

Do *site specific* ao livro de artista para criança: linguagens criativas, pedagogias lúdicas dos gestos artísticos no exílio domiciliar

Ilton Ribeiro dos Santos  
iltonribeiro@gmail.com

## RESUMO:

Este artigo tem como objetivo refletir sobre duas ações artísticas sendo elas, a execução de um projeto de *site specific* intitulado “Offlinemente – a palavra da aranha na linha da rede”, realizado na 13ª Primavera de Museus, do Sistema Integrado de Museus - SIM, no Museu de Arte Sacra em Belém do Pará, em 2019, e a produção de um livro de artista para criança num período crítico de isolamento social provocado pela pandemia, em 2020. Nesse relato será possível oportunizar reflexões teóricas sobre ações laboratoriais artísticas em torno dessas duas práticas, a primeira foi realizada dentro do jardim de um museu e a segunda aconteceu no espaço domiciliar como prática pedagógica artística para uma criança. O estudo sobre linguagem criativa – entendendo que toda a linguagem deveria ser criativa – fundamentou-se em bases teóricas como Walter Benjamin, Marie Gagnebin no que tange a linguagem e Giorgio Agamben com seu conceito *experimentum linguae*, isto é, a infância entendida como possibilidade de retomar a pura expressão, semelhante ao que acontece na infância quando se constitui a entrada da criança na linguagem. Como também Cecília de Almeida Salles, Ana Mae Barbosa, entre outros que refletem sobre o ato criativo de ensinar.

**Palavras-chave:** *Site specific*; Livro de artista; Linguagens criativa; Pedagogia lúdica.

## 1 Introdução

A inutilidade da noite infantil

Adestrada alegria  
Noite infantil inútil, bela  
Ou a loucura O Éden  
crepuscular que vocifera  
e açoita o exílio  
Ou a língua seca de um novo ano Árvore  
(esta só árvore)  
de ar e imagem na tua boca A lua  
As convulsões da lua  
E o cheiro rubro  
de suas pétalas

Este relato de experiência oportuniza reflexões teóricas sobre a execução de um projeto de *site specific* intitulado “Offlinemente – a palavra da aranha na linha da rede” somado às ações laboratoriais artísticas domiciliar na produção de um livro de artista para criança durante o período crítico de isolamento social.

Essas duas experiências artísticas aconteceram em dois momentos diferentes, o primeiro foi uma ação aberta ao público, e partiu de um convite para a participação na 13ª primavera dos Museus do Sistema Integrado de Museus, realizada entre os dias 23 a 29 de setembro de 2019, no jardim do Museu de Arte Sacra em Belém do Pará. Para esse convite apresentei um *site especific* intitulado “Offlinemente – a palavra da aranha na linha da rede”. E o segundo momento, aconteceu em domicílio, durante o isolamento social provocado pela pandemia; no que se refere a esse, eu retomei ao tema das linhas de conexões trabalhadas no *site especific* e redirecionei para a produção de um livro de artista com minha filha (7 anos na ocasião). O trabalho centrou-se na ambientação de um laboratório de processos criativos nas linguagens– sobretudo, visuais e táteis – finalizado na produção de livro de artista já mencionado.

O termo *site-specific* foi cunhado entre as décadas de 1960 para 1970, para atender um fenômeno artístico que se configurava numa nova série de obras artísticas produzidas de forma entrelaçada ao lugar onde se ergue a obra. Para Nick Kaye o *site-specific* é um conjunto de práticas nas quais, de uma maneira ou de outra, se articulam trocas de significados entre o trabalho de arte e os lugares selecionados para essas obras abertas (2000).

