



ENTRE MÃOS ENRIJECIDAS E MÃOS QUE TATEIAM O MUNDO: A EXPERIÊNCIA CRIATIVA NAS AULAS DE ARTE

BETWEEN STIFFENED HANDS AND ONES THAT TOUCH: THE WORLD: THE CRIATIVE EXPERIENCE IN ART CLASSES

Ana Rita da Silva¹

Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia – IFECT/GO

RESUMO

Este texto apresenta reflexões sobre o potencial que a Arte na Educação tem de desenvolver o processo de criação dos estudantes, em um mundo que mina as possibilidades da imaginação e da sensibilidade e esgota o ser humano de sua essência criadora, enquanto procura manter a lógica de alienação e de consumo no império capitalista. Oprimida pelo mundo do trabalho e pelo poder ideológico que embota a sensibilidade e sufoca o prazer da vivência, a classe trabalhadora vê quebrar-se o elo que liga o sentir ao inteligir e, nesse processo, suas mãos se tornam meras extensões das tecnologias de produção, pois, para a maioria, são dispensados o esforço de pensar e o sentido de manusear, o que gera a desumanização. A educação estética, na escola, pode ser uma possibilidade de construir fazeres com sentidos e de restabelecer liames sensíveis entre as pontes quebradas do fazer e da imaginação.

Palavras-chave: Arte. Educação estética. Experiência criativa.

1 INTRODUÇÃO

Quando, pela primeira vez, li os textos ‘*Elogio das mãos*’, de Focillon (2012), e ‘*O segredo das mãos*’, de Xavier (2012), ambos me remeteram às mãos de minha mãe, que, muitas vezes, surpreendeu-me, ao pegar, com as mãos desprotegidas, a chapa quente do fogão a lenha e jogá-la rapidamente para o canto, a fim de colocar uma panela a mais sobre a chama. E ao lhe dizer “Mãe, cuidado, vai se queimar”, ela respondia: “Minha mão está calejada, filha, não sente mais”.

Interessante como um texto científico pode ter a potência de nos suscitar emoções. A emoção não vem só da poesia, ela brota em nós quando o significado se

¹ Mestre em Educação pela PUC-GO; licenciada em Artes Visuais pela UFG; Professora de Artes Visuais efetiva do Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia de Goiás. E-mail: hana.arte2@gmail.com



transmuta em sentidos, pois esse é um trabalho da imaginação alimentada pelas lembranças, tão singular, que se torna difícil traduzir em palavras.

O texto fez também sentido para mim porque minhas próprias mãos trazem indícios das lides como classe trabalhadora, de antes que o trabalho com o intelecto viesse ocupar o centro de minhas atividades. Os calos são proteção da natureza para que as mãos não se firam nas tarefas mais duras, e eles permanecem mesmo quando cessa a lida diante da incapacidade do corpo, atestando o tipo de atividade a que o trabalhador se dedicou ao longo da vida.

Entre as mãos, como órgãos privilegiados da experiência do mundo e da prática das artes em Focillon (2012), e as que desvelam exploração e possibilidades de transformar, em Xavier (2012), estava colocado o paradoxo entre mãos que criam e mãos que endurecem na desumanização.

Com este preâmbulo, este texto tem a intenção de falar das possibilidades que adormecem em mãos que não tiveram a chance de desenvolver seu potencial criador, assim como daquelas que se insensibilizam no trabalho que aparta o pensamento e o fazer, deixando “[...] quebrar alguma coisa dentro do homem [...]” (Weil, 1979, apud Xavier, 2012, p. 214). Também deseja falar de projetos que incluem a educação estética por meio da arte na educação, e como, no traçado entre a razão que determina e as mãos que realizam, podem se estabelecer insurgências produtivas e criadoras.

2 UMA INVESTIGAÇÃO VOLTADA PARA O EXERCÍCIO DA CRIAÇÃO

Pensar em mãos que criam nos remeteu à experiência de ensinar arte, e esse percurso de memória nos trouxe as mãos dos estudantes, pequenas e frágeis, algumas, e outras já endurecidas, forjadas na história de vida, desajeitadas ante as tarefas mais finas exigidas pelo desenho, pelo colorir. As primeiras apareceram como possibilidades abertas, mãos tecendo sonhos, projetos de vida, plenas de sensibilidade, ágeis e inventivas de novos traços. Quanto às últimas, levaram a refletir sobre o papel das artes na escola e sua tarefa de promover educação estética ante o mundo capitalista, desumano e cada vez mais desvinculado do impulso lúdico de que falava Schiller (2002).



