



1962 - Trabalho Completo - XII ANPEd-SUL (2018)
Eixo Temático 19 - Educação e Arte

ATELIÊ E ESPAÇOS PARA O ENSINO DE ARTE

Paola Basso Menna Barreto Gomes Zordan - FACULDADE DE EDUCAÇÃO - UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO SUL

ATELIÊ E ESPAÇOS PARA O ENSINO DE ARTE

RESUMO: Ateliê, conceito intrínseco à aprendizagem das artes plásticas, gráficas, pictóricas e visuais, é tratado em suas implicações históricas e políticas desde sua etimologia. Considerando experiências transversais entre a arte e seu ensino, os problemas advindos da falta de espaço para o ensino da arte são pensados com a ética de Michel Foucault. Com base nos estudos desse autor, a heterotopia de um ateliê permite viver um lugar em muitos espaços e esses muitos espaços num só lugar, sendo o cuidado desse espaço heterotópico uma prática de liberdade.

Palavras-chaves: espaço, heterotopia, ateliê, ética-estética

ATELIÊ E ESPAÇOS PARA O ENSINO DE ARTE

Dentro de um curso de Licenciatura, atestamos a total inexistência de um espaço configurado como ateliê pedagógico, próprio para a formação de professores de Artes Visuais, o qual possibilite a criação poética pensada para a realidade das salas de aula. Também observamos a não existência de um espaço adequado para atividades artísticas em um grande número de escolas básicas, propício à experimentação corpóreas de materiais plásticos e imagéticos inerentes ao aprender artes visuais. Em Museus e outras instituições culturais da América Latina, o espaço do setor educativo ou pedagógico é um canto, em geral uma sala improvisada nas bordas dos setores expositivos, podendo estar embaixo de uma escada ou entre divisórias estreitas. Com o atual panorama vivido no Brasil, aulas de arte estão se tornando utopia, tal qual os espaços para o ensino de artes. Hoje parece normal e corriqueiro não haver lugares para a aprendizagem da arte, mas a historiografia mostra que o aprendizado desse rol de saberes, hoje designado Artes Visuais, mas também ainda chamado Artes Plásticas, era intrínseco às atividades de um espaço especial designado ateliê. Conceito intrínseco à aprendizagem das artes plásticas, gráficas, pictóricas e visuais, o ateliê é tratado em suas implicações históricas e políticas desde sua etimologia. Considerando experiências transversais entre a arte e seu ensino, os problemas advindos da falta de espaço para o ensino da arte são pensados com a ética de Michel Foucault. Com base nos estudos desse autor, a heterotopia de um ateliê permite viver um lugar em muitos espaços e esses muitos espaços num só lugar, sendo o cuidado desse espaço heterotópico uma prática de liberdade.

Em uma de suas conferências, Foucault considera seu tempo, o final do século XX, como “a época do espaço” (FOUCAULT, 2001, p.411), em contraponto à época do “tempo”, denotada pela Revolução Industrial. Em suas divisões políticas, o espaço está implicado nos estudos foucaultianos via minuciosa descrição de dispositivos: os ginásios na antiga Grécia, as cidades, os hospitais, asilos e prisões, a nau em que eram colocados os loucos, entre outros. Para Foucault, o espaço “se oferece a nós sob a forma de relações de posicionamentos” (FOUCAULT, 2001, p.413), muitos deles utópicos, ou seja, espaços idealizados e sem possibilidade de se realizarem em um lugar, ou seja, num espaço situado. De uma utopia, “lugar sem lugar” (FOUCAULT, 2001, p.415), passamos a uma heterotopia, ou seja, um lugar que são muitos lugares. Especialmente um lugar instaurado como ateliê, também um canto que brinca com a obscuridade dos lugares envolvidos com o pedagógico, motiva o presente estudo. Um cantinho passível de acolher projetos e propostas, numa casa, numa escola, em qualquer lugar possível, como conta a história da Escolinha de Artes do Brasil, de Augusto de Rodrigues, cujas atividades iniciaram em local improvisado na Biblioteca Nacional, no Rio de Janeiro.

Ateliês, lugares de arte e artesanato, são lugares estratégicos ao instaurarem uma ética do espaço, pois desconstruem as salas de aula de modelo escolástico, com o professor na cátedra discursando aos alunos. Como experiência heterotópica na relação consigo e com os outros, tais usos do espaço constituído como lugar para aprendizagem e desenvolvimento consistem numa “prática racional de liberdade” (FOUCAULT, 2010a, p.268). Para os pensadores antigos, a ética, “maneira certa de fazer”, era uma forma de liberdade na conduta: “o *éthos* era a maneira de ser e a maneira de se conduzir” (FOUCAULT, 2010a, p.270). Foucault estudou gregos e romanos com o intuito de reafirmar o que Nietzsche clamava: tornar a própria vida uma obra de arte, numa ética inseparável da estética. Esses cuidados com as ações cotidianas, em exercícios que visavam “superar a si mesmo” (FOUCAULT, 2010a, p.268) ultrapassando seus limites por meio de prescrições, abstinências e observações do corpo e da alma via diversos tipos de provas, Foucault chamou de “tecnologias de si” (FOUCAULT, 1991). Tais atitudes implicavam “medir em que ponto se está em relação àquilo que se era, em relação ao progresso já feito, em relação ao ponto que se deve chegar” (FOUCAULT, 2010b, p.387) para atestar a si mesmo uma condução ética e estética de seus atos. A ética também envolve “ocupar na cidade, na comunidade ou nas relações interindividuais o lugar conveniente” (FOUCAULT, 2010a, p.271) para governar a si e aos outros, visto o cuidado de si também se estender ao cuidado dos outros e à administração de espaços de poder. Uma prática de liberdade configura um poder sobre si mesmo, com a fim de regular e cuidar de um espaço coletivo com temperança, da maneira certa, em equilíbrio e harmonia com os outros.