O projeto do *site-especific* partiu da ideia das pessoas, hoje num mundo de conexões internetizadas, sentirem-se *on-line* ou em *off-line*, ligados às linhas ou não ligados às linhas. Deste modo, a escolha do jardim do museu tornou-se interessante por ser um espaço onde pessoas procuram no final das tardes para sentarem e conversarem. Então foram enredado 7 quilômetros de fios coloridos em dois bancos e algumas luminárias do centro do jardim, dificultando as pessoas transitarem e sentarem. A pergunta que emergiu dos trançados das linhas dessa obra específica foi baseada nas

relações, com e sem as linhas virtuais, que as pessoas estabelecem em seus cotidianos, e assim valorizar o sentido das conversas orais presenciais, como importantes espaços para a criatividade de narrativas pessoais.



**FIGURA 1** O *site specific* “Offlinemente – a palavra da aranha na linha da rede”. Foto: Ilton Ribeiro dos Santos.

## O livro de artista

Depois do *site specific* voltamos para a produção de um livro de artista agora dentro de um isolamento social provocado pela pandemia. Mas, o que é um livro de artista? Entre os teóricos, ainda não há uma clara conceituação do que é um “livro de artista”, “arte em livro”, “livro-objeto” ou outra qualquer nomenclatura disponível. Pode se perceber que desde a obra de Mallarmé, em 1897, *Un coup de dés...* aos primeiros decênios do século XXI, e veio se proliferando um tipo de produção específica de livros que hibridizam as formas (agora não mais só encadernação, capa e folhas), funções, visualizações e os processos de leituras do livro tradicional, e transgridem em seu suporte de escrita para transformar-se, *per se*, em uma obra de arte. Alguns tipos de artes se expressam no formato de livros, destacam-se pelo menos três modos diferentes: o livro-objeto, ao leitor é permitido a manipulação; o livro-poema, a significação de um poema nele impresso é ampliado com a ideia do suporte e finalmente o livro de artista, onde a forma de livro é a obra plástica (SILVEIRA, 2001)

A ação poética com os fios (eu e minha filha) vieram da ideia do contato real no diálogo com o outro, agora em 2020 provocado pela pandemia, num laboratório domiciliar

de arte. Nessa ocasião recorreremos a arte para recriar nossos diálogos, e para isso recorreremos à linguagem criativa, nos valem de colagens de linhas, de papéis timbrados, papéis coloridos, encadernação das folhas e produzimos um livro de artistas.



FIGURA 2 Uma página do livro de artista produzido em domicílio com uma criança de 7 anos (minha filha) durante a pandemia. Fonte: Fotografia de Ilton Ribeiro dos Santos.

Esse livro de artista se compôs de um trançado de textos verbais e não verbais que se configuraram numa experimentação com/na linguagem voltados para o movimento da percepção artística, aqui relacionado metaforicamente com a entrada da criança na linguagem e sua relação com o mundo.

Os dois momentos desses processos criativos trouxeram uma importante oportunidade para se pensar algumas teorias que operam o conhecimento sobre a arte e propriamente sobre a ação criadora – *poiésis* – que de certo modo se coloca o foco para o desafio de laborar artefatos artísticos dentro de linguagens poéticas.

Assim, retoma-se a ideia de que o ser humano é criativo e vive na exploração das linguagens onde habita. Portanto, esse ser que vive dentro das linguagens fala, escreve, desenha, gesticulariza e cria diversos outros sons. Esse homem tem sua entrada na linguagem poética – a gênese dos gestos e dos grunhidos – na infância para depois habitar na nessa linguagem. A criança mergulha na linguagem, para depois fazer seus

riscos, fazer suas linhas, seus sons, até o momento em que vocifera e escreve sobre e para coisas em sua volta.

Várias perguntas sobre a linguagem poética foram aparecendo ao longo da história da criatividade humana tais como: Essa linguagem seria a nossa voz naturalmente? Isto é, a linguagem estaria para o ser humano como o canto de uma pássaro está para o pássaro, o cacarejar está para o galo, o mugido está para a vaca?