Elegemos como tema a experiência criativa, desejando com ele penetrar no cerne da importância da educação e do ensino da arte na escola. O ponto de partida é uma visão democrática e igualitária sobre a concepção de ser humano. Uma possibilidade de desenvolvimento para todos e o alcance das condições concretas de existência para a plenitude da vida, quebrando fronteiras de pensamentos que privilegiam os que já são, por nascimento, privilegiados, ao defender que a capacidade de criar não é inerente ao sujeito, assim como sua ausência não constitui uma incapacidade inata, que marque, de forma irreversível, os que podem e os que não podem criar.

Bolognesi (2006) questiona sobre o que terá acontecido com a sensibilidade. Terá sido totalmente dominada pelos ditames do mercado cultural, que separa, em seus domínios, de um lado, os produtores, e, de outro, os consumidores passivos? Ele afirma que, nesse contexto, rever o potencial crítico da criação é tema da maior relevância, e nesse campo, a arte-educação desempenha um papel crucial, porque “[...] se estabelece como elo entre o sujeito criativo e o cidadão participativo, investindo na arte como forma de conhecimento e como exercício de criatividade[...].” (p. 5).

A arte precisa ser levada para dentro da escola? Fazer dela um objeto de estudo não significa matá-la no que tem de peculiar, a sua qualidade estética, que, nem sempre, manifesta-se por meio de processos conscientes? Certamente não intentamos conhecer esse objeto através dos métodos positivos da ciência, isso seria desconhecer por completo sua peculiaridade, sua essência humana e complexa, histórica, afetiva, social. Pretendemos, sim, levar a arte para a escola como objeto de conhecimento, mas em seu processo histórico, com seus significados construídos em constante e ininterrupta troca intersubjetiva, que mobiliza a constituição da consciência humana. Certamente as artes encontradas nas galerias, nos salões e nas exposições conformam a subjetividade, educam, fazem o indivíduo mais sensível e mais consciente. Mas quem é, afinal, esse indivíduo, que frequenta esses espaços? Seu perfil é o mesmo do nosso aluno da escola pública? E, mesmo que fosse, dispensaria ele a mediação do ensino, que é capaz de apontar os caminhos da interação com a obra, instigar a percepção e estimular a autoria?

Bolognesi (2006) diz que o exercício da imaginação e da sensibilidade se orienta pela qualidade do processo vivenciado. Isso significa dizer que a educação confere



qualidade à experiência de ver imagens, porque possibilita o aprofundamento, o mergulho e a intensificação da experiência, que são proporcionados pelo conhecimento. “O exercício da criatividade que a arte-educação contempla privilegia o experimentar e o aprendizado, mediados sempre pela ação raciocinada e pelo entendimento” (Bolognesi, 2006, p. 6). É preciso, entretanto, destacar a oposição a uma noção de conhecimento que privilegia a dimensão racional em detrimento das outras dimensões dos saberes.

Saviani (2010) fala de uma concepção abrangente de conhecimento que visa unificar numa síntese os diferentes tipos de saber: o sensível, o intuitivo ou afetivo, o intelectual, lógico ou racional, o artístico, o estético, o prático e o teórico. Nesse sentido, a arte significa a possibilidade de lidar, na mediação com o objeto estético, com as variadas dimensões de saberes que ele oferece, criando um percurso criativo entre a obra e o estudante. Ainda nas palavras de Bolognesi (2006, p. 7), a experiência criativa significa “[...] um processo de vivência com a imaginação, a intuição e a sensibilidade, de idas e vindas com a matéria artística, de aprendizado e exercício de uma prática incomum no mundo coisificado”.

