





Universidade Federal de Santa Maria
Centro de Artes e Letras
Departamento de Artes Visuais
Curso de Artes Visuais - Licenciatura Plena

Rafael Agatti Durante

**Entre caixas e... planetas e... diários e... fabulações:
problematizações acerca do livro 'O Pequeno Príncipe' e a produção
de livros de artista na docência**

Santa Maria, RS
2018

Rafael Agatti Durante

**Entre caixas e... planetas e... diários e... fabulações:
problematizações acerca do livro 'O Pequeno Príncipe' e a produção
de livros de artista na docência**

Trabalho Final de Graduação apresentado ao
Curso de Artes Visuais - Licenciatura Plena
em Desenho e Plástica, da Universidade
Federal de Santa Maria (UFSM, RS), como
requisito para obtenção do título de
Licenciado em Artes Visuais.

Orientadora: Profa. Dra. Marilda Oliveira de Oliveira

Coorientadora: Profa. Dranda. Angélica Neuscharank

Santa Maria, RS

2018

Rafael Agatti Durante

**Entre caixas e... planetas e... diários e... fabulações: problematizações
acerca do livro 'O Pequeno Príncipe' e a produção de livros de artista na
docência**

Trabalho Final de Graduação apresentado ao Curso
de Artes Visuais - Licenciatura Plena em Desenho
e Plástica, da Universidade Federal de Santa Maria
(UFSM, RS), como requisito para obtenção do título
de **Licenciado em Artes Visuais**.

COMISSÃO EXAMINADORA:

Profa. Dra. Marilda Oliveira de Oliveira
(Presidenta/Orientadora) - CE/UFSM

Profa. Dra. Alice Copetti Dalmaso
CE/UFSM

Profa. Dra. Reinilda de Fátima Berguenmayer Minuzzi
CAL/UFSM

Santa Maria, RS, 2018

Agradecimentos

Sou feito de encontros e até mesmo de desencontros.

Atravessado por momentos. Certa vez, li um livro que falava que somos eternamente responsáveis pelas pessoas que cativamos. Assim, agradeço às pessoas que, em diferentes momentos e lugares, me proporcionaram encontros com pensamentos, experiências e atravessamentos prazerosos.

À família, especialmente a meus pais Regi e Nelci, por terem estampado em mim a coragem para correr atrás dos meus sonhos, com dignidade, acima de tudo e, por serem o porto seguro desse mar que muitas vezes parece furacão.

À Marilda, por ter me apresentado o amor pela docência.

À Angélica, pelos possíveis que não me permitiram sufocar.

E novamente às duas, pela amizade e por me desafiarem a aproveitar as migrações de pássaros selvagens, para evadir-me do lugar cômodo.

Aos meus estudantes, mãos e manas, amigos e bailarinas, os quais, sem o desejo de se aventurarem comigo, não seria possível compor esta pesquisa.

Ao Lucas, por todo o companheirismo e incentivo, pelos encontros, conversas e, por ter despertado o melhor em mim.

À Rose e Cris pela bela amizade construída nesse percurso.

À Marcela, grande amiga que chegou de mansinho e tornou a vida mais suportável.

À Andressa, por ser uma grande inspiração na busca incansável pelo melhor na docência.

À Laura e Kelly, por todo o suporte e empréstimos de seus livros de artista.

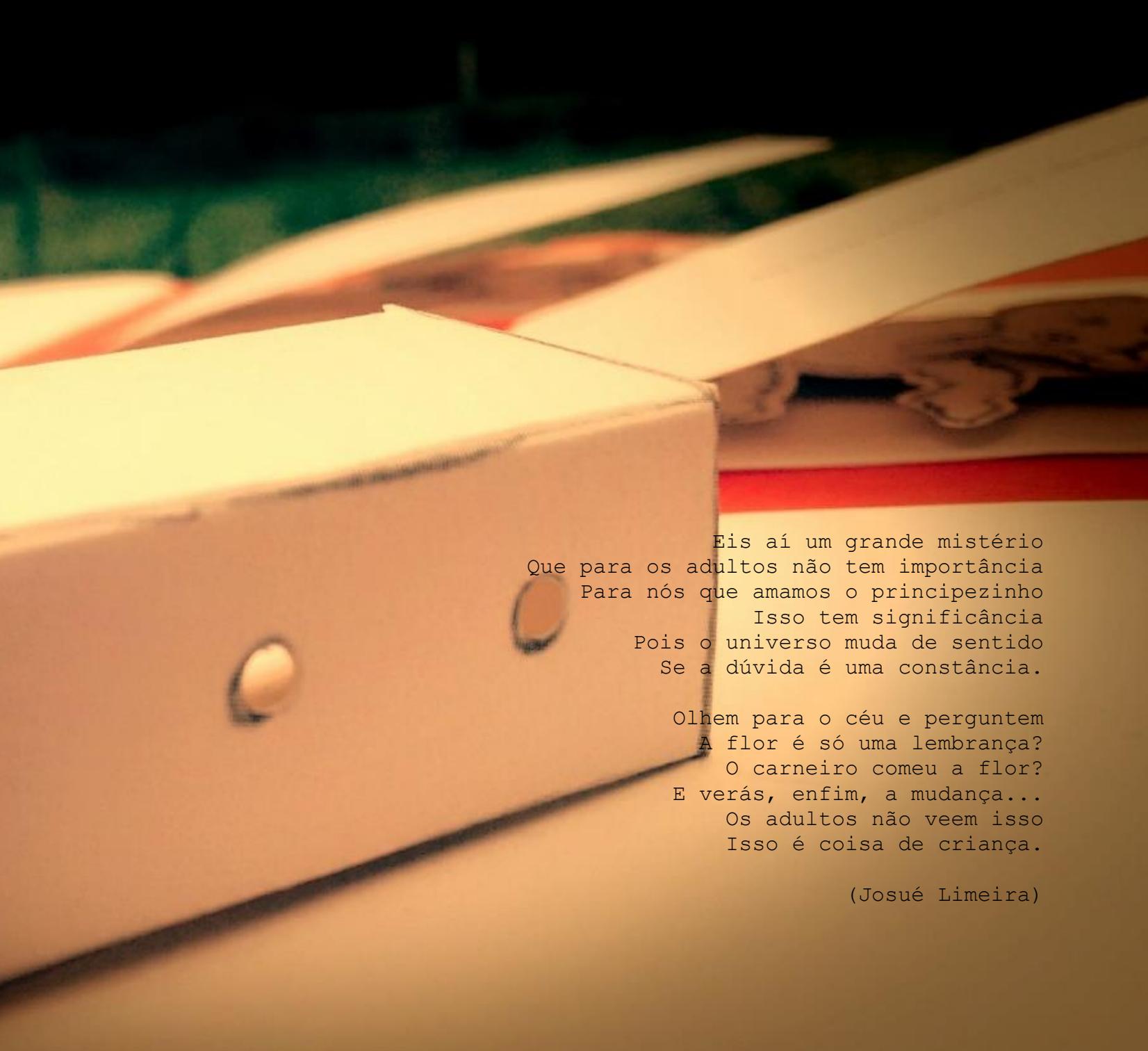
À Alice e Reinilda, por terem aceito o convite de entre caixas e... baobás e... planetas e... fabulações, contribuírem com a pesquisa.

Ao Pibid, pela experiência para estar professor.

Aos colegas do grupo de orientação: Ana Paula, Claucia, Ketlyn, Pablito e Taissa.

À UFSM, por ter sido literalmente minha casa durante a graduação e igualmente ao MCE, por toda a luta para manter o direito à moradia.

A todos e todas que de alguma forma, no percurso de construção deste trabalho, me cativaram e tornaram-se doces e eternos responsáveis.



Eis aí um grande mistério
Que para os adultos não tem importância
Para nós que amamos o príncipezinho
Isso tem significância
Pois o universo muda de sentido
Se a dúvida é uma constância.

Olhem para o céu e perguntem
A flor é só uma lembrança?
O carneiro comeu a flor?
E verás, enfim, a mudança...
Os adultos não veem isso
Isso é coisa de criança.

(Josué Limeira)

**Entre caixas e... planetas e... diários e... fabulações:
problematizações acerca do livro 'O Pequeno Príncipe' e a produção
de livros de artista na docência**

Autor: Rafael Agatti Durante

Orientadora: Profa. Dra. Marilda Oliveira de Oliveira

Coorientadora: Profa. Dranda. Angélica Neuscharank

Resumo

Este trabalho buscou estabelecer problematizações acerca do livro 'O Pequeno Príncipe' (SAINT-EXUPÉRY, 2014), e a produção de livros de artista com a formação docente no Curso de Licenciatura em Artes Visuais da Universidade Federal de Santa Maria, RS. Como problemática da pesquisa, ensaiou-se a indagação: que arranjos são possíveis entre o livro 'O Pequeno Príncipe', a noção de fabulação, os diários visuais e os livros de artista para pensar a docência em artes visuais? Foram manipulados neste estudo o conceito de diário visual a partir de Cardonetti e Oliveira (2015), a noção de livros de artista a partir de Silveira (2001) e como metodologia, operou-se com a fabulação (DELEUZE, 2011). A materialidade da pesquisa consiste nos diários visuais produzidos ao longo dos Estágios Curriculares Supervisionados em torno desta temática, em diálogo com a noção de livro de artista. Apresenta-se como resultados um modo de experimentar a leitura e a escrita num curso de formação de professores de artes visuais. Escrever com imagens sobre o que nos atravessa na docência, tendo como potência a literatura de Saint-Exupéry (2014) para movimentar a criação dos diários visuais a partir da noção de livros de artista.

Palavras-chave: fabulação; formação docente; diários visuais; livro de artista; artes visuais; O Pequeno Príncipe.

**Entre cajas y... planetas y... diarios y... fabulaciones:
problematizaciones acerca del libro 'El Pequeño Príncipe' y la
producción de libros de artista en la enseñanza**

Autor: Rafael Agatti Durante

Orientadora: Profa. Dra. Marilda Oliveira de Oliveira

Coorientadora: Profa. Dranda. Angélica Neuscharank

Resumen

Este trabajo buscó establecer problematizaciones acerca del libro 'El Pequeño Príncipe' (SAINT-EXUPÉRY, 2014), y la producción de libros de artista con la formación de profesores en el Curso de Profesorado en Artes Visuales de la Universidad Federal de Santa María, RS. Como problemática de investigación se ensayó la indagação: ¿qué arreglos son posibles entre el libro 'El Pequeño Príncipe', la noción de fabulación, los diarios visuales y los libros de artista para pensar la enseñanza en artes visuales? Fueron manipulados en este estudio el concepto de diario visual desde Cardonetti y Oliveira (2015), la noción de libros de artista desde Silveira (2001) y como metodología, se operó con la fabulación (DELEUZE, 2011). La materialidad de la investigación consiste en los diarios visuales producidos a lo largo de las pasantías em torno al tema, en diálogo con la noción de libro de artista. Preséntase como resultados un modo de experimentar la lectura y la escritura en un curso de formación de profesores de artes visuales. Escribir con imágenes sobre lo que nos atraviesa en la enseñanza, teniendo como potencia la literatura de Saint-Exupéry (2014) para mover la creación de los diarios visuales a partir de la noción de libros de artista.

Palabras-clave: fabulación; formación de profesores; diarios visuales; libro de artista; artes visuales; El Pequeño Príncipe.

Sumário

Uma flecha viva arremessada ao vento.....	11
Janelas em que me transcrevo e apago.....	20
Como disse Joyce: todo livro tem seus mistérios.....	26
A cor do invisível.....	38
A raposa e os sonhos verdes.....	51
Onde está o pequeno príncipe?.....	61
Por ora basta-me o arco íris.....	73
O olhar cujo fundo resta sem fundo.....	81
Referências.....	87



Uma flecha viva arremessada ao vento

“Um pouco de possível, senão eu sufoco...” (DELEUZE, 2013, p. 135) penso ser o mote de onde inicio esta escrita, cuja temática ressurgue do amor pelos livros e pela literatura que há tanto havia se perdido e que o encontro com o livro ‘O Pequeno Príncipe’ trouxe à tona novamente.

