas e concretiza os sonhos do pensamento e dá fantasia nas formas eternas da beleza. Humilde e poderosa no trabalho cria a riqueza; doce e piedosa nos afetos medica as chagas, conforta os aflitos e protege os fracos. O aperto de duas mãos pode ser a mais sincera confissão de amor, o melhor pacto de amizade ou um juramento de felicidade. O noivo para casar-se pede a mão de sua amada; Jesus abençoava com as mãos; As mães protegem os filhos cobrindo-lhes com as mãos as cabeças inocentes. Nas despedidas, a gente parte, mas a mão fica ainda por muito tempo agitando o lenço no ar. Com as mãos limpamos as nossas lágrimas e as lágrimas alheias. E nos dois extremos da vida, quando abrimos os olhos para o mundo e quando os fechamos para sempre, ainda as mãos prevalecem. Quando nascemos, para nos levar a carícia do primeiro beijo, são as mãos maternas que nos seguram o corpo pequenino. E, no fim da vida, quando os olhos fecham e o

coração pára, o corpo gela e os sentidos desaparecem, são as mãos, ainda brancas de cera, que continuam na morte as funções da vida. E as mãos dos amigos nos conduzem... E as mãos dos coveiros nos enterram!

Traçando uma linha no tempo da vida, ela, a mão, sempre a mediar essa construção. Percebemos que o texto trás, também, algumas questões contraditórias com as quais não concordo. Outras, entretanto merecem atenção e cuidado ao serem abordadas, como em seu desfecho.

Larossa (2002, pg.21) nos aponta:

A experiência é o que nos passa, o que nos acontece, o que nos toca. Não o que se passa, não o que acontece, ou o que toca. A cada dia se passam muitas coisas, porém, ao mesmo tempo, quase nada nos acontece.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A partir da fruição de obras de artistas como Patrícia Franca-Huchet, Hélio Oiticica, Giuseppe Penone, Lygia Clark, citada anteriormente, percebo a mão, o corpo na abordagem de questões sensoriais, na construção poética de seus trabalhos. As experiências vividas por mim tanto no meu processo criativo no atelier de desenho, lá no Bacharelado, quanto hoje, nos estágios, e o pensar o ensino-aprendizagem em arte fazem parte de um mesmo processo de construção, pois foi lá no atelier de desenho, que percebi as mãos, o corpo como meio de conhecimento, como meio de imagens, mão, cabeça e corpo em um só movimento – desenho/linha/pensamento. Com o olhar atento ao mundo como a criança e sua curiosidade. O fazer e o pensar unidos, fazer pensando. Considerando também nesse mesmo processo de

construção as descobertas intuitivas que fazem parte, naturalmente, de todo processo criativo.

O desafio agora é pensar como abordar as questões que trago, no ensino-aprendizagem de arte. Este é um questionamento que, creio eu, me dará esse fio condutor para construção do aprendizado de arte em sala de aula, no atelier, “com” os estudantes, na prática docente.

REFERÊNCIAS

DIDI-HUBERMAN, Georges. *O que vemos, o que nos olha*. São Paulo: Editora 34, 2010.

FRANCA-HUCHET, Patrícia. *Depoimentos*. Belo Horizonte: C/Arte, 2011.

FRANCA-HUCHET, Patrícia. *Sentimentos Topológicos: A mão nas Artes Plásticas*. São Paulo: ARS. vol.5 no.10, p.99-107, 2007. Disponível em: <http://dx.doi.org/10.1590/S1678-53202007000200010>. Acesso em: 07 de jul. 2018.

KRAUSS, Rosalind E. *Caminhos da Escultura Moderna*. 2 ed. São Paulo: Martins Fontes, 2007.

LARROSA BONDÍA, Jorge. *Notas sobre a experiência e o saber de experiência*. Nº 19. Universidade Federal de Campinas, Departamento de Linguística: *Revista Brasileira de Educação*, p.20-169, 2002.

MASCELANI, Angela. *O mundo da Arte Popular*. Rio de Janeiro: Mavad: Museu Casa do Pontal, 2002.

MERLEAU-PONTY, Maurice. *O Olho e o Espírito*. São Paulo: Cosac & Naify, 2004.

MELO NETO, João Cabral de. *João Cabral de Melo Neto*, Coleção Melhores Poemas. São Paulo: Global. 2010.