3 MÃOS QUE FAZEM O HOMEM QUE FAZ AS MÃOS

Em ‘*Elogio das mãos*’, Focillon (2012) faz uma descrição - misto de poesia e de ciência - desse precioso instrumento de criação, ao mesmo tempo obediente e autônomo, pois, segundo ele, por meio das mãos, “[...] o homem trava contato com a dureza do pensamento”. Apoiadas na experiência sensível, elas transgridem o pensamento enrijecido e aventura traços não previstos. São, ao mesmo tempo, servas e livres, porque não se limitam a captar o que dita a razão e a materializar os projetos da consciência. Elas se extraviam em curvas sinuosas, de idas e vindas, atentas ao sussurro da intuição, às vezes surpreendendo o pretense autor das materialidades, como o gesto transgressor de Francis Bacon, quando desejou pintar um pássaro pousando, mas de seu gesto nasceu a *Figura* que pousa pesadamente no solo, com toda a violência da



sensação. Entre a mão e o olho² se estabelecem rupturas e entrelaçamentos que fazem da criação muito mais do que a objetivação dos projetos da mente.

Assim, ao mesmo tempo em que produzem a experiência, as mãos são conformadas *pela* experiência e não existem previamente a ela.

As mãos têm suas aptidões inscritas em sua silhueta e em seu desenho: mãos finas, dedos longos e móveis do argumentador, mãos proféticas, banhadas por fluidos, mãos espirituais, cuja mesma inação tem graça e caráter, mãos ternas. (Focillon, 2012, p. 06).

Nascerão mãos destinadas a trabalhar com a terra, ou a remover o lixo; outras a apertar parafusos; outras, ainda, aptas, prioritariamente, aos teclados da música e da escrita? Não serão elas conformadas posteriormente, envoltas no conjunto da experiência do corpo e nos hábitos do pensamento?

Focillon fala de mãos de artistas, de artesãos, de músicos e de poetas, mãos de sacerdotes e oradores, mas terá se esquecido das mãos rústicas, cuja crosta se interpôs como cortina enrijecida entre a razão e a sensibilidade? Lendo atentamente o texto, talvez para encontrar o que desejamos, vimos que ele resgata o valor do trabalho quando diz que o artista, com seu espírito investigativo, dá continuidade ao homem pré-histórico em sua ação na natureza e remete à longa experiência do homem com o trabalho de conhecer e transformar o seu meio. Aí então se confirma nossa suposição de uma dialética que produz mãos biológico-culturais, que entretecem, entre o sensível e o inteligível, teias refinadas que se distinguem das construções operadas nos demais reinos de vida animal.

[...] esse par não apenas serviu aos desígnios do ser humano, como ainda auxiliou seu nascimento, conferiu-lhe precisão, deu-lhe forma e figura. O homem fez a mão, isto é, destacou-a pouco a pouco do mundo animal, libertou-a de uma antiga e natural servidão, mas a mão também fez o homem. (Focillon, 2012, p. 09)

Elo entre a natureza e a cultura, as mãos são privilégio do humano, assim como os cinco sentidos são obra de toda uma história universal até nossos dias (MARX, 1978). Na conhecida distinção entre as operações da aranha e a obra do tecelão, a

² Referência à *Lógica da sensação*, de Deleuze (1981). Quando nos referimos ao olho, estamos falando de uma intencionalidade como forma mental; por exemplo, no desenho cego, não há uma intencionalidade.



construção da colmeia e o trabalho do arquiteto, Marx (1998) coloca a razão humana acima das forças da natureza, como processo de ideação, forma mental anterior ao processo de realização. O caráter consciente da atividade produtiva do homem se revela em sua capacidade de antecipar em sua mente o resultado da ação que visa executar. Contudo, existe a ação dos processos inconscientes no ato de criar, que também são frutos da experiência, em relação de fluxo contínuo entre pensar e sentir, inteligir e intuir.

O processo de criação, como *gesto inacabado* (SALES, 2013), provê uma continuidade que torna o começo não demarcável, assim como o fim improvável, situando a obra no espaço alargado da experiência. Explicando um pouco mais, isso significa que, nem sempre, o projeto inicial da mente se faz materialidade, acolhendo, nos meandros da intuição, nuances que a consciência deixou de apreender.

Para Focillon (2012, p. 12), é a criação de um universo concreto, distinto da natureza, que é o dom mais nobre da espécie humana. “O animal sem mãos, mesmo nos pontos altos da evolução, não cria mais que uma indústria monótona e permanece no umbral da arte”. Ao contrário de Marx, que dá destaque ao racional na transformação da natureza e ressalta a sensibilidade das mãos, o que não significa uma desvinculação entre o sensível e o inteligível, mas sua plena unidade.