Por volta do ano de 2013, tive o primeiro contato com esse livro. Inicialmente a vontade compulsória por comprá-lo era maior que o desejo de lê-lo e o deixei esquecido entre tantos outros na prateleira lateral de um quartinho de madeira que acomodava sonhos e um guarda roupas que ocupava mais da metade do espaço. Quando finalmente decidi romper o plástico que o guardava, tão abruptamente fui convidado a uma viagem para conhecer o desconhecido. Cada página virada era uma sensação diferente, desde os risos por imaginar uma manada de elefantes empilhados até as lágrimas e emoções ao olhar para as estrelas e sentir que há entre elas um príncipezinho que faz com que haja beleza no que se julga simples.

Poderia dizer que através da janela de dentro de um ônibus, com o olhar perdido no horizonte, o interesse em trabalhar com ‘O Pequeno Príncipe’ foi despertado. Era fim de tarde e o sol se despedia

deixando em mim um desejo enorme de viver, seguir e levar às escolas em que estava inserido e aos estudantes, a possibilidade de vivenciar e experienciar (des)encontros com o livro, permitindo olhar para as visualidades, sendo movimentado pelo texto e pelas aquarelas que fazem desse livro um caminho possível de ser trilhado em diferentes direções, já que percebo inúmeras.

Assim, esta pesquisa deseja pensar as experiências na docência em artes visuais a partir do projeto de estágio onde trabalhei com problematizações acerca do livro 'O Pequeno Príncipe' (SAINT-EXUPÉRY, 2014). O autor Antoine de Saint-Exupéry (1900-1944) foi um escritor, ilustrador e piloto francês apaixonado por mecânica e aviação, escreveu 'O Pequeno Príncipe' em 1943, durante a Segunda Guerra Mundial e, enquanto realizava uma missão, não retornou para a base aérea, sendo que seu corpo nunca fora encontrado. Morreu jovem. Saint-Exupéry foi desses autores que conseguiu produzir uma escrita em fluxo de pensamento, como se entrasse em devir e fosse capturado ao produzir linhas de escrita.

A materialidade da pesquisa consiste nos diários que fui produzindo ao longo dos estágios curriculares supervisionados em torno desta

temática, onde procurei produzi-los a partir da noção de livro de artista (SILVEIRA, 2001), os quais são pensados na produção contemporânea como possibilidades de trabalhar com a inserção de diferentes linguagens de maneiras híbridas, mutáveis, que não cabem em definições fechadas e que, muitas vezes, desconstroem o próprio livro, nos possibilitando formas outras de aproximações.

Minhas relações com a docência se (des)construíram no decorrer dos encontros com textos, filmes, imagens e disciplinas ao longo da formação acadêmica, principalmente a partir das experiências do processo de formação docente, onde fui atravessado por momentos solitários, permeados por medos, inseguranças, incertezas e também afetado pelos encontros com pessoas, pelas coletividades, que contribuíram nessa jornada, jornada que não se finaliza; um caminho contínuo que se (re)faz.

Conheci a noção de fabulação (DELEUZE, 2011), na disciplina de Metodologia da Pesquisa ofertada pelo curso de Artes Visuais. Nesta disciplina foram expostas diferentes possibilidades de metodologias artísticas para o desenvolvimento de um projeto de pesquisa. Naquele momento a noção era um tanto vaga para mim, e suscitou várias

inquietações. Ao tanto que fui me aproximando, o movimento de fabular passou a permear minhas leituras e escritas. Fui abraçado, arrastado a pensar em uma docência que escapa de uma narrativa, de linearidades, passando a olhar para o que acontece nas fissuras, nas entrelinhas, no *fabuloviver*¹ (MARQUES, 2011). Percebi que mesmo sem trabalhar com a noção de fabulação no primeiro estágio curricular, ela já operava no meu projeto, movimentava-o, mesmo que de forma sutil, no que vinha escrevendo durante a produção dos diários visuais (CARDONETTI; OLIVEIRA, 2015).

Com a fabulação gastei uma docência em artes visuais não fixa, que se (re)inventasse diante das regras, que, sobretudo, buscasse experimentar no contexto da sala de aula, olhasse também para os (des)encontros dentro desse espaço que circulava, pensando assim nas subjetividades que são produzidas e que podem levar a outras movimentações, àquilo que muitas vezes “escapa” da ordem do previsível.

¹ Termo utilizado por Davina Marques no artigo 'Vida, literatura e cinema: *fabuloviver, fabulocriar*'. *Fabuloviver*: apreciar pontes e travessias, entrando em outras vidas e cotidianos. Desterritorializar as sensações do vivido e (con)viver nesse espaço.

'O Pequeno Príncipe', aquele dos cabelos dourados cor de trigo, é um explorador, aventureiro. Vindo de um planeta pouco maior que uma casa, este menininho muito curioso estava em busca de amigos e não dava grandes explicações sobre o que lhe era questionado. Busco na pesquisa não me comparar ao personagem, pois percebo que esta é a grande armadilha, mas pensá-lo como uma potência, um impulsionar na docência, olhar para este mundo e neste tempo, e produzir resistências (ASPIN, 2011). Pensar nos afectos (SPINOZA, 2013)² disparados por ele, suas vivências e seus (des)caminhos. Olho também para os possíveis afetos produzidos nos e nas estudantes durante os estágios a partir dessa história e da produção de livros de artista, do que foi possível fabular na docência em meio aos estudantes.

² Afecto é compreendido por Spinoza como modos de substâncias, ou seja, "aquilo que existe em outra coisa, por meio do qual é também concebido" (SPINOZA, 2013, p. 13); Da mesma maneira, compreende afeto como sendo "as afecções do corpo, pelas quais sua potência de agir é aumentada ou diminuída, estimulada ou refreada" (SPINOZA, 2013, p. 98).

Os diários e 'O Pequeno Príncipe' me fizeram adentrar em questões que fogem da obrigatoriedade curricular e que são pouco exploradas na docência, questões essas que ultrapassam relações de dentro e fora da sala de aula, experimentando com os e as estudantes e voltando o olhar para as erosões e fissuras que emergem desses encontros, pensando no estar docente enquanto problematizador (FOUCAULT, 2010), que instala um pouco de caos diante de algumas normatizações.

O conceito de problematização apresentado nesta pesquisa provém dos estudos de Michel Foucault (2010). Para o autor, trata-se “de um movimento de análise crítica pelo qual se procura ver como puderam ser construídas as diferentes soluções para um problema” (FOUCAULT, 2010, p. 233). Isto é, um olhar crítico sobre objetos e situações considerados verdades absolutas, para que seja possível questionar, desnaturalizar, desconstruir as normatividades.

Busquei, assim, pensar a produção de um livro de artista a partir do movimento da fabulação, ou seja, um fluxo de constante criação que permite outros modos de agir que fogem de narrativas e linearidades, e dos afetos produzidos dos encontros com ‘O Pequeno Príncipe’ e as experiências de estar docente em turmas de diferentes níveis e modalidades: duas de ensino básico, sendo primeiro ano do ensino médio na Escola Estadual de Ensino Médio Cilon Rosa no primeiro semestre de 2017, sexto ano do ensino fundamental na Escola Municipal de Ensino Fundamental Vicente Farençena no segundo semestre de 2017, e uma turma de ensino não-formal na Royale Escola de Dança e Integração Social no primeiro semestre de 2018, bem como, pessoas e realidades.

Enquanto metodologia acolhi a fabulação (DELEUZE, 2011), esta que me permitiu pensar nas relações traçadas a partir dessa noção com os elementos presentes na pesquisa, trazendo como problema: que arranjos são possíveis entre o livro 'O Pequeno Príncipe', a noção de fabulação, os diários visuais e os livros de artista para pensar a docência em artes visuais? Desse modo, busquei dessas fabulações aquilo que mobiliza, uma potência de levar a outras movimentações, inquietações, experiências e resistências decorrentes dos encontros vividos.

Janelas em que me transcrevo e apago

Neste fragmento do trabalho exploro os diários, estes pelos quais sempre tive muito apreço e desde a infância fazem parte da minha vida. Dos encontros iniciais produzidos, lembro-me de tê-los como uma espécie de depósito para guardar memórias, onde em suas folhas coloridas com margens ilustradas confiava acontecimentos do dia a dia, sonhos e algumas poesias, tudo trancado com um falso cadeado que de tão frágil abria só de olhar. Com o passar dos anos fui variando os formatos e passei a utilizar cadernos com folhas brancas não preenchidas de conteúdos escolares, cadernos de desenho, pedaços de caixas de papelão e agendas. Tudo isso passou a registrar um pouco das minhas vivências, desde desenhos de moda à textos, poemas e frases soltas sobre amor.

Além de experienciar os diários como uma prática da minha adolescência passei a estudar autores e autoras que trabalham com esse campo de estudo no decorrer da graduação em Artes Visuais - Licenciatura. Durante as leituras e os encontros produzidos fui convidado a intensificar o contato com os diários, sobretudo no modo como passei a pensá-los e produzi-los.

Zabalza (2004) foi minha primeira referência, onde pude ter contato com o 'diário de aula', nomenclatura utilizada pelo autor, caracterizando-o como um instrumento que permite um olhar sobre a prática pedagógica exercida, dando destaque aos dilemas, ou seja, momentos ou situações escolhidos e aprofundados para pensar o processo educativo e "todo o conjunto de aspectos que o professor apresenta como problemáticos e que constroem para ele um foco constante de preocupação, incerteza ou reflexão" (ZABALZA, 2004, p. 59).

Depois conheci Porlan e Martín (1997) que me apresentaram o 'diário do professor', termo cunhado pelos autores, que permite aos professores estarem constantemente repensando a sua prática no cotidiano da sala de aula, além de ser "*un guía para la reflexión sobre la práctica, favoreciendo la toma de conciencia del profesor sobre su proceso de evolución y sobre sus modelos de referencia*" (PORLAN; MARTÍN, 1997, p. 23).

Nesse mesmo tempo passei a ter contado com os autores Oliveira, Gerevini e Strohschoen (2017) que trabalham com a concepção de 'diário de bordo', que tem como um dos objetivos a possibilidade de

repensarmos sobre o procedimento da tarefa desenvolvida pelos estudantes, passando a ser

o local de registro das metas de investigação, onde devem constar além dos dados de identificação do estudante, o local e a data das atividades, descrição de atividades, fotos, reflexões, críticas e comentários, bem como as investigações da pesquisa (OLIVEIRA; GEREVINI; STROHSCHOEN, 2017, p. 123).