De modo que diante desse debate sobre a linguagem criativa – toda a linguagem deveria ser criativa, desenvolveu-se muitos estudos importantes, mas, para efeito desse projeto destacam-se os caminhos teóricos de Walter Benjamin, Marie Gagnebin, Giorgio Agamben, Cecília de Almeida Salles, Ana Mae Barbosa, entre outros.

Essas experiências artísticas articularam três importantes tópicos de um procedimento criativo: a reflexão sobre teorias estéticas, a ambientação de laboratórios para se pensar processos pedagógicos práticos e finalmente a conclusão e apresentação de resultados artísticos. Deste modo, produção artística se torna um grande espaço experimental para estudar esse entrelace de teoria, ensino, prática, isto é, por exemplo uma exposição de arte. Estudar esse fenômeno traz as condições de perceber a palavra-imagem (poética) como deformadora da linguagem comum, da rotina da fala cotidiana, das percepções e reações desbotadas, apagadas e automatizadas da realidade.

O entendimento sobre a linguagem é um modo de refletir sobre a criatividade. Um poeta (artista) precisa pensar sobre “como ativar sua linguagem para que uma coisa possa ser pensada, criada, e finalmente possa falar”. Entre as diversas áreas que pensam a linguagem, destacamos a filosofia e a arte. Diante do indizível quase sempre é o poeta, ou o filósofo que deflagram uma batalha na linguagem, “[...] tanto a filosofia quanto a poesia representam uma forma de falência na exposição do indizível, que constitui sua tarefa comum”. Mas, a falência de uma linguagem diante ao indizível não carrega pessimismo, pois para Agamben, a tarefa de lutar com a linguagem diante do inefável, tanto para o filósofo quanto para o poeta (artista) produzem experiência – experiências que desdobram em novas-questões aberturas (AGAMBEN apud OLIVEIRA, 2020, p.158).

Assim, o experimento na linguagem é uma experiência do artista diante das coisas que passarão existir na *poiésis*, isto é no ato criador, na obra criada.

O homem entra na linguagem. Então a infância é a porta de entrada. A infância, para Agamben, está ligado ao estado de não-falante do ser humano, - o estado silente - nesse sentido dizer que todo ser humano tem uma infância é dizer que todo ser humano não é só falante, mas que ele também é não-falante. E mais ainda que ele é originalmente não-falante e que ser originalmente não-falante significa que jamais será totalmente falante. Assim, a partir de agora, à medida em que ele entra na linguagem ele não é e nunca será totalmente Infante nem totalmente falante, ele vai manter sua tensão. Assim, só o homem tem infância, uma infância permanente, porque ele precisa ora ele entra na linguagem das coisas, ora ele recua diante do inefável.

Considerando esse sentido a infância não se trata apenas de uma etapa cronológica na evolução do homem, sendo portanto, estudado como fato independente da linguagem. Sobre a ideia de infância afirmou Solange Jobim Souza, partindo das leituras de Agamben, que:

É nesse sentido que tal concepção de infância não é algo que possa ser compreendido antes da linguagem ou independente dela, pois é na linguagem e pela linguagem que o homem constitui a cultura e a si próprio. Assim sendo, não é fora da linguagem que devemos procurar os limites da linguagem, mas na linguagem mesma; entretanto fazer uma experiência desse gênero só é possível onde as palavras desaparecem nos lábios. A criança quando começa a falar experimenta esta luta incessante que é transformar afetos em sons compreensíveis para o outro cúmplice de suas demandas. Para o poeta, transformar a palavra esquecida e ao mesmo tempo almejada em palavra escrita, é experimentar o vazio que antecede a criação, ou seja, um passo atrás em direção à pura expressão (SOUZA, 2019, p.05)

A experiência da criatividade só é possível por meio do poeta (do artista) entrando na linguagem – ou nas linguagens das coisas. É o “jogo da inutilidade infantil” – partindo do poema de Max Martins – a voz que produz imagem e a goiva que produz agonia. Para Agamben, o trabalhar na linguagem das coisas é o *experimentum linguae*, isto é:

A infância se constitui num *experimentum linguae* desse gênero, quer dizer, de acordo com Agamben, ela é entendida como possibilidade de recuperação da pura expressão. É na infância que se constitui a necessidade da linguagem e, para penetrar na corrente viva da língua, a criança deve operar uma transformação radical, ou seja, transformar a experiência sensível (semiótica) em discurso humano (semântica). Em outras palavras, a infância é o momento em que a linguagem humana emerge como significação, pois é na fala da criança que acontece a passagem do signo linguístico para a ordem do sentido da semiótica para a semântica (SOUZA, 2018).

O artista precisa regressar ao seu estado de infância-muda, para experimentar a voz-criativa que fala e que traz a vida para a coisa-obra. É uma espécie de des-limitar as linguagens. Des-limitar gestos de finalidades objetivas. Des-objetificar as coisas. Re-articular significados. Inaugurar gestos. Buscar novos pontos para reinaugar novas vistas.

## **2. O laboratório em casa:**

Cecília de Almeida Salles (1998) afirma que o projeto poético – experiência da criatividade – está ligado ao artista-criador por meio de seus valores, seu princípio ético. Essas bases direcionam o projeto estético do artista.

A prática criadora é resultado de fios condutores que se trançam na produção de uma obra. A singularidade de um artista – a unicidade de cada indivíduo – está embasado em gostos e crenças. Chama-se isso de projeto estético. Como a vida afeta os indivíduos. De modo que o processo criativo de uma obra em construção pode ter início em:

Anotações de leituras de livros e jornais e observações sobre espetáculos assistidos ou exposições visitadas são exemplos dessa relação do artista com o mundo que o rodeia. São resultados da inevitável imersão do artista no mundo que o envolve. Por meio dessas formas de retenção de dados, conhecemos, entre outras coisas, as questões que o preocupam e suas preferências estéticas (SALLES, 1998, p. 37).

A produção e reflexões sejam o ponto inicial de uma postura criativa, é o que a autora chama de “retenção de dados”. Todos possuem preferências, todos tem músicas guardadas, fotografias que gosta, filmes prediletos, anotações nas agendas, etc. A pergunta que Salles apresenta para o aluno-pesquisador e para o professor-pesquisador é: como ver esse caótico arquivo de dados retidos? E segue com o desafio de se pensar em processos poéticos partindo de uma cuidadosa tessitura de camadas e redes dos dados coletados, ou colecionados.

A construção de laboratórios relacionados a procedimentos teóricos que tangem sobre criatividade e processos poéticos são voltados para o estudante de artes, mas também, para diversas outras áreas de conhecimentos, visto que a criatividade é uma característica humana indispensável para seu próprio desenvolvimento.

## **3. O Poético-pedagógico:**

Destacando o termo “poético” desse tópico – poético-pedagógico - trata-se de um vocábulo que é bastante citado nos debates artísticos, todavia é importante retomar essa palavra e relacioná-la à palavra “técnica”. Esses termos têm suas etimologias, respectivamente, em *poieses*, o ato de criar e em *techne*, o ato da técnica; a poética produz experiências e técnica produz experiências. Assim diz Manuel Castro,

Das experiências surge um aprendizado, passível de ser ensinado, porque é um saber baseado em conceitos, por exemplo, um carpinteiro que ensina o aprendiz a fazer móveis. Das experiências surge uma aprendizagem, algo absolutamente pessoal e impossível de ser ensinado, porque não é redutível a conceitos. A aprendizagem é experiência das questões. Beethoven, por exemplo, jamais poderia ensinar o seu poder criativo. (...) A diferença entre *téchne* e *poiésis* é a mesma entre experiência e experiência, entre aprendizado e aprendizagem. Mas. Acentue que não se deve criar aí uma dicotomia, pois a experiência passa pela experiência, assim como a *poiésis* passa pela *téchne*, sem ficar dela presa e/ou dependente (2011, p.215).