Importa ressaltar que, no caminho escolhido para estas reflexões, o homem produz a própria humanização por meio do trabalho e distancia-se da animalidade, mas jamais rompe com seus liames naturais, deixando de ser natureza. Entre natureza e humanidade, produz-se uma unidade geradora de desejos, necessidades e aspirações que tornam possíveis as realizações da arte e da cultura, da ciência e da tecnologia, em cujo fundamento repousam a vida e a busca pela felicidade. A própria ferramenta, conforme Focillon (2012, p. 14), não se separa da operação vital; vincula-se ao impulso criador de forma quase indistinguível:

[...] na extremidade do braço, a ferramenta não contradiz o homem, não é um gancho de ferro aparafusado a uma haste; entre o braço e a ferramenta está o deus quántuplo que percorre a escala de todas as grandezas, a mão do pedreiro das catedrais, a mão do pintor de iluminuras.



É por isso que a natureza insiste em criar pelas mãos, amassar o barro, manusear a tinta, podar a planta, remover a terra, possibilitando a realização mais fecunda, embota a tecnologia tenha despontado para cuidar de todas essas ‘miudezas’ por nós. É por isso que o trabalho com as mãos vem sofrendo um processo de resgate, entre as culturas mais avançadas, visto que o homem, ao ascender aos níveis mais altos da abstração, desejou voltar ao ponto que deu origem à vida e ao prazer.

4 MÃOS ENRIJECIDAS, MÃOS CRIADORAS

“Minha mão tá calejada, filha. Não sente mais.”

É preciso deixar que a poesia beba, nas fontes do real, as águas pisadas pela experiência humana. Desnecessário dizer que são turvas, em movimento e opacidade. Tóxicas, talvez, sem querer cair no pessimismo. É por isso que agora deixamos um pouco o *Elogio das mãos* para nos voltar para o *Segredo* de Xavier (2012), procurando, nas dobras da realidade por ele desveladas, as razões da desigualdade das mãos; por que tantas já não sentem mais, o fogo já não as queima, os ferimentos já não doem, a carícia se tornou áspera? Estabeleceu-se, entre o olho e a mão, um abismo de letargia em que um não sabe o que faz o outro, nem bem é mão nem bem é olho, ambos se instalaram entre dois extremos de um fazer que nem é mais experiência. Nas palavras de Xavier (2012, p. 209), “[...] ao ser subordinado aos ditames do capital, o homem torna-se refém de um ritmo que contraria, em primeira instância, o seu corpo. O metabolismo do capital não coincide com o metabolismo humano”.

Em seu desejo de transformar, Xavier (2012) fala da resistência dos trabalhadores, em pequenos gestos, insignificantes descuidos, que lhes permitem migalhas de descanso, medíocres instantes de prazer gerado pela insubordinação a que se permitem no cotidiano. Entretanto, entendemos que esses instantes são frágeis, nem chegam a modificar o dia do trabalhador e, nem de longe, arranham a máquina avassaladora do sistema em que se enredam. Mesmo assim, julgamos que, nessas pequenas insubordinações, subjaz uma potência transformadora, que significa que, entre o olho e a mão e a mão e o olho, nem tudo se desvaneceu, porquanto ainda existe um nó nesse interstício que pode se fazer tecido de criação. Para Xavier (2012, p. 213), dar-se-



ia então, “[...] o encontro entre os três segredos das mãos: novas adaptações a uma realidade plenamente emancipatória, um novo mundo e uma nova existência.”

É nessa fissura que se instala o potencial criador. É nela que vamos propor a educação estética como forma de liberdade na integração da cognição e do sensível, impulsionando o lúdico. Assim, vamos a Schiller, em sua *Educação estética do homem*. Em seu desalento sobre os caminhos tomados pela modernidade, esse estudioso entendia que a cultura não fez sua tarefa na educação do homem, separando a pulsão formal da pulsão sensível, impedindo, portanto, a totalidade do homem. O desenvolvimento histórico da cultura conduziu a uma decadência moral, devido à falta de equilíbrio entre razão e sensibilidade. À arte caberia a tarefa de promover essa totalidade, visto que a educação estética cria as condições subjetivas para a instituição da liberdade.