Neste último caso, o diário

acolhe mais a função de registro

do processo de criação

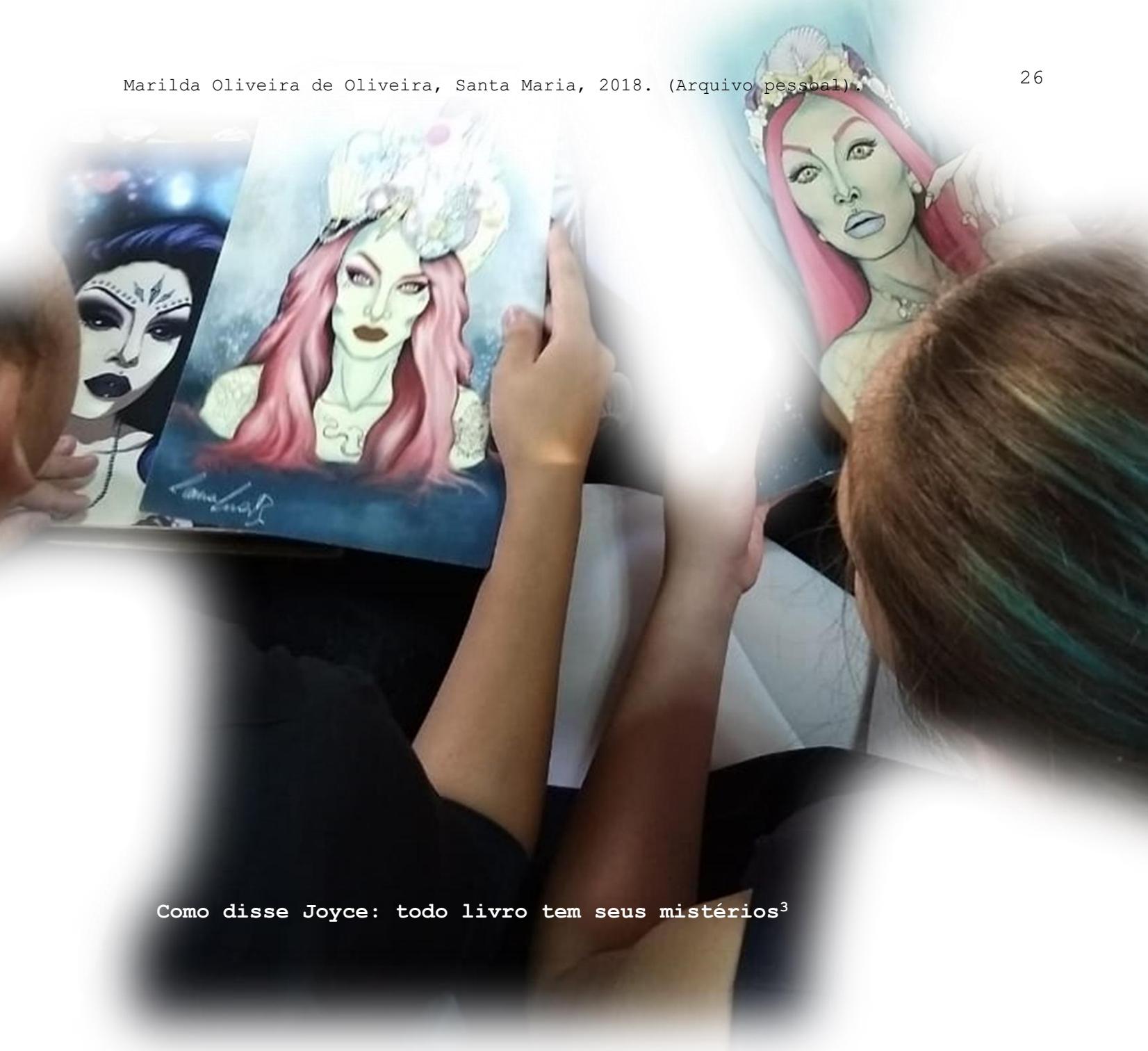
não

contemplada.

Ocupando muitas horas dos meus dias com leituras, ainda me encontrei com Khaoule e Carvalho (2013) e o conceito de 'diário de campo', este tendo por finalidade permitir que as anotações realizadas passem a ser entendidas como todo o processo de coleta e análise de informações, servindo para descrever a realidade como é observada e registrando de maneira descritiva todo o processo das atividades realizadas para o desenvolvimento dos trabalhos. A escrita nesse diário torna-se uma fonte para "registrar/traduzir sensações e situações diversas, detalhes que podem passar despercebidos" (KHAOULE E CARVALHO, 2013, p. 275).

No meio desses encontros, deparei-me com Oliveira (2011; 2014) e com o 'diário da prática pedagógica' ou DPP, como foi nomeado pela autora, que são diários ampliados onde cada professor em formação realiza seus registros de maneira textual e visual, permitindo, assim, fazer recortes do que foi planejado, trabalhado durante as aulas, problematizando os pontos de maior importância e sobre a maneira de atuar no espaço pedagógico. Conheci este formato de diário da prática pedagógica na licenciatura e pude experimentar com ele. Os diários, nessa concepção, são modos de pensar sobre o processo da docência de modo expandido.

Como umas das últimas leituras realizadas sobre diários fui convidado por Cardonetti e Oliveira (2015) a adentrar no mundo do 'diário visual', onde a partir da escrita nos é permitido buscar novos formatos, fugir de relatos, de uma narrativa linear e descritiva. Assim, "por meio do diário, os indivíduos passam a se ver na sua própria narrativa, possibilitando que recriem os acontecimentos que narram" (CARDONETTI; OLIVEIRA, 2015, p.57), ao mesmo tempo em que são convidados a compô-lo a partir de diferentes maneiras e suportes.



Como disse Joyce: todo livro tem seus mistérios³

Não poderia deixar de registrar o quão os livros de artista contribuíram na minha formação docente e no modo como passei a pensar os encontros com os estudantes nas escolas. Nos semestres anteriores já havia presenciado algumas frases a respeito, mas era algo ainda vago. O contato principal, e considerado por mim o disparador dos encontros que seriam provocados, se deu em meus primeiros encontros com os colegas do Programa Institucional de Bolsas de Iniciação à Docência (Pibid), onde já encaminhados às escolas, pensamos em trabalhar com algo que fosse novo para cada um de nós. O PIBID é um programa que antecipa a entrada do professor em formação no espaço escolar. Fomos convidados a formar pequenos grupos de dois, três ou quatro estudantes e propor experimentações nas escolas parceiras.

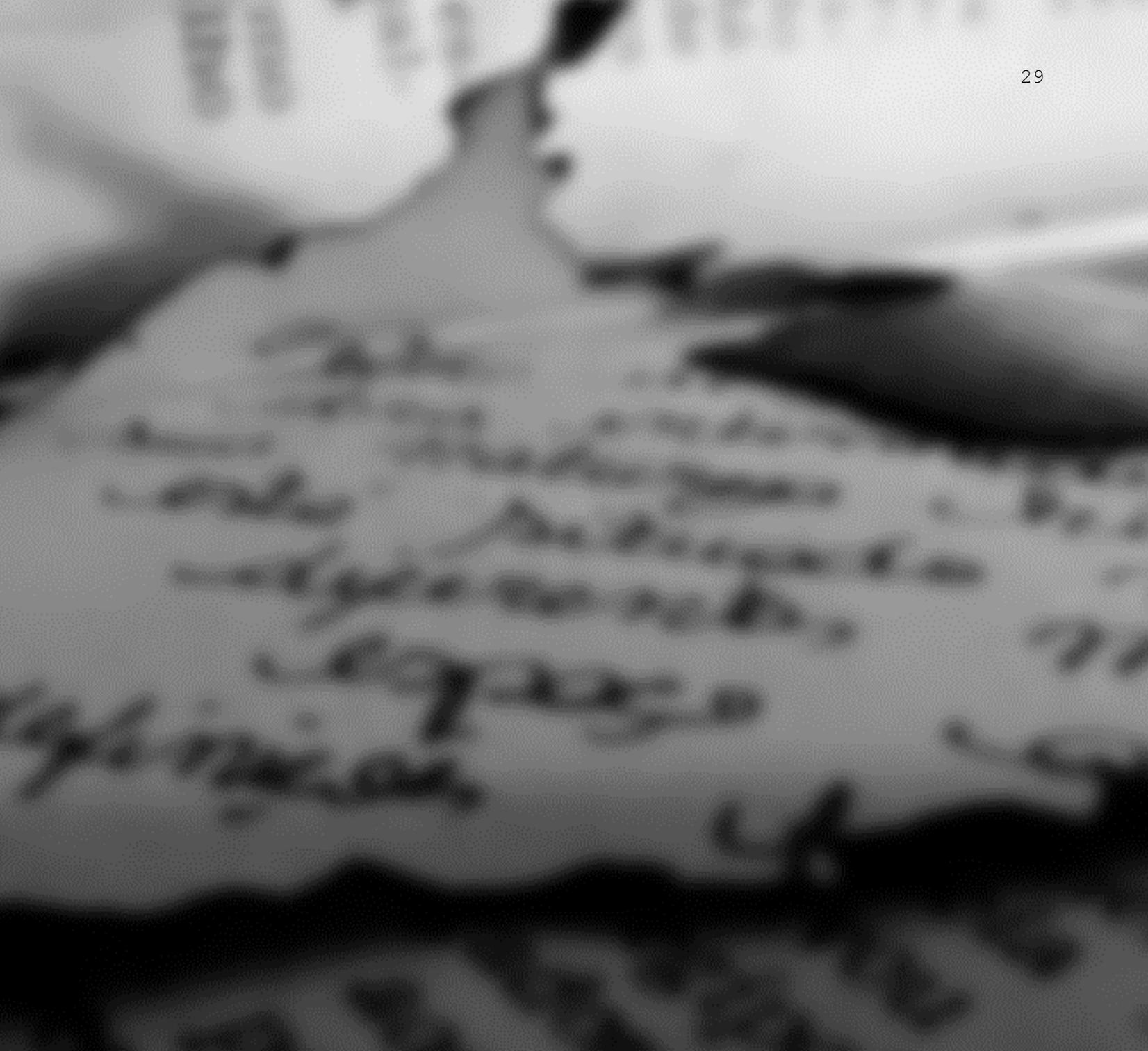
Surgiu assim a proposta de trabalhar com livros de artista. Aos poucos fui me aproximando e percebendo as inúmeras possibilidades que este tema poderia proporcionar se introduzido nas minhas pesquisas.

³ Lenir de Miranda em entrevista à Paulo Silveira no ano de 1997, fazendo referência a James Joyce (SILVEIRA, 2001, p. 264).

No desenvolvimento da investigação e durante os projetos das disciplinas de Estágio Supervisionado II, III e IV, trouxe os livros de artista como possibilidade de trabalhar de maneira intermediática, ou seja, com a inserção e união de diferentes processos artísticos que “não cabem definições fechadas, já que o livro de artista é múltiplo, possibilitando assim diversas formas de aproximação” (VENEROSO, 2012, p.83).

Silveira (2001) destaca que o termo é definido como uma obra em forma de livro, inteiramente concebida pelo artista e que não se limita a um trabalho de ilustração. Dessa maneira, o livro de artista pode ser entendido como uma categoria ou prática artística que desenvolve a experimentação de linguagens visuais e a experimentação das possibilidades expressivas dos elementos constituintes do livro.

O livro de artista surgiu da necessidade dos artistas dos anos 1960 e 1970 de ampliar e buscar novos caminhos para a Arte, propondo aos espectadores, consumidores e apreciadores de Arte uma experiência estética que rompia com a atual contemplação restrita à visualidade e que era vinculada somente aos espaços sagrados e convencionais de exposição (museus e galerias) (AREND, 2016, p. 22).



Arend (2016) pontua que é possível retroceder no tempo para buscar as origens do livro de artistas, destacando a obra de Marcel Duchamp (1987-1968), *Museu Portátil*, considerada a pioneira, que é dividida em três edições em forma de caixa: a *Caixa* de 1914, a *Caixa verde* de 1934 e a *Boîte em Valise* de 1941, além dos livros de William Blake (1788-1821) e os cadernos de Leonardo da Vinci, executados no século XV e começo do XVI. No caso do Brasil, a pouca bibliografia referente ao tema é substituída por outras fontes, como por exemplo catálogos de mostras, que possuem ilustrações e registros das exposições, além de alguns textos teóricos.

Mencionando a produção nacional, considera-se a 'Ave' de Wladimir Dias Pino como o primeiro livro de artista brasileiro, idealizado em 1948, executado em 1954 e lançado dois anos depois, em 1956.

Em meados do século XX, o livro começou a ganhar outros significados, consolidando-se como uma categoria autônoma da área das artes visuais. Assim, "livro de artista é o nome dado para a categoria, mas também pode ser chamado de livro-objeto, livro-obra, livro de Arte, poema-livro, entre outros" (AREND, 2016, p. 22). O livro de artista é considerado móvel, suas páginas funcionam na interação

entre texto e imagens e “sua concepção e execução podem ser feitas parcialmente pelo artista, como interdisciplinarmente, e não é preciso que de fato seja um livro, mas que o tenha como referente” (ANDRADE, 2015, p. 37).