Nesse sentido, é possível e necessário abrir espaços para refletir sobre a *poiésis*, isto é, sobre a criatividade humana, mas também, é necessário rever procedimentos em que se equilibre a técnica e a poética. O ensino de técnicas – desenhos, pinturas, colagens, as orientações de métodos, procedimentos criativos, as reflexões sobre textos teóricos das artes são de suma importância para o estudante de arte. E ainda mais, Ana Mae Barbosa é enfática ao afirmar que as artes é uma área do conhecimento que ativa a criatividade humana e, portanto, torna-se muito importante para todas as áreas.

(...) pesquisas demonstraram que o estudo de desenho aumenta a qualidade de organização da escrita; raciocinar sobre a arte desenvolve a capacidade de raciocinar sobre imagens científicas; a análise de imagens da arte propicia a capacidade de leitura mais sofisticada, interpretação de textos e inter-relacionamento de diferentes textos (BARBOSA, 2017, p. 40).

Barbosa é muito explícita quando expõe a arte em seus procedimentos básicos teleológicos alcançados pelas práticas artísticas no currículo da formação escolar de todos, talvez até incomode aqueles teórico que defendem as camadas de leituras mais profundas provocadas pelas operações-reflexivas poéticas, mas, adiante afirma que:

A leitura do discurso visual, que não se resume só a uma análise de forma, cor, linha, volume, equilíbrio, movimento, ritmo, mas principalmente é centrada na significação que esses atributos em diferentes contextos conferem à imagem, é um imperativo da contemporaneidade (BARBOSA, 2017, p. 41).

Ativar permanentemente um pensamento sobre uma poética-pedagógica, leva a citar Edgar Morin, quando afirma que,

(...) necessitamos de ‘macroconceitos’ para lidar com as emergências da contemporaneidade, segundo o pensador esses ‘macroconceitos’ “(...) necessitam ser pensados por constelação e solidariedade de outros conceitos”, sendo que estes conceitos “(...) não se definem por suas fronteiras, mas a partir dos seus núcleos”, já que “(...) as fronteiras são sempre fluídas, são sempre interferentes” (MORIN, 2005, p. 7).

Portanto, a poético-pedagógico está relacionado a uma complexa forma de se pensar o homem dentro, ou melhor, no dizer de Heidegger, morando na linguagem poética. Isto pode estar relacionado a uma educação artística, com objetivos direcionados para reflexões e desenvolvimentos do conhecimento gerado na/pela arte, e assim, para que haja sempre uma postura problematizadora dos conhecimentos. Observando o que Morin (2005) considera, a educação (poética) deve mover-se num conhecimento mutante e complexo, flexível; buscar-se outras bases, não mais sólidas, mas flexíveis, fluídas, moles, e adaptáveis em tempo real. O pensador francês ainda sugere articulação e organização do conhecimento promovidos por criações e deslocamentos de questões numa espécie de reforma de pensamentos e reflexões sobre os paradigmas orientadores de poéticas-pedagógicas nas leituras de mundos.

É dentro deste movimento de perspectivas que abrimos as possibilidades de uma poética-pedagógica. Não somente através das direções dos programas, mas também de estratégias poéticas propostas por artista-professores onde o conhecimento gerado é ao mesmo tempo, produto e produtor de mais conhecimento em processo poéticos.

#### 4. Conclusão:

Essas atividades artísticas partiram da conjugação de duas ações artísticas diferentes, um *site-específico* e um livro de artista para crianças, desdobradas em reflexões teóricas sobre as linguagens criadoras – ou poéticas como alguns preferem, e sobre o ensino e o laboratório da prática artística – a produção de um objeto de arte e a comunicação humana.