Para Schiller (1995), existe uma insolubilidade na formação humana: de um lado, selvageria; do outro, devassidão. Seriam esses os dois extremos da decadência humana, que o processo civilizatório não conseguiu resolver. Se, nas classes baixas, prevalecem os impulsos animais, descontrolados - sendo que a “[...] sociedade desregrada recai no reino elementar em vez e ascender à vida orgânica” (p. 32) - nas classes civilizadas, impera a depravação do caráter, ainda mais repugnante por ter como fonte a própria cultura. Em palavras contundentes, ele questiona o porquê de vermos “[...] classes inteiras de pessoas que desenvolvem apenas uma parte de suas potencialidades, enquanto as outras, como órgãos atrofiados, mal insinuam seu fraco vestígio” (p. 32).

É preciso, então, reconstruir a unidade perdida da natureza humana por meio de dois impulsos que, em princípio, parecem irreconciliáveis: o sensível e o formal. Contudo, Schiller não os considera opostos por natureza; se assim ficaram foi por uma livre transgressão humana sobre essa natureza. Os limites entre os dois impulsos são obra da cultura, que deve igual justiça aos dois. Sua incumbência é dupla: resguardar a sensibilidade das intervenções da liberdade, de um lado, e defender a personalidade contra o poder da sensibilidade, de outro. A unidade ocorre por meio do terceiro impulso, que Schiller denomina de *impulso lúdico*. Para ele,



na mesma medida em que toma as sensações e os afetos a influência dinâmica, ele (o impulso lúdico) os harmoniza com as idéias da razão, e na medida em que despe as leis da razão de seu constrangimento moral, ele as compartilha com o interesse dos sentidos. (1995, p. 68).

Foi nessa unidade que a cultura falhou, de um lado, ao abandonar as classes desfavorecidas à própria sorte, deixando que, entre elas, prevalecesse a selvageria; e, de outro, ao negar à civilização a sensibilidade, na busca por um processo de racionalização interesseira que sufocou os impulsos de humanidade em favor de um projeto de sociedade alienador. O corpo é apenas um instrumento que serve aos ditames do mercado, robotizado na indústria, adestrado nas instâncias ideológicas e exposto à publicidade mais tacanha. Nesse sentido, “[...] os estímulos, operados a partir dos ditames do valor de troca, são limitados ao uso de alguns fragmentos do corpo, segundo algumas tarefas.” (Schiller, 1995, p. 216).

O sentido da arte, nesse contexto, é a de resgatar as mãos de seu fazer mecânico, questionar o excesso de razão, para promover a unidade dos impulsos de que falava Schiller. Corpo a corpo, na escola, cabe permitir o prazer de imaginar e experimentar, criar desinteressadamente, devolver ao humano o valor de viver. Para que serve a arte? A arte não serve para nada. E é por isso que ela tem o seu lugar na escola. A arte não *serve*, porque servir significa estar a serviço de um projeto de sociedade que é papel da arte negar. Por isso ela deve *desservir*.

Toquemos, novamente, no móvel destas reflexões, encaminhando para o sentido da imaginação criadora possibilitada pela arte.

Conforme Ostrower (1987), o ato de criar significa dar forma a algo novo, em qualquer campo de atividade, sendo que esse novo corresponde a “[...] novas coerências que se estabelecem na mente humana, fenômenos relacionados de modo novo e compreendidos em termos novos” (p. 56). Esse processo é compreendido como a reorganização interna das experiências sociais dos indivíduos, fenômenos que se inter-relacionam internamente de modo diferente em cada pessoa, e que não são, portanto, produtos de uma potencialidade inata.

Ostrower (1987) assevera que o consciente racional nunca se desliga das atividades criadoras, e retirá-lo do processo de criação significaria retirar-lhe uma das dimensões humanas. No entanto, o ser humano não pode ser compreendido em suas



partes isoladas, não seria prudente atribuir função predominante aos domínios do inconsciente ao ato criador, visto que ele só adquire sentido se for compreendido globalmente. “A emoção permeia os pensamentos ao mesmo tempo em que o intelecto estrutura as emoções” (Ostrower, 1987, p. 56).

Não seria coerente estabelecer divisas entre o consciente e o inconsciente para compreender a criatividade, porquanto esses limites são fluidos e em constante interação, da qual emergem os processos intuitivos, que, segundo Ostrower (1987), não devem ser confundidos com “instintivos”. A intuição é um dos mais importantes “modos cognitivos do homem” porque nos possibilita lidar com situações novas, internalizar ocorrências e fenômenos, julgar e compreender instantaneamente. Não é uma ação reflexa, mas uma “reação da personalidade humana”, que encerra formas comunicativas apropriadas da cultura. Como esse é um processo de nível profundo, já internalizado pelo sujeito, por meio de suas múltiplas experiências, a intuição se encontra na base dos processos de criação. O intuir pode dar-se em um nível pré-consciente ou subconsciente, na medida em que ultrapassa os níveis comuns de percepção, em que ocorre um processo simultâneo de conhecer/aprender/interpretar que, nem sempre, passa pelo intelecto de modo consciente.