O de artista

pode er
i

e

a

o um volume

no uma
de espaços

como um diferente cada é percebido

livro

a
m c
b o
é n
m s

d

r

d

espaço, sequência

em que

momento

um

.

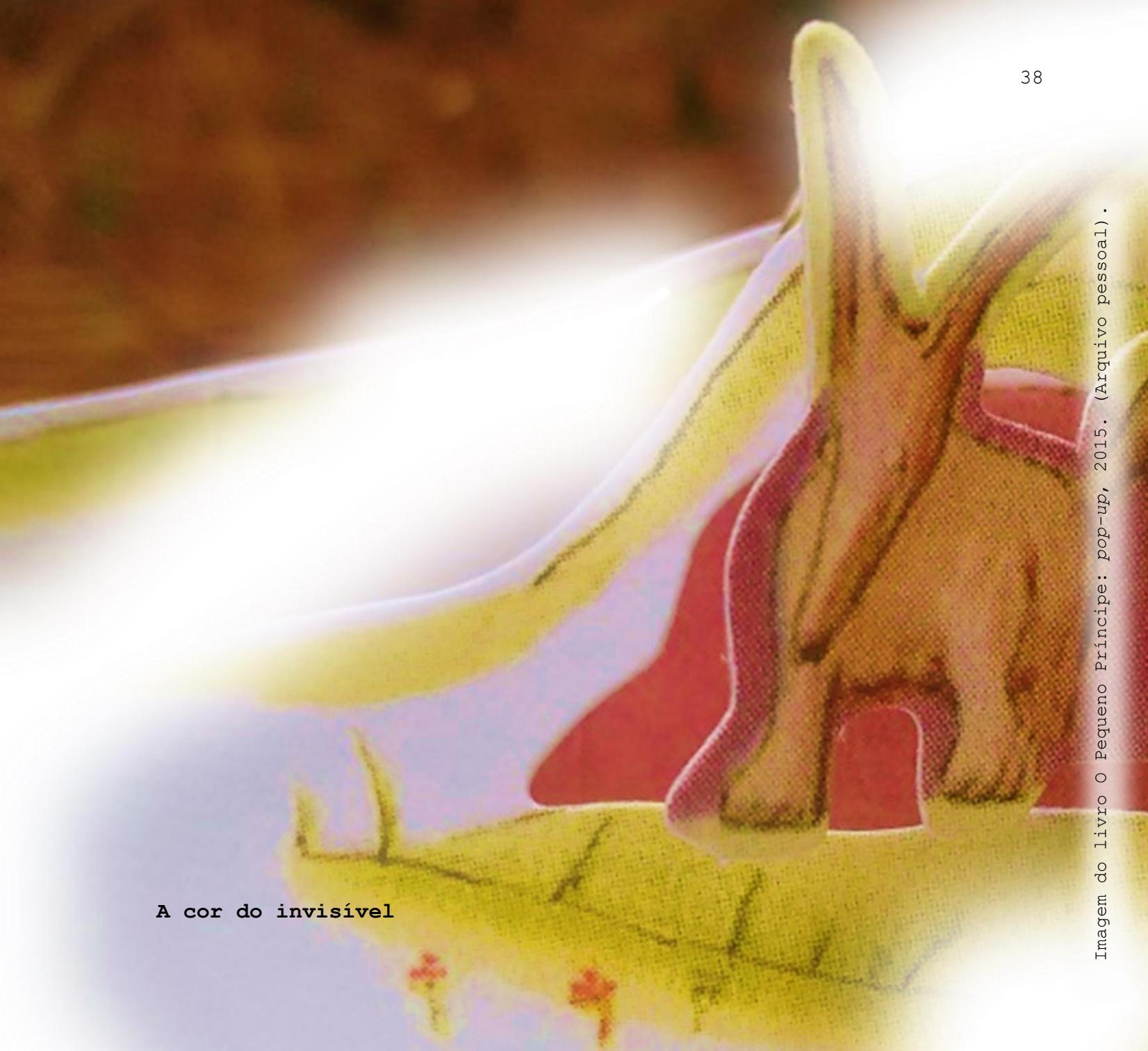
Ao fazer um livro, o artista trabalha com uma sequência coerente de espaços - as páginas -, o tempo que é necessário para virá-las, o gesto do leitor e a intimidade que estabelece entre o livro e a pessoa que o manipula. Por mais variadas que possam ser as técnicas, por mais variadas que possam ser as diretrizes estéticas, o livro de artista explora sempre as características estruturais do livro: a obra não é cada página e sim a soma de todas elas, percebidas em diferentes momentos (FABRIS; COSTA, 1985, p.5).

Assim, podemos pensar que um livro de artista precisa de uma concepção para ser gestado, de um planejamento, de um projeto. Um livro de artista é uma composição do autor. Silva (2015) evidencia que em relação ao livro, o tempo pode ser compreendido de diferentes formas. Para a autora, a primeira noção de tempo está relacionada a partir da imagem do livro e "diz respeito ao registro do tempo, no âmbito cultural e histórico" (SILVA, 2015, p. 65), evidenciado pelo livro como um ícone cultural. Ainda, a questão do tempo pode ser suscitada pela narrativa, esta vista "tanto na forma - a sequência das páginas, quanto na obra literária que ele contém - o texto" (Ibid., p. 65). Além disso, há o tempo que diz respeito ao leitor, ao tempo demorado durante a leitura, ao tempo durante a narrativa, de uso do livro, às marcas do tempo e à memória.

O livro de artista não precisa ser necessariamente folhado, não precisa ter uma sequencialidade narrativa como o livro convencional, também não precisa ter palavras, imagens, um formato e tamanho específico. Ele pode ser feito para pendurar na parede, para pôr no chão, para ficar suspenso sobre um espaço determinado, pode ser minúsculo ou enorme, pode ser para manusear ou apenas ser observado. O livro de artista possibilita múltiplas interpretações e representações (AREND, 2016, p. 23).

O livro de artista é ao mesmo tempo ardiloso e malandro. Nesse encontro possível percebo que não basta somente tê-lo. É preciso também o ler, ver, revirar e criar suas páginas. É necessário comê-las. Todas elas, rasgadas, furadas, queimadas, coladas, feitas, desfeitas, refeitas, libertando-se das próprias regras das páginas. É, sobretudo, essencial estar aberto ao espantoso encontro onde “o livro de artista está vivo e passa bem. É adulto jovem” (SILVEIRA, 2001, p. 259) em um mundo onde os corpos não morrem.

A cor do invisível



Ao escrever busco desconstruir, escapar às formas rígidas impostas e fugir de modelos definidos. Procuro desenvolver uma escrita entre fraturas, fugas, digressões e gagueiras, tentando sacudir algo, fazer com que alguma coisa em mim se mexa, não ocultando silêncios, mas extraíndo do caos as forças para tratar a escrita como fluxo, afinal escrever é um fluxo que encontra correntes, contracorrentes e redemoinhos com outros fluxos.

Quando escrevo em fluxo percebo que é puramente um caso de devir, que está sempre inacabado, fazendo-se, mas não em outro mundo ou lugar além do aqui e agora, ou num mundo utópico, afinal, como destaca Deleuze (2013) a utopia não é um bom conceito por remeter a um mundo dos sonhos, distante do mundo em que se vive e há antes uma fabulação que é comum ao povo e a arte, isto é, a fabulação consiste em inventar um povo que falta, um povo menor, coletivo, marginal, inacabado, em constante devir.

Bogue (2011) apresenta a fabulação como conceito, diferente de Deleuze que a toma como uma noção. Bogue divide a fabulação em cinco componentes: devir-outro, experimentação do real, mito, invenção de um povo por vir e desterritorialização da linguagem. Ressalto que

não tenho a intenção de abordar todos eles na pesquisa, onde o foco principal é a desterritorialização da linguagem, embora alguns componentes apareçam no decorrer da escrita.

“Fazer a língua gritar, gaguejar, balbuciar, murmurar em si mesma” (DELEUZE, 2011, p. 141). É isso que a fabulação em Deleuze propõe: tornar-se gago da própria linguagem, ser estrangeiro em sua própria língua.

Então, como chegar a falar sem dar ordens, sem pretender representar algo ou alguém, como conseguir fazer falar aqueles que não têm esse direito, e devolver aos sons seu valor de luta contra o poder? Sem dúvida é isso, estar na própria língua como um estrangeiro, traçar para a linguagem uma espécie de linha de fuga (DELEUZE, 2013, p. 58).

Quando me proponho fabular, o faço através de um viés antinarrativo e que faz (re)inventar com o que se tem, criando novos modos de existência e novas maneiras de sentir e agir. A fabulação difere-se do conceito de fábula, justamente por não seguir uma narrativa - começo, meio, fim - e não trazer uma moral.

A fabulação criadora nada tem a ver com uma lembrança mesmo amplificada, nem com um fantasma. (...) Trata-se sempre de

liberar a vida lá onde ela é prisioneira, ou de tentar fazê-lo num combate incerto (DELEUZE; GUATTARI, 2010, p. 202).

Dessa maneira, é preciso fazer transbordar a vida, criar linhas de fuga que façam com que a vida possa se libertar, criar gigantes, dar voz às minorias, “criar novos modos de existir, insistir em existir e re-existir” (ASPIN, 2011, p. 73).

Assim, fabulo não com a intenção de permanecer no conforto da terra firme, mas para lançar-me em direção a novos ares, novas travessias, rompendo e violentando o passado com a linha de desterritorialização que me mantém vivo. “A fabulação tem como base justamente esse povo que não tem modelos, que não preexiste em questões de identidade: é a raça oprimida, nômade, que permanece nesse processo, nesse devir” (BARIN, 2015, p. 21). Esse povo é sempre um povo que falta. Um povo que não vê somente um chapéu, mas sim uma jiboia engolindo um elefante. Minorias que não encontram espaço em meio às culturas, imagens, educação hegemônica.

O que é preciso é pegar alguém que esteja ‘fabulando’, em ‘flagrante delito de fabular’. Então se forma, a dois ou em vários, um discurso de minoria. Reencontramos aqui a função da fabulação bergsoniana... Pegar as pessoas em flagrante delito

de fabular é captar o movimento de constituição de um povo.
(DELEUZE, 2013, p. 161).

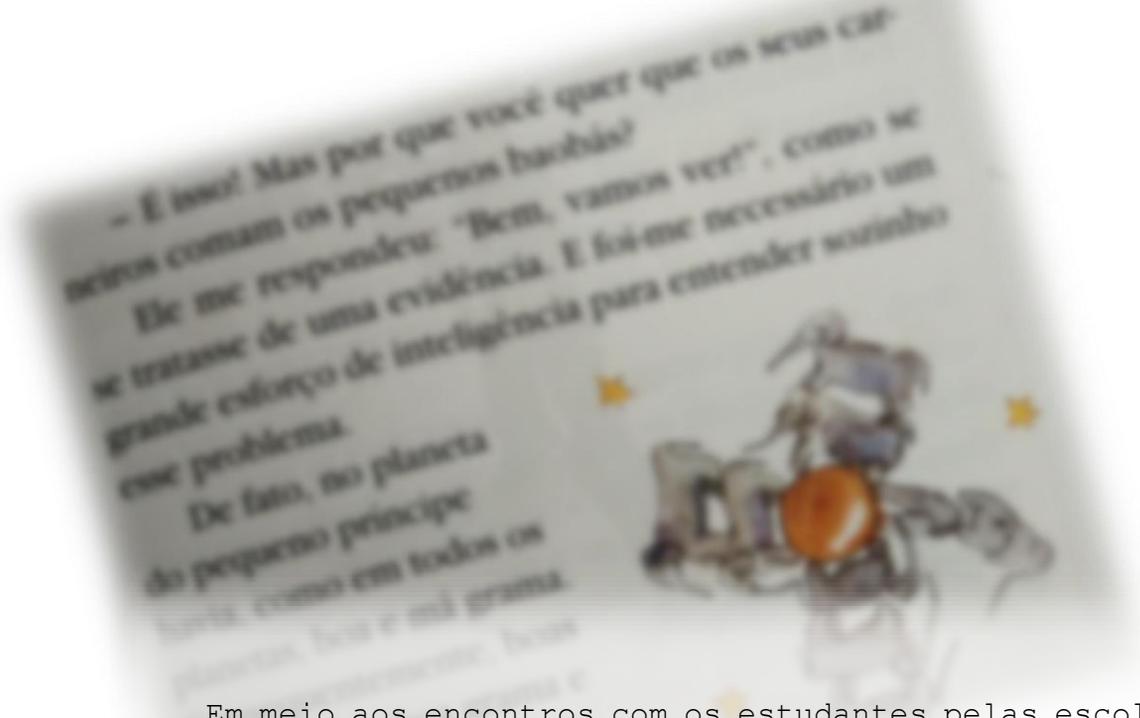
O delito de fabular consiste em estar diante de atos de criações em devires, falar de algo que ainda não está pronto, que impulsiona novos movimentos. Nesse sentido, é preciso permitir-se fabular com as novas travessias, com os novos caminhos, com as coletividades dos encontros, produzindo movimentos de aberturas de territórios, inserindo neles vazios, forças, brilhos, sombras, vãos, cores, ventos e silêncios.