Quando se trata da arte associada a uma pedagogia para criança existem vias duplas nessa reflexão. Tanto ensinamos quanto reaprendemos com o ato colaborador de um fazer poético infantil. Pois a infância – este momento anterior de uma fala-linguagem - se constitui num *experimentum linguae*, isto é, a recuperação da pura expressão. A

recuperação de um artista-criança necessitado de uma existência numa linguagem artística, para assim habitar numa corrente viva da língua-linguagem criadora.

## 7 REFERÊNCIAS.

AGAMBEN, G. *Infância e história: destruição da experiência e origem da história*. Trad. Henrique Burigo. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2005.

BARBOSA, Ana Mae. Era uma vez...A obrigatoriedade das artes no currículo do ensino médio. *Revista Select: Arte e cultura contemporânea*, dez, jan, fev 2017. Ano 05. Editora Três.

CASTRO, Manuel Antonio. O mito de Cura e o ser humano. In: *Arte: O humano e o destino*. Rio de Janeiro: Editora Tempo Brasileiro, 2011.

HEIDEGGER, Martin. *A caminho da linguagem*. Trad. Marcia Sá Cavalcante Schuback. Petrópolis, RJ: Vozes; Bragança Paulista: Universitária São Francisco, 2011.

KAYE, Nick. *Site-specific Art – Performance, Place and Documentation*. Londres: Routledge. 2000.

MORIN, Edgar. *Os sete Saberes Necessários à Educação do Futuro 3a. ed. - São Paulo - Cortez; Brasília, DF: UNESCO, 2001/2005*.

OLIVEIRA, Cláudio. A poesia e a filosofia face ao indizível: do *experimentum linguae* em Giorgio Agamben. *Revista do Programa de Estudos Pós-Graduados em Literatura e Crítica Literária da PUC-SP nº 24 - julho de 2020*. Disponível em: <https://revistas.pucsp.br/index.php/fronteiraz/article/view/47601> > Acesso em: 01 de fevereiro de 2021.

OLIVEIRA, Cláudio. A poesia e a filosofia face ao indizível: do *experimentum linguae* em Giorgio Agamben. *Revista do Programa de Estudos Pós-Graduados em Literatura e Crítica Literária da PUC-SP nº 24 - julho de 2020*.

SALLES, Cecília de Almeida. *Gesto inacabado: processo de criação artística*. São Paulo: FAPESP: Annablume, 1998.

SANTOS. Ilton Ribeiro. *Max Martins: diálogos entre o verbal e o visual plástico na cena literária em Belém*. Tese de doutorado. Programa de Pós Graduação em Letras. Universidade Federal do Pará. 2020.

SILVEIRA, Paulo. *A página violada: da ternura à injúria na construção do livro de artista*. Porto Alegre: Universidade, 2001.

SOUZA, Solange Jobim. *Walter Benjamin e a infância da linguagem: uma teoria crítica da cultura e do conhecimento*. Disponível em: [https://www.academia.edu/28046189/WALTER\\_BENJAMIN\\_E\\_A\\_INFANCIA\\_DA\\_LINGUAGEM\\_UMA\\_TEORIA\\_CRITICA\\_DA\\_CULTURA\\_E\\_DO\\_CONHECIMENTO](https://www.academia.edu/28046189/WALTER_BENJAMIN_E_A_INFANCIA_DA_LINGUAGEM_UMA_TEORIA_CRITICA_DA_CULTURA_E_DO_CONHECIMENTO) > Acesso: 15 de março de 2019.

## **SOBRE O AUTOR:**

Graduado em Letras. Especialista em Semiótica e Cultura Visual. Mestre em Artes. Doutor em Letras – área dos Estudos Literários. Participa de grupo de pesquisa Literatura, arte, cultura, história e sociedade na Amazônia, na área de Literatura na UFPA. Colabora como editor responsável pela Revista Literária Talares - ESMAC e faz parte do conselho editorial da Revista Interdisciplinar do Instituto de Ensino Superior de Ananindeua - REVISE e da Revista da Pós-Graduação - ESMAC.