Conquanto a autora reconheça que os processos intuitivos se mostram inabordáveis por investigação e são mesmo difíceis de definir pela autoanálise, essa dificuldade não significa que a intuição seja um fenômeno metafísico, mas uma capacidade humana das mais complexas e sofisticadas, formada histórica e culturalmente e está ligada à cognição, à emoção, à sensibilidade, a aspectos conscientes e inconscientes, numa ação profundamente ativa e integradora. Por meio da intuição, chegam-nos novas ideias, que parecem repentinas, aspirações sem uma causa aparente, que auxiliam o processo criativo. Em princípio, a intuição não é verbal ou conceitual. É por isso que se configura na forma; é a forma, seja ela linguística, plástica ou musical, que dá materialidade à intuição. “Os processos intuitivos se identificam com a forma, ou, ainda, os processos criadores são essencialmente processos formativos, configuradores” (Ostrower, 1987, p.68).

São os processos intuitivos que dão fecundidade às mãos na atividade criadora. Vemos a facilidade com que, por meio delas, a matéria bruta se reveste de forma diante



de nós: traços rápidos que definem figuras, a tinta que se espalha parecendo aleatória e, imediatamente, produz sentido, e o lápis que corre ligeiro e produz poesia. Parece um processo inconsciente, autônomo, até mágico, mas aí, a única magia que existe reside na cumplicidade entre mão e olho, que a experiência estabeleceu. Não há uma gratuidade em princípio, a espontaneidade é fruto de um trabalho lento de intimidade com as exigências da criação, mais ou menos ingratas, conforme a singularidade de cada processo criador. Focillon define assim essa relação:

A arte se faz com as mãos. São elas o instrumento da criação, mas também o órgão do conhecimento. Para todos os homens, conforme demonstrei; mais ainda para o artista, e por caminhos singulares. Pois o artista recomeça todas as experiências primitivas: à maneira do Centauro, tateia as fontes e os ventos. (2012, p. 15)

Falta ao nosso mundo o desejo de *tatear* as coisas, pois tudo aparece dado, pronto para o consumo; a facilidade de operar com suposta facilidade favorece ainda mais o divórcio entre o pensar e o agir. Vemos a rapidez com que nossas crianças descartam brinquedos, em busca de novidade, assim como os adultos trocam seus equipamentos sem nem mesmo terem utilizado todos os recursos dos antigos. O mundo capitalista tem sido um contexto adverso não somente para as classes distanciadas das oportunidades de criar, mas também para seus *eleitos*, cuja liberdade criadora é limitada devido ao pragmatismo do mercado consumidor. Ostrower (1987) anunciava, já na década de 1970, a enorme pressão existente sobre as pessoas, sobretudo os jovens, para expressarem a criatividade como originalidade. Em um contexto de massificação cultural, a excepcionalidade era a premissa para o destaque de determinados indivíduos em detrimento da maioria.

Esse espírito de competitividade tende a ser cada vez mais estimulado no mundo atual e a esmagar as possibilidades de criação genuínas, nascidas de âmbitos culturais ricos em vivências, para dar lugar a criações que objetivam o sucesso momentâneo, que não visam ao desenvolvimento criador da pessoa, mas, simplesmente, ao interesse nos produtos, em geral, destinados ao descarte conforme a resposta do mercado. Como processo de mudança interior do sujeito, que implica também a qualidade das relações sociais, a criatividade é incompatível com a competitividade e a imediatividade. Criar



envolve uma atitude de profundo recolhimento que não se deve confundir com isolamento, pois a criação é uma atividade inerentemente social e tem como objetivo uma realização que é pessoal, mas aspira a ser compartilhada, sem o que não teria sentido para o criador nem para a sociedade.

Possibilitar a experiência criativa nas aulas de arte pode ser um modo de devolver a sensibilidade às mãos enrijecidas, assim como construir poesia nas mãos que ainda se permitem tatear o mundo.