Durante esse processo para estar professor, procurei sair do uso da língua como informação, representação, transmissão de ideias prontas, para lançar convites a novas variações, novos encontros. Encontros possíveis, ou mesmo desencontros. Ao me propor fabular diários visuais a partir da noção de livro de artista, borrei as margens que separam a linguagem escrita, verbal e visual. Desterritorialização da linguagem. A literatura de 'O Pequeno Príncipe' saindo de sua função usual e comum para produzir outras coisas junto e com ele. Fui irrompido por atravessamentos (SALBEGO, 2017) que agiram sobre meu corpo e perpassaram minhas experiências.

A fabulação me movimentou a pensar nos atravessamentos de uma docência que foge aos modelos determinados. Tornar a minha prática docente um movimento de criação. Nesse percurso desfiz e refiz o pequeno príncipe inúmeras vezes, o pus em variação. E nessas costuras, nesse ir e vir, a fabulação me possibilitou olhar para o livro, os personagens, as frases, a escrita de outros modos.

Ao agenciar o livro 'O Pequeno Príncipe' como uma potência, fui convidado a encontrar outros. A partir disso, fui movido a produzir um chamado olhar estrangeiro sobre um livro considerado modelo e repleto de significados prontos. Muitas pessoas têm acesso à essa história da mesma forma, pelas mesmas imagens e fragmentos e, até mesmo, por uma certa moral/autoajuda atribuída ao livro. Como então fugir da famosa frase "Você se torna para sempre responsável por aquilo que cativou" (SAINT-EXUPÉRY, 2014, p. 74)? Meu propósito com esta pesquisa não é fugir do livro, mas sim produzir outras movimentações a partir/com ele, com elementos que ele nos oferece. Desterritorializar a linguagem com e nessa literatura, fazer com "que a própria variação não deixe de variar, quer dizer, que ela passe efetivamente por novos caminhos sempre inesperados" (DELEUZE, 2010, p. 60).





Em meio aos encontros com os estudantes pelas escolas em que estive inserido, cometi inúmeros delitos de fabular. Quando comentava que os encontros seriam movidos pelo pequeno príncipe sentia que os olhos brilhavam. E também percebia que crescia a expectativa em trabalhar com a história tal como é contada no livro. Acredito que de início os decepcionei, mas no decorrer dos meses consegui produzir outros movimentos a partir do que era proposto, sem que necessariamente entrássemos na narrativa e suas significações clichês.

Penso que o maior desconforto durante os encontros acontecia quando as atividades iniciavam. Não seguir a narrativa de 'O Pequeno Príncipe' era o grande desafio proposto para as aulas. O esperado era que fosse realizada a leitura, estudo da história tal qual e de repente surgia uma imagem contida na metade do livro, ou outra que é considerada insignificante, ou fragmentos sem grandes repercussões. A figura central da história, o menino viajante, raramente aparecia e, quando aparecia era sempre para outras movimentações a partir dela. Eram produzidos movimentos de subtração do personagem.

No fluir das leituras que me atravessaram enquanto fabulava esta escrita percebo que desde o primeiro dia nas escolas, ou até antes, os pensamentos disparados pelos autores e autoras que convido ao diálogo respingavam no meu jeito de pensar e produzir a docência.

"*Um manifesto de menos*", texto produzido pelo filósofo francês Gilles Deleuze, que pensa a obra de Carmelo Bene (1937-2002), um ator, dramaturgo, encenador e cineasta italiano que se destaca por produzir movimentos de amputações em peças de teatro consideradas clássicas, ou seja, produzir movimentos de subtração recobertos por outros

movimentos que produzem algo inesperado (DELEUZE, 2010), como por exemplo, na peça *Romeu e Julieta* de Shakespeare, em que Romeu, personagem principal, é neutralizado e em seu lugar vê-se o crescimento de Mercúrio, que era apenas uma virtualidade da peça original. Constitui-se assim, uma nova peça.

Enquanto pensava nos planos de aula e posteriormente na realização das propostas, ainda não conhecia esse texto e tampouco Carmelo Bene. Após ter contato com essa leitura, percebo que os recortes realizados e muitas das escolhas feitas em relação ao 'O Pequeno Príncipe' foram ao modo Bene. Fiz-me um operador, onde amputei personagens, fragmentos considerados tão importantes para dar lugar a outros, menores, seguindo uma linha de variação contínua.

Para estar professor me fiz bilíngue dentro da minha própria língua, talhei o uso menor desta linguagem. Enquanto estrangeiro, produzi gagueiras infinitas, solitárias e coletivas, com a língua portuguesa e com a literatura.

Dos encontros com as turmas nas escolas subtraí elementos que representam poder dentro da história de Saint-Exupéry. Trata-se de

não fugir do livro, mas de produzir possíveis entre formas e formatos fixos. Em sua obra 'Mil Platôs', Deleuze e Guattari (1995) nos convidam a substituir o verbo *Ser* por uma espécie de gagueira infinita representada pela conjunção *e... e... e...* Os autores propõem tal noção ao tomarem da biologia a imagem de um rizoma, uma antiestrutura que não começa nem conclui, mas se encontra sempre no entre as coisas, de maneira horizontal, estabelecendo um contraponto com a ideia de árvore que estabelece uma hierarquia (raiz - caule - copa) de maneira vertical.

Entre as coisas não designa uma correlação localizável que vai de uma para outra e reciprocamente, mas uma direção perpendicular, um movimento transversal que as carrega uma e outra, riacho sem início nem fim, que rói suas duas margens e adquire velocidade no meio (DELEUZE; GUATTARI, 1995, p. 37).

Não tentei produzir movimentos de alternância, nem comparação, onde um elemento se sobressaia mais que os outros. Busquei com a conjunção e substituir o *é*, que nos dá certeza das coisas, produz afirmações. Percebo que a substituição do *ou* fez coexistir os planetas, os baobás e a fabulação, que me permitiu outras movimentações com o livro sem serem da ordem do melhor, tampouco verdades.

Dessa maneira, produzi movimentos em que o príncipe é um dos personagens que aparece de relance, e dá-se maior ênfase nas passagens realizadas por ele pelos planetas e por quem os habita. Me interessa “parir um monstro ou um gigante...” (DELEUZE, 2010, p. 31). Assim, procurei fabular por uma deformação em linhas de fuga, trazendo elementos não representativos e produzindo outras coisas, outros movimentos, outros devires.

''O que é esse uso da língua segundo as variações?
Seria possível expressá-lo de várias maneiras:

ser bilíngue, mas numa mesma língua, numa língua única...

ser um estrangeiro, mas em sua própria língua...

Gaguejar, mas sendo gago da própria linguagem

e não simplesmente da fala...'' (DELEUZE, 2010, p. 44)

A raposa e os sonhos verdes



Como o piloto que aguarda esperançosamente o retorno do seu amado príncipezinho, também aguardei com muita ansiedade a volta das noites frias da cidade para retornar a escrita. Estive à espreita. Desde a última vez em que escrevi esperava o frio, e com sua chegada me senti acolhido e convidado para compartilhar minhas primeiras aventuras pelo território escolar. Não narrando tudo, tal qual como aconteceu, detalhando cada acontecimento, até porque isto seria me colocar contra o que esta pesquisa se propõe, mas colocando em pauta as movimentações e o que foi possível destes encontros. Minhas primeiras fabulações. Em um primeiro momento, cerca de um ano atrás, não operava diretamente com essa noção, mas aos poucos fui percebendo que ela estava timidamente presente na sala de aula. Assim, deixei que entrasse.

Quando penso no diário visual produzido a partir da docência e dos atravessamentos cotidianos, o vejo como um momento de troca. Deixa-se um pouco, ou até muito de si e, leva-se muito do que foi possível, das vivências, dos desencontros, dos dilemas (ZABALZA, 2004) surgidos no decorrer desse processo. “Dessa forma, inaugura-se outra relação com o diário, pois ele passa a ser visto como um local de intercâmbio” (CARDONETTI, 2014, p. 32), onde podemos ver nossa

maneira de experienciar a docência, fazendo com que essa negociação seja possível.

Sempre que (re)visito o diário visual construído a partir das experiências iniciais enquanto professor, percebo que foram muitos os momentos que me atravessaram. No instante em que aproximo o olhar da caixa preta mal pintada e construída sob um fundo amarelo, algo pensa em mim, mas nem tudo me afeta nesse encontro, e até arriscaria dizer que algumas coisas não me permitem ter encontros.

Sob a tensão das minhas dúvidas e ansiedades compartilho aqui os primeiros passos da caminhada para estar professor. Entre noites frias e chuvosas, meu primeiro encontro com a sala de aula aconteceu em uma turma de primeiro ano do ensino médio na Escola Estadual de Ensino Médio Cilon Rosa e, de um local inverso ao que sempre estive, me deparei com mais de quarenta nomes na chamada. Transpirava nervosismo e expectativas.

Essa escola é tradicional na cidade de Santa Maria e está localizada no Bairro Nossa Senhora de Fátima, na Avenida Presidente Vargas, próximo ao Museu de Arte de Santa Maria (MASM). Com uma trajetória

de mais de setenta anos de atividades, a escola já ofertou cursos de corte e costura, rendas e bordados e também o curso de Aprendizagem Industrial. No ano de 1971 passou a ocupar sua sede própria, local onde está atualmente, e tornou-se uma das escolas da cidade com o maior número de estudantes matriculados.

Nas vezes que entrava em sala de aula me sentia vivo e durante esse percurso procurei desconstruir as relações de hierarquia entre professor e estudantes, permitindo-me ser afetado pelo que ouvia, pelas rimas que eram improvisadas, pelas músicas que me apresentavam, pelo jeito como agiam. "Assim, quando a mente é tomada de algum afeto, o corpo é, simultaneamente, afetado de uma afecção por meio da qual sua potência de agir é aumentada ou diminuída" (SPINOZA, 2013, p.162).

Nos primeiros encontros apresentei o projeto pensado para as aulas e junto a isso apresentei também o livro 'O Pequeno Príncipe'. Surpresa. Grande parte da turma não conhecia e sequer tinha ouvido falar sobre o livro. O espanto tomou conta de minha face. Como poderia alguém não conhecê-lo? Percebi, então, que estava diante de minorias, de estudantes que não faziam parte de um universal, de um

saber comum e do que eu supunha que saberiam. Eram os chamados 'alunos problemas', já tinha sido avisado de antemão pelos professores da escola. Nas conversas surgidas soube que a grande parte da turma trabalhava durante o dia e estudava no turno inverso. Um povo que ainda não estava pronto, minorias que não seguiam estereótipos, e, portanto, estavam em constante movimento.