5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

A discussão sobre a *independência do toque*³ em nossa era é bem conhecida dos possíveis leitores, e em ‘*Elogio das mãos*’, Focillon (2012) defende a importância do toque para conhecer a materialidade do mundo, sobre o qual pesa uma racionalidade que tende a despir os sentidos da vida. Não se trata de uma busca de retornar a um tempo já superado pelas conquistas humanas, mas de encontrar um elo entre o pensar e o sentir que o trabalho alienado e escravo fez quebrar. Não se trata apenas de tocar com as mãos, mas de *saber* o que, como e para que se toca.

Mãos conformadoras de arte, mãos conformadoras de uma realidade nova. É isso que esperamos da educação estética dos estudantes no exercício da criação. Nos intervalos das horas negadas à imaginação, insurgir contra o repetitivo, o trivial, o estereótipo, o reprodutivo, e criar, ao invés de esperar que o mundo se faça melhor por si mesmo, para que, um dia, todos possam frequentar os salões e fruir uma arte produzida por uma ‘elite criativa’.

Bolognesi nos afiança que, quando investimos decididamente em um sujeito criador e conhecedor, poderemos extrapolar a “promessa de felicidade” que a pura apreciação da arte contém, mas que adia indefinidamente a reconciliação entre o mundo real, da “[...] dor e do sofrimento do mundo alienado, e o mundo do espírito, idealmente livre (e só idealmente” (p. 07). Experimentar e aprender se articulam de forma inseparável na produção artística, conformando a subjetividade criadora. Ao articular processos intuitivos e conscientes para manipular as materialidades, o próprio sujeito se

³ Referência a Walter Benjamin, “A obra de arte na Era de sua reprodutibilidade técnica”.



realiza e supera limites alienadores, ao se situar como parte integrante do mundo e de suas realizações.

ABSTRACT

This work presents reflections about the potential that Art in Education must develop in students' creation process in a world which mines the possibilities of imagination and sensibility and exhausts the human being in its creative essence, while trying to maintain the logic of alienation and consumption in the capitalist empire. Oppressed by the world of work and ideological power that blunts the sensitivity and stifles the pleasure of living, the worker class sees breaking the bond that connects the feeling to the understanding and, in this process, its hands become mere extensions of production technologies, because, for the majority, are dispensed the effort of thinking and the sense of handling which leads to dehumanization. The aesthetic education in school can be a possibility to construct actions with sense and to reestablish sensitive nexus between broken bridges of the do and the imagination.

Keywords: Art. Aesthetic education. Creative experience.

REFERÊNCIAS

- BOLOGNESI, M. F. (Prefácio). CHRISTOV, L. H. da S. MATTOS, S. A. R. de. *Arte educação: experiências, questões e possibilidades*. São Paulo: Expressão e Arte Editora, 2006.
- FOCILLON, H. *Elogio da mão*. (Livro eletrônico). Trad. TITAN JR, S. São Paulo: Instituto Moreira Salles, 2012. Disponível em: <file:///D:/Usuários/12110/Documents/pesquisa_doutorado/revisão_de_literatura/outras_assuntos/elodiadamao_07.pdf>. Acesso em: 25. Jul. 2012.
- MARX, K. Manuscritos econômico-filosóficos. Terceiro manuscrito. In: *Manuscritos econômico-filosóficos e outros textos escolhidos*. Trad. de BRUNI, J. C. 2 ed. São Paulo: Abril Cultural, 1978.
- MARX, K. *O capital*, livro I, vol. 1. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1998.
- OSTROWER, F. *Criatividade e processos de criação*. Petrópolis: Vozes, 1987.
- SALLES, C. A. *Gesto inacabado: processo de criação artística*. 6. ed. São Paulo: Intermeios, 2013.
- SAVIANI, D. (Prefácio). In: DUARTE, N. FONTE, S. S. D. *Arte, conhecimento e paixão na formação humana*. Campinas, SP: Autores Associados, 2010.
- SCHILLER, F. *A educação estética do homem*. São Paulo: Iluminuras, 1995.



XAVIER, G. L. O segredo das mãos: sobre o trabalho como poièsis e a superação da consciência mistificada. In: Simpósio Nacional Espaço, Economia e Políticas Públicas, 2., 2012. Anápolis. *Anais...* Anápolis: Núcleo de Inovação Tecnológica da UEG, 17-19, out, 2012. p. 208-228.