Não seguir modelos prontos era um dos objetivos para os encontros. Fugir das folhas brancas em formato retangular tornou-se quase uma obrigação. As atividades, então, se concentraram na produção de livros de artista tendo 'O Pequeno Príncipe' como potência para provocar outras movimentações, como inspiração. Em meio a isso alguns questionamentos em relação a minha prática docente começaram a se fazer presentes. Quantas palavras difíceis? Isso é tudo tão novo. Partindo disso, optei por apresentar materialidades, juntamente à uma conversa realizada com uma integrante do Grupo de Pesquisa Arte Impressa⁴ sobre livros de artista, onde foi possível falar sobre os

⁴ O Grupo de Pesquisa Arte Impressa foi criado em 2012 e é coordenado pela professora Helga Correa, do Curso de Artes Visuais da Universidade Federal de Santa Maria. Desenvolve trabalhos nos quais busca expandir o conceito de construção reflexiva usando, entre outros modos, do formato livro. A partir de diferentes abordagens formais, pretende mostrar a inesgotável capacidade da arte em provocar

processos de criação, desde os rascunhos até a finalização e também responder a muitas dúvidas que surgiram.

Pensando na produção de enunciação de um coletivo, ou seja, na multiplicidade de discursos formados por pedaços e fragmentos, a produção do livro de artista se deu através da divisão dos estudantes em grupos. Majoritariamente decidiram pela produção em formato de caixa, desconstruindo a própria ideia de livro, neste caso já pensado como referência para uma criação em devir. Caixa de madeira e... caixa de papelão e... uma antiga caixa de sapato e... Estes livros de artistas passaram a comportar as movimentações decorrentes dos atravessamentos provocados pelos personagens do 'O Pequeno Príncipe', por objetos que lembravam a história, por frases, e até mesmo por coisas que nem fazia alusão à história, mas que naquele momento foram potentes para provocar outras movimentações.

A caixa de madeira. Lembro-me de como era áspera e pesada. Madeira dura, resistente. De cor branco gelo, já em sua tampa ostentava duas flores nas extremidades e outra no centro que se misturava com um

sentimentos, propiciar novos questionamentos e leituras sobre temas da realidade atual.

puxador utilizado para abri-la. Dentro, um vazio muito grande, mas que era preenchido com uma rosa moldada em papel “que vivia em um dos jardins, ela recém tinha brotado. Um dia a flor ficou curiosa para saber se era só ela que tinha a cor branca...”⁵, acompanhada de um poema. Tudo preso a uma fita igualmente branca.

A antiga caixa de sapatos tornou-se um livro de artista carregado de críticas. Figura imponente, a imagem de um caçador na superfície dominava o espaço com sua arma em punhos. No interior da caixa, inúmeras armas utilizadas por ele em sua prática de caça.

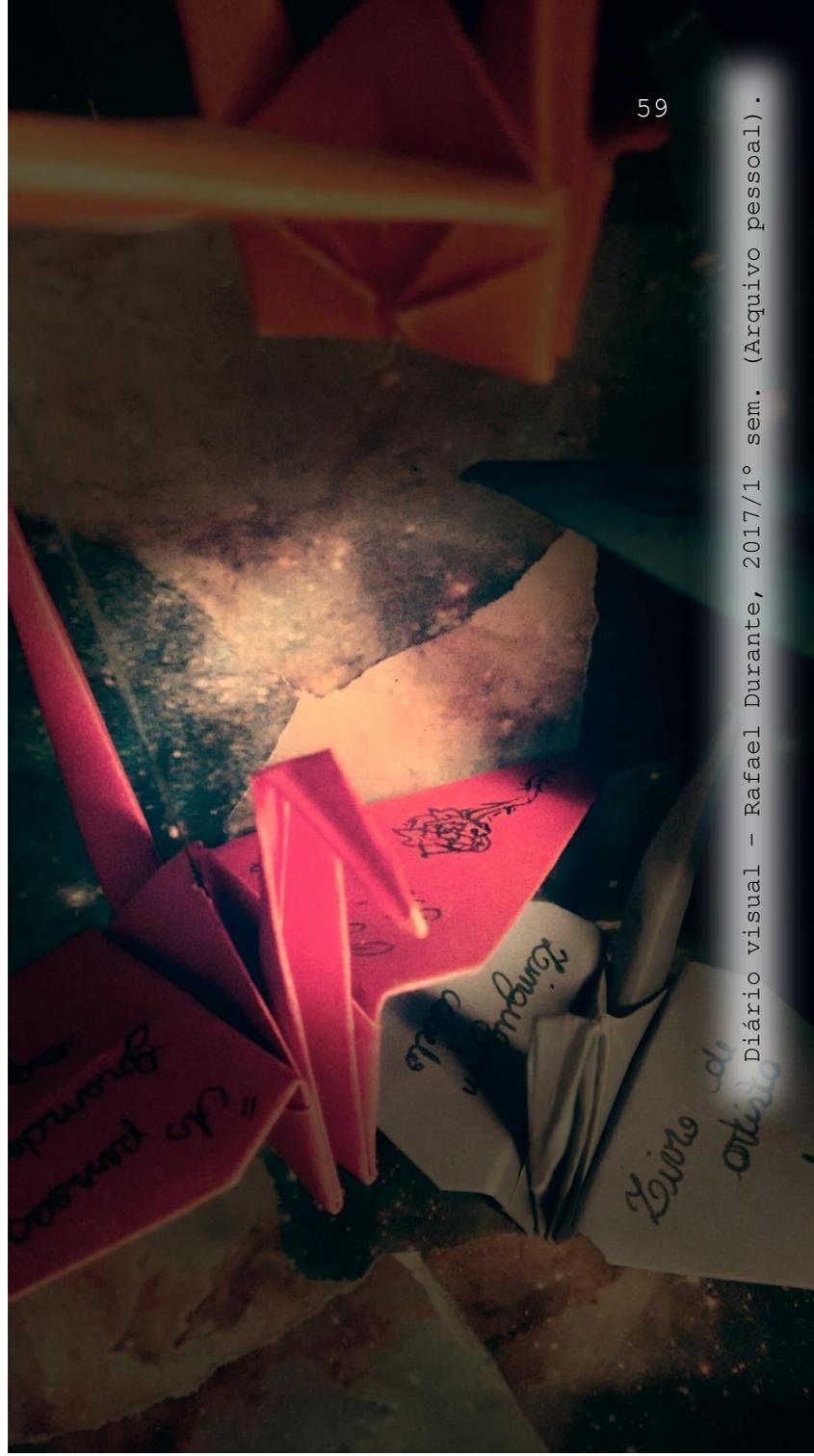
A caixa gritava. Vozes de socorro, ecos das vítimas, imagens de animais impotentes. Olhos sem esperança, cheios de lágrimas. No verso, um urso feroz que parece não ter medo de lutar para sobreviver.

Na caixa de papelão um mundo à parte. Outro planeta possível. No fundo, a ilustração do pequeno príncipe. Em tons de azul, sob um céu de estrelas coloridas, a figura do menininho dono de um cachecol

⁵ Parte do poema escrito pelo grupo que utilizo para compor minha escrita.

amarelo se mistura a um planeta em forma de coração que fica suspenso. Também, uma rosa se encontra ali, tímida, escondida em uma caixinha de pérolas ao lado de outro coração estofado de algodão. Tudo indicando uma viagem para desvendar o ainda desconhecido.

Igualmente eu, e não por acaso, produzi meu primeiro diário em formato de caixa. Fabulei sob influência da escolha dos estudantes e também pela ilustração da caixa presente na história, que me é tão cara. Pensar na caixa sempre foi algo tão misterioso e que violenta



meu pensamento (DELEUZE, 2010) a produzir coisas outras. Em nenhum momento da história a caixa é aberta e muito menos revela-se o carneiro que dentro dela se encontra. Eis aí o possível. Fabular, criar o próprio carneiro dentro, pensar outros elementos que podem surgir na abertura de possibilidades desse devir enquanto mergulha na história. Criar outros possíveis com e através da figura da caixa.

Com o universo ao fundo e o interior preenchido com origamis⁶ suspensos em formato de *Tsuru*, uma ave sagrada no Japão considerada símbolo de boa sorte, construí meu diário visual, onde comortei os atravessamentos que me acompanharam nesse percurso. "Linda criança, lambeu a vidraça para provar o horizonte"⁷, uma frase presente na asa de uma das aves e que em muitas noites aconchegou minha cabeça na janela do ônibus e acolheu meus pensamentos durante os deslocamentos até a escola.

⁶ Expressão que provém do japonês e significa arte de dobrar o papel.

⁷ Poema intitulado 'Infância lírica' de autoria de Marcelo Melo Soriano, um dos vencedores do concurso Cultural Poemas no Caminho, promovido pelo Sistema Integrado Municipal (SIM) e a RBS/TV.

A partir da noção de livro de artista, construí o diário visual em formato de caixa que diz muito sobre mim e sobre estar professor em formação, inserido pela primeira vez na escola. Palavras como medo e incertezas são presentes e ainda ecoam muito forte. Como não sentir o frio na barriga antes de encarar muitos olhares curiosos? Não existe uma receita pronta para seguir. Fiz tal qual o pequenito príncipe, aproveitei uma migração de pássaros selvagens para fugir, mas fugir do meu conforto, do lugar cômodo. Fugir para um local que produz outros movimentos, que me potencializa. Um lugar onde “os adultos são bem estranhos” (SAINT-EXUPÉRY, 2014, p. 45) e que posso fabular em meio e com os que não seguem modelos.

A partir da noção de livro de artista, construí o diário visual em formato de caixa que diz muito sobre mim e sobre estar professor em formação, inserido pela primeira vez na escola. Palavras como medo e incertezas são presentes e ainda ecoam muito forte. Como não sentir o frio na barriga antes de encarar muitos olhares curiosos? Não existe uma receita pronta para seguir. Fiz tal qual o pequenito príncipe, aproveitei uma migração de pássaros selvagens para fugir, mas fugir do meu conforto, do lugar cômodo. Fugir para um local que produz outros movimentos, que me potencializa. Um lugar onde "os adultos são bem estranhos" (SAINT-EXUPÉRY, 2014, p. 45) e que posso fabular em meio e com os que não seguem modelos.

A partir da noção de livro de artista, construí o diário visual em formato de caixa que diz muito sobre mim e sobre estar professor em formação, inserido pela primeira vez na escola. Palavras como medo e incertezas são presentes e ainda ecoam muito forte. Como não sentir o frio na barriga antes de encarar muitos olhares curiosos? Não existe uma receita pronta para seguir. Fiz tal qual o pequenito príncipe, aproveitei uma migração de pássaros selvagens para fugir, mas fugir do meu conforto, do lugar cômodo. Fugir para um local que produz outros movimentos, que me potencializa. Um lugar onde "os adultos são bem estranhos" (SAINT-EXUPÉRY, 2014, p. 45) e que posso fabular em meio e com os que não seguem modelos.

Onde está o pequeno príncipe?

Inspirado pelo pequeno príncipe que se aventurava por planetas desconhecidos, segui algumas aventuras pelo território escolar, este já não tão estranho para mim. Nesse percurso, procurei não seguir uma linha reta e fui ao encontro de teias de pensamentos e palavras que me atravessavam. Assim, me permiti ser afetado por outros movimentos, agora em outra escola, outras realidades, outros estudantes, outras vivências e experiências.

Minha segunda parada desse caminho para estar professor aconteceu em uma turma de sexto ano na Escola Municipal de Ensino Fundamental Vicente Farenzena. A expectativa e o desejo em trabalhar com ensino fundamental sempre estiveram presentes no meu processo de formação inicial, e uma das lembranças do contato inicial com a turma ainda pulsava em mim. Os olhares curiosos ao entrar na sala de aula foram um dos acontecimentos que permaneceram vivos na memória e que não consigo fugir. Até diria que nem pretendo. Apenas os deixo guardado e revivo nos momentos em que se faz necessário vazar a escrita, sobretudo neste fragmento da pesquisa em que trago o que foi possível deste segundo estágio.

Essa escola é bem conhecida na cidade, sendo considerada uma das mais conceituadas da rede municipal de Santa Maria. Localiza-se no Bairro Camobi, próximo a Universidade Federal de Santa Maria e possui grande envolvimento da comunidade escolar na gestão das atividades que desenvolve. Destaca-se pelas premiações que recebeu ao longo dos anos de funcionamento e por possuir no ano de 2013 o melhor IDEB (Índice de Desenvolvimento da Educação Básica) do município.

Enquanto projeto de ensino e pesquisa desdobrado nos encontros, optei por utilizar o realizado no estágio anterior, porém com algumas alterações, estas que dizem respeito a noção de fabulação (DELEUZE, 2011), pois assumi e intentei operá-la, tendo ainda o livro 'O Pequeno Príncipe' como a materialidade das aulas para potencializar a produção de livros de artista, estes pensados e utilizados como um espaço de experimentação que pudesse proporcionar aos estudantes possibilidades de intervenções artísticas e que fugissem às folhas brancas, às margens de três centímetros, aos limites do quadrado.

"Reto e em frente não se pode ir muito longe..." (SAINT-EXUPÉRY, 2014, p. 17), constatei logo no início do estágio. Era preciso desarmar-me de todos os poderes atribuídos ao professor e perder-me

porém diferente do estágio anterior. Toda a turma já conhecia a história, os personagens ou até mesmo as frases, pois já tinham tido contato, seja com o livro ou o filme.

Durante esse percurso formativo percebi que muitas coisas na escola me perturbavam, sobretudo a maneira como as mesas e cadeiras eram dispostas dentro das salas de aula, sempre em fileiras, uma atrás da outra. Foram muitos os movimentos que atravessaram as aulas e potencializaram mudanças, ora sentando no chão, ora trocando os estudantes de lugar em cada semana.

No decorrer dos encontros fui afetado ainda por algumas inquietações referentes a minha prática pedagógica. Comecei a perceber dificuldades em abordar conceitos tão complexos. Como falar sobre fabulação em uma turma de sexto ano? Percebi a necessidade de pensar em maneiras mais dinâmicas de tencioná-los e em atividades que envolvessem os estudantes.

Nesse processo procurei me colocar como mediador, propositor, buscando problematizar alguns atravessamentos (SALBEGO, 2017) provocados pelo livro 'O Pequeno Príncipe', que serviu como um

disparador para o movimento de criação e que passou a permear o livro de artista, onde cada dupla ficou responsável pela produção e experimentação com o seu livro, desde os processos iniciais de fabricação da capa, até as experiências decorrentes dos encontros, tendo por base os afetos (SPINOZA, 2013) disparados, inicialmente por algumas frases que fazem parte do livro e depois pelas ilustrações que também o compõem.

Para essa turma, apresentei igualmente a noção de livro de artista (SILVEIRA, 2001) com a fala de uma integrante do Grupo Arte Impressa. Em um dos retornos da escola para casa encontrei uma caixa abandonada com inúmeros livros e propus aos estudantes que trabalhássemos com esses achados, criando livros de artista a partir das movimentações que as atividades provocariam. Também eu, utilizando um dos livros, produzi meu diário visual a partir das movimentações e provocações do semestre, da escola e dos estudantes. Construí um livro de artista tendo como referencial o próprio livro, contudo quando o visito sinto que não me pertence. Entre as páginas viradas são poucas as coisas que me afetam, percebo que as escritas das páginas não me permitiram vazá-las.

Durante o processo de fabulação do livro de artista, os estudantes já divididos em duplas demonstraram grande interesse em trabalhar com tinta. Era um momento de experimentação, em que a turma estava no contato inicial com os livros. Foram muitas as páginas interferidas e os resultados muito potentes. Ainda, surgiu o interesse por parte de uma das duplas em utilizar fogo para obter outras texturas no livro. Poderia eu, sendo responsável pela turma, deixar que fosse utilizado fogo dentro da sala de aula? Pensando enquanto docente que está se propondo fabular, senti que precisava "balançar as estruturas" durante as aulas, afinal "a fabulação tem a força da linha de fuga, daquilo que escapa" (MARQUES, 2015, p.162). Então permiti que algumas páginas fossem interferidas, mas claro acompanhando todo o processo e auxiliando. Era preciso experimentar, viver o livro.

Entre as idas e vindas da escola continuei pensando em maneiras mais acessíveis de fazer com que os estudantes compreendessem os conceitos que permeavam as aulas e as atividades. Dessa maneira, propus uma atividade que consistia em escolher uma imagem que fazia parte do livro 'O Pequeno Príncipe' e fragmentá-la em diversas partes. Assim, cada dupla iria trocar um fragmento com outra. Após a troca ser

realizada, a ideia era que se produzisse outra imagem a partir dos fragmentos, mas sem ter a imagem original, inicialmente escolhida, como modelo. Fabular com uma ilustração do livro, produzindo outras coisas a partir dela.

Em outro momento, na intenção de fazer a língua gaguejar (DELEUZE, 2011), realizei uma proposta que necessitava de muita atenção por parte da turma. Em envelopes coloridos nos formatos de raposa, guardei algumas frases que fazem parte da história sobre o pequeno príncipe, porém a

mesma frase repetida duas vezes e separada em fragmentos. Como ideia inicial era preciso que a frase fosse repetida tal qual no livro. Na sequência era permitido brincar com palavras soltas, criar outras frases. Balbuciar, comer, romper com as letras.

Por ora basta-me o arco íris

Continuar a escrita nunca é fácil. Como o menino viajante que potencializou meu estar professor faz sua última parada na terra, eu também faço minhas fabulações sobre o último estágio curricular. “Aqui nessas montanhas, sozinho/ Eu me sinto um estrangeiro” (LIMEIRA, 2017, p. 119), mas não como alguém que visita um lugar desconhecido. Um estrangeiro dentro do seu território, na sua própria linguagem, falando a mesma língua, mas com usos diferentes. Fiz dessa língua estrangeira a minha própria língua (DELEUZE, 2010).

Nesta etapa da jornada senti necessidade de migrar para um espaço não-formal. Como já havia passado por diferentes níveis da educação básica, o desejo de experienciar o novo pulsava em mim. Assim, na sala pequeninha nos fundos de uma casa amarela com um pátio enorme, conheci dezoito bailarinas que ficavam espremidas entre as três mesas que ocupam todo espaço. Já vestidas com a roupa para a aula de balé, pude conhecer um pouco do universo colorido e cheio de unicórnios trazido por elas na Royale Escola de Dança e Integração Social, que as envolvia nas segundas-feiras.



A Royale Escola de Dança e Integração Social é conhecida por ser uma ONG (Organização Não Governamental) que oferece oficinas para estudantes de baixa renda das escolas públicas da cidade de Santa Maria. Inicialmente, como uma instituição privada, ofertava somente aulas de balé, mas posteriormente, já institucionalizada como ONG, passou a proporcionar também oficinas de artes visuais. O trabalho realizado pela escola já obteve reconhecimento regional e nacional, sendo esta contemplada com inúmeros prêmios pelo trabalho social que desenvolve.

Ressalto que segui o mesmo projeto de ensino dos estágios anteriores, porém, com algumas alterações nas atividades realizadas. Ainda, acredito que mais do que nunca a fabulação pulsou viva nos encontros. Enquanto escrevo e exercito a docência pela fabulação, o caos se instala em mim. O pesquisador "passa por uma catástrofe, ou por um incêndio" (DELEUZE; GUATTARI, 2010, p. 239). Eis o meu possível que não permite com que sufoque.

No primeiro encontro com as estudantes propus que realizássemos origamis, construindo uma raposa e um elefante, elementos escolhidos por mim e que fazem parte do livro "O Pequeno Príncipe". Percebo

nesse movimento que houve muitos momentos de trocas, principalmente uma auxiliando a outra com as dobraduras. Foi um momento importante para nos conhecermos. Até então, não havia comentado que trabalharíamos com esse livro, e ao citá-los, algumas das estudantes já tinham tido contado, seja pelo próprio livro ou pelos filmes.

Apresentei igualmente a noção de livro de artista (SILVEIRA, 2001), esta completamente desconhecida por elas. Adentrando nesse território ainda novo, procurei contextualizar essa expressão e apresentar diferentes possibilidades e modos de concebê-los, desde artistas que utilizam o próprio livro como suporte até os mais ousados que utilizam pedaços de carne em suas produções. Ainda, apresentei alguns livros de artistas produzidos por duas artistas da cidade de Santa Maria, ambas alunas do curso de Artes Visuais - Bacharelado da UFSM e integrantes do Grupo de Pesquisa Arte Impressa.

Nas conversas iniciais, sugeri que a produção do livro de artista fosse pensada a partir da ideia de que cada dupla construísse o seu planeta. Igualmente construí meu diário visual baseado na mesma problemática. Produzi vários planetas em formatos geométricos, onde depusitei inquietações, vivências, afetos que me atravessaram

durante o semestre. Suspensos pela sala do LAV (Laboratório de Artes Visuais), guardavam alguns origamis e passagens do "O Pequeno Príncipe", tudo envolto por teias que, em sua composição, entre fios e fios levam a outras movimentações, outros lugares, outras experiências.

Uma das maiores dificuldades durante os encontros foi fugir do referencial, do modelo. Trabalhando a partir das ilustrações do 'O Pequeno Príncipe', a intenção era que fossem produzidas outras movimentações, mas inicialmente as estudantes ficaram presas à imagem original. A primeira atividade se baseou na fragmentação da ilustração em várias partes, almejando a criação de uma nova, sem ter a original como modelo. Mesmo com vários e diferentes cortes a presença da ilustração referência ainda era muito presente.

Procurei repetir esse movimento mais algumas vezes, de diversas maneiras. Em outro momento levei três livros diferentes sobre a história: O Pequeno Príncipe (SAINT-EXUPÉRY, 2014), O Pequeno Príncipe: livro pop-up (SAINT-EXUPÉRY, 2015) e O Pequeno Príncipe em cordel (LIMEIRA, 2017). Dessa maneira, a proposta consistia em começar o desenho copiando uma ilustração e em determinado momento

o livro seria "roubado", ficando a cargo da dupla seguir com o desenho, mas criando outras coisas a partir das linhas que haviam sido esboçadas. Ainda assim, percebi dificuldades em fugir da imagem original como referência e muitas das estudantes apenas finalizaram o desenho, tendo por base o que lembravam da ilustração do livro.

Num terceiro encontro, repetindo esse movimento, retomei a primeira atividade. Na ocasião, utilizamos folhas coloridas para colar os fragmentos, mas sentia um incomodo muito grande com esse suporte. Precisava fugir dos limites do retângulo. Como sugestão, solicitei que todos os pedaços fossem novamente recortados. Dessa vez a ideia seria uni-los criando outra imagem, mas com linha e agulha, costurando os fragmentos. Percebi que esse movimento, de fugir do lugar cômodo, de não somente reproduzir o desenho, ainda perturba e causa desconforto. Sob bastante relutância, senti que aos poucos estavam sendo criadas novas imagens, ainda utilizando a original como referência, mas fugindo da cópia tal qual.

Percebo que, no decorrer das semanas, durante os encontros e as realizações das propostas, as estudantes permitiram-se ser afetadas de distintas maneiras, sobretudo a partir da questão central, em que

cada dupla deveria produzir um livro de artista baseado na criação de seu planeta. Muitas foram as questões surgidas e que potencializaram esse processo.

A maioria das duplas se desafiaram e, embora o conforto de pensar em algo relacionando com uma caixa tenha sido escolhido por várias, foram diferentes as maneiras de concebê-la. Contudo, nem todas seguiram essa ideia. Algumas, optaram por uma pasta que ficaria responsável por guardar os trabalhos produzidos. Outras, decidiram realizar o livro de artista em formato de envelopes, estes guardando as atividades em formatos de cartas. E outras ainda, tão afetadas pelo mundo dos unicórnios, optaram por desenvolver seu livro em *post-it*.

Vejo que embora algumas tenham escolhido a mesma materialidade, as maneiras de fazer foram muito singulares e repercutiram nos modos como as atividades foram realizadas à cada encontro. Elas tomaram os livros de artista para si e imprimiram modos de torná-los parte de suas vivências e desafios.

Rafael Durante, Santa Maria, 2015. (Arquivo pessoal).

está nevando no Sertão
neve que nunca vi
ser tão que nunca sem ti

O olhar cujo fundo resta sem fundo

Nessa etapa do trabalho me sinto como o vento norte que visita a cidade no começo da semana. Livre, solto, descontraído. Da janela do terceiro andar da Casa do Estudante observo o balançar das árvores e entro no ritmo das folhas que mexem com leveza para compartilhar os possíveis que a pesquisa proporcionou.

Trabalhar com a fabulação foi uma tomada de fôlego. Com e através dela pude visitar uma docência não fixa, que foge às regras e padrões impostos. A sensação e o prazer de estar docente em fabulação, às vezes pelas bordas, outras pelo meio, fizeram entrar-me em uma metamorfose, ora mudando de escola, ora tendo encontros outros e novos, ora experimentando outras possibilidades.

Nesses percursos, encontrei muitas sementes de baobás e fui perfurado, afetado por suas raízes. Procurei não me livrar delas, dos baobás, mas sim resistir com eles. Resistir através da fabulação. Resistir com a criação de um povo que falta. Resistir por uma docência em linhas de fuga que atravessam caminhos e modelos para se reinventar.

Com esta pesquisa, pude escrever com imagens sobre os atravessamentos na docência. Voltar o olhar para a criação, a descoberta de alguns gigantes e conseguir ver para além de carneiros através de caixas. Nesse movimento, percebo que mesmo com o passar dos anos, eu ainda não me pareço com os adultos e sequer envelheci.

Meus objetivos de pesquisa me permitiram adentrar numa docência outra, pensar nos possíveis que foram realizados. Embasado nos conceitos que acolhi para dialogar, fui movido a construir territórios e deslocamentos que aumentaram minha potência de pensar e agir.

Meus diários foram repositórios, onde comortei as movimentações e inquietações que me atravessaram na docência. A partir das escritas

e imagens constituí um modo singular, talvez menor, de aproveitar ao máximo o estar professor durante os encontros. A caixa, o livro e os planetas em formato geométrico, fazem com que consiga visualizar e aproveitar-me de tantos fragmentos para me constituir no docente que estou.

Quando olho para esta pesquisa penso: o que fabulei durante esse processo? Que arranjos costurei entre o livro 'O Pequeno Príncipe', a noção de fabulação e os livros de artista para me fazerem pensar a docência em artes visuais?

Transbordei minhas experiências de estar professor em diferentes espaços educativos e fabulei na intenção de não me permitir esgotar, de estar em constante devir, procurando pelo novo, pelo ainda não descoberto, criado.

Forcei meu pensamento para não me mover somente na brisa da paixão pelo 'O Pequeno Príncipe', mas sim para afetar-me de outras maneiras. Nesse percurso, fui potencializado pela literatura e em certos momentos amei e odiei o menino dos cabelos amarelos. Também desfiz

e refiz suas aventuras milhares de vezes e não canso de vê-lo por diferentes mundos, por outros tempos, nesse mesmo tempo.

Visitei outros planetas e alguns no aqui e agora. Me refiz por fabulação e desterritorializei a linguagem que me era apresentada. Brinquei com as palavras, os dilemas e as angústias da formação docente.

Questiono-me, que outras formas eu teria de trazer esses elementos que me são tão caros e potentes, senão



dessa maneira? Essa forma foi a que acolhi para falar sobre literatura, criação, movimento, atravessamentos, diários, livros de artista. Procurei fabular uma formação docente que não segue uma linha fixa como modelo, mas que experimenta dentro e fora da sala de aula o estar docente.

Enquanto escrevo estas últimas páginas sinto uma angústia grande. Vivi esta pesquisa durante um ano e como o piloto que dá adeus ao seu principzinho, sinto que é chegada a hora de despedir-me também. Garanto que não é fácil, mas é necessário. Antes, porém, olho novamente para a imensidão noturna e sinto uma pontinha de felicidade, afinal as estrelas ainda me fazem rir.

Finalizo com a intenção de seguir, fabular e... fabular e... fabular e... numa gagueira infinita que me potencializa e movimenta aos possíveis que não permitem sufocar. Despeço-me aqui. Sem decretar um encerramento com ponto final, mas sim com reticências, sinto que não sei como terminar esta escrita, mas, do lado de fora da janela, o céu está lindo...

Referências

ANDRADE, Luana de Oliveira. **Todos os nomes, e a descoberta das invenções diárias**: livros de artista como registros de narrativas na arte contemporânea. 2015 - 139 Págs. Dissertação (Mestrado em Artes Visuais) - Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais. Universidade Federal de Santa Maria, SM, 2015.

AREND, Aline. **Memórias de infância**: pesquisa poética em artes visuais. 2016 - 120 Págs. Dissertação (Mestrado em Artes Visuais) - Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais. Universidade Federal de Santa Maria, SM, 2016.

ASPIN, Renata Lima. Resistência e confabulações. In: AMORIN, A. Carlos; MARQUES, Davina; DIAS, Susana O. (Orgs.) **Conexões**: Deleuze e Vida e Fabulações e... - Petrópolis, RJ: De Petrus; Brasília, DF: CNPq; Campinas ALB, 2011, pp. 61-73.

BARIN, Ana Cláudia. **Afetos de um mundo secreto**: fabulações de uma formação docente. 2015 - 76 Págs. Dissertação (Mestrado em Educação; Linha de Pesquisa LP4: Educação e Artes). Universidade Federal de Santa Maria, RS, 2015.

BOGUE, Ronald. Por uma teoria deleuziana da fabulação. In: AMORIN, A. Carlos; MARQUES, Davina; DIAS, Susana O. (Orgs.) **Conexões**: Deleuze e Vida e Fabulações e... - Petrópolis, RJ: De Petrus; Brasília, DF: CNPq; Campinas ALB, 2011, pp. 17-35.

CARDONETTI, Vivien Kelling. **Experiências educativas**: ressonâncias de intercessões fílmicas. 2014 - 157 Págs. Tese (Doutorado em educação;

Linha de Pesquisa: Educação e Artes). Universidade Federal de Santa Maria, RS, 2014.

CARDONETTI, Vivien Kelling; OLIVEIRA, Marilda Oliveira de. Diário de aula: disparador de problematizações e de possibilidades para pensar a formação de professores de artes visuais. In: Marilda Oliveira de Oliveira; Fernando Hernandez. (Org.). **A formação do professor e o ensino das artes visuais**. 1 Ed. Santa Maria, RS: UFSM, 2015, v. 1, pp. 51-74.

DELEUZE, Gilles. **Conversações**. Tradução de Peter Pál Pelbart. 3^a. ed. São Paulo: Editora 34, 2013.

_____. **Crítica e clínica**. Tradução de Peter Pál Pelbart. 2^a. ed. São Paulo: Editora 34, 2011.

_____. **Proust e os signos**. Tradução de Antonio Piquet e Roberto Machado. 2^a Ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2010.

_____. **Sobre o teatro**: Um manifesto de menos; O esgotado. Tradução de Fátima Saadi, Ovídio de Abreu, Roberto Machado. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2010.

DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. **O que é a filosofia?**. Tradução de Bento Prado Jr. e Alberto Alonso Muñoz. 3^a. ed. São Paulo: Editora 34, 2010.

_____. **Mil platôs: capitalismo e esquizofrenia**. Vol. 1. 1^a ed., São Paulo: Editora, 1995.

FABRIS, Annateresa; COSTA, Cacilda Teixeira da. **Tendências do livro de artista no Brasil**. São Paulo: Editora do C.C.S.P, 1985.

FOUCAULT, Michel. "Polêmica, política e problematizações". In: FOUCAULT, Michel. *Ditos & Escritos V: Ética, sexualidade, política*. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2010, pp. 225-233.

KHAOULE, Anna Maria Kovacs; CARVALHO, Euzebio Fernandes de. Diários de campo como possibilidade de pesquisa na formação de professores. In: **Anais do III Simpósio Nacional de História da UEG**, Iporá, GO, pp. 271-281, ago. 2013.

OLIVEIRA, Aldeni Melo de; GEREVINI, Alessandra Mocellin; STROHSCHOEN, Andreia Aparecida Guimarães. Diário de bordo: uma ferramenta metodológica para o desenvolvimento da alfabetização científica. **Tempos e Espaços em Educação**: São Cristóvão, Sergipe, v. 10, n. 22, pp. 119-132, mai./ago. 2017.

OLIVEIRA, Marilda Oliveira de. Diário de aula como instrumento metodológico da prática educativa. **Revista Lusófona de Educação**, v. 27, n. 27, pp. 111-126, nov. 2014.

_____. Por uma Abordagem Narrativa e Autobiográfica: os diários de aula como foco de investigação. In: MARTINS, Raimundo; TOURINHO; Irene (Orgs.). **Educação da cultura visual**: conceitos e contextos. Santa Maria: Ed. Da UFSM, 2011. pp. 175-190.

MARQUES, Davina. Vida, literatura e cinema: fabuloviver, fabulocriar. In: AMORIN, A. Carlos; MARQUES, Davina; DIAS, Susana O. (Orgs.) **Conexões**: Deleuze e Vida e Fabulações e... - Petrópolis, RJ: De Petrus; Brasília, DF: CNPq; Campinas ALB, 2011, pp. 49-62.

_____. Entre fabulações de uma formação docente. **Revista Digital do LAV**, SM, v. 8, n. 2, p. 160 - 174, mai./ago. 2015.

PORLÁN, Rafael; MARTÍN, José. **El diario del professor**: un recurso para la investigación en el aula. Sevilla: Díada, 1997.

LIMEIRA, Josué. **O Pequeno Príncipe em Cordel**. 2ª Ed. Recife: Editora Cativar, 2017.

SAINT-EXUPÉRY, Antoine. **O pequeno príncipe**. Tradução de Dom Marcos Barbosa. 48ª Ed. Rio de Janeiro, Agir, 2014.

_____. **O pequeno príncipe**: livro pop-up. Tradução de Dom Marcos Barbosa. 48ª Ed. Rio de Janeiro, Agir, 2015.

SALBEGO, Juliana Zanini. **Sobre atravessamentos e visualidades em ambientes educativos**: aproximações com o PIBID Artes Visuais/UFSM. 2017 - 252 Págs. Tese (Doutorado em Educação; Linha de Pesquisa LP4: Educação e Artes). Universidade Federal de Santa Maria, RS, 2017.

SILVA, Nara Amélia Melo da. **Sobre um céu feito de abismos**: narrativas em poéticas visuais. 2009 - 133 Págs. Dissertação (Mestrado em Artes Visuais) - Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais. Universidade Federal de Santa Maria, SM, 2015.

SILVEIRA, Paulo. **A página violada**: da ternura a injúria na construção de livro de artista. Porto Alegre: Editora da Universidade/UFRGS, 2001.

SPINOZA, B. **Ética**. Tradução de notas de Tomaz Tadeu. 3^a Ed. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2009.

VENEROSO, Maria do Carmo de Freitas. Palavras e imagens em livros de artistas. **Pós**: Belo Horizonte, v. 2, n. 3, pp. 82 - 103, mai. 2012.

ZABALZA, Miguel A. **Diários de aula**: um instrumento de pesquisa e desenvolvimento profissional. Tradução de Ernani Rosa. Porto Alegre: Artmed, 2004.