Os estudos de Foucault nos levam à compreensão de que práticas discursivas se efetivam espacialmente, dispendo as relações e suas instituições ao poder. O ateliê, enquanto prática de liberdade ética-estética, resiste à diversas formas de dominação do poder: midiáticas, mercadológicas, jurisprudentes, ideológicas. Nos casos de sua não existência, difusas dominações políticas relegam ao ensino de arte

nenhuma opção na hora de se disputar os escassos espaços existentes nas instituições. A desvalorização do ensino de artes é sentida na distribuição de salas, na estrutura curricular, nas vagas docentes. O racionamento que compartimentaliza as instituições não garante a criação e manutenção de espaços para a arte e seu ensino, isto tanto por parte do poder público como também no interior de instituições de ensino privadas. Nas instituições culturais dedicadas às artes o programa ou setor educativo tende a ser negligenciado. Nas universidades e escolas o descaso leva o ensino da arte para espaços restritos, privados e pouco acessíveis. Presume-se ser uma forma de dominação impossibilitar a proliferação de espaços que liberem as relações de poder de suas formas mais rígidas e fixas, como acontece num ateliê. Esse é um espaço que favorece o estabelecimento de vínculos, reforça relações e reivindica uma posição fundamental nas relações de ensino e aprendizagens das matérias artísticas. Um ateliê propicia o desenvolvimento de manufaturas e outros esquemas de produção que não os das grandes corporações multinacionais, permitindo a expressão de singularidades.

Da importância do espaço no Ensino da Arte

Nas práticas e estudos no âmbito de um grupo de pesquisa temos experiências que envolvem uma diversidade de espaços para as artes: salas de arte como ateliês em escolas de nível básico, ateliês específicos para o ensino de Arte em cursos de Graduação (desenho, pintura, escultura, gravura, cerâmica, design de superfície, desenho de moda), ateliês e oficinas em Centros de Atendimento Psicológicos (CAP's) e Hospitais e o ateliê fora das instituições. Esse pode ser uma mesa num canto da casa, uma porta sobre cavaletes se tornando mesa, um pequeno estúdio de desenhos junto ao computador e a prateleira de livros, uma peça de apartamento, um pequeno apartamento: situações experimentadas no grupo. Todos os tipos de agente imbricados nas atividades ligadas às artes (professores, estagiários, mediadores, artistas em contato com público) concordam que sem um espaço propício a aprendizagem fica comprometida. Contudo, além de convicções advindas de usos e práticas, os textos que se dedicam a pensar a importância desses espaços tendem a apresentar apenas o papel histórico dos ateliês, ressaltando seus aspectos sociais, econômicos e mercadológicos. Textos do âmbito da psicoterapia, terapia ocupacional e outros da intersecção entre a arte e a saúde, em especial a saúde mental (GARAVELO, 2016; LIMA, 2004; VILLAS BÔAS, 2008), tendem a relevar e discutir o potencial desse tipo de espaço mais dos que teóricos da arte e seu ensino. Poucos autores se detiveram nos aspectos eminentemente pedagógicos dos ateliês, ainda que seja possível encontrar menções sobre o quanto espaços apropriados para experimentação e criação são vitais à aprendizagem nas artes (IAVELBERG, 2003; LEITE, 2007; SILVA, 2012). Talvez essa lacuna se deva ao problema de ainda existir uma demarcação que separa, especialmente nas Artes Visuais, "teoria" e "prática". Sendo o ateliê um espaço historicamente considerado "prático", a teoria apenas vem a se ocupar dele quando a historiografia observa relações entre conceitos para o que é ou não arte, estilos e movimentos com os espaços onde estes são deflagrados. Isso foi percebido no projeto de Nise da Silveira para o Ateliê do Engenho de Dentro, relacionado com a emergência do concretismo brasileiro (VILLAS BÔAS, 2008). A mistura do trabalho dos pacientes com o dos artistas que ali trabalharam produziu "um debate sistemático sobre os limites entre a normalidade e a anormalidade, entre arte e razão, entre academicismo e experimentação. Discutiam-se questões de autoria e do estatuto do artista. Que obras poderiam ser nomeadas de arte?" (VILLAS BÔAS, 2008, p. 206).

Um ateliê é uma "peça-chave" (VILLAS BÔAS, 2008, p.199) na efetivação e realização de projetos, sendo sua existência estratégica para uma instituição. Tais espaços, apropriados ao desenvolvimento das modalidades artísticas, são considerados potencialmente transformadores, especialmente pela clínica contemporânea. Como espaço de "de inclusão social" (LIMA, 2004, p.59), um exemplo notório é *La Borde*, na França, que ficou célebre pelo trabalho de Guattari e seu "múltiplo sistema de atividades, composto de uma infinidade de ateliês agrupados nas áreas cultural, artesanal, agrícola, somados a passeios, festas, reuniões" (LIMA, 2004, p.69). O ateliê do Engenho de Dentro acabou sendo um lugar de trocas afetivas, onde os pacientes do Hospital Psiquiátrico se sentiam "em casa" (VILLAS BÔAS, 2008, p. 203). Observa-se as mesmas relações na Oficina de Criatividade do Hospital Psiquiátrico São Pedro, em que além dos espaços destinados ao Teatro e às Artes Visuais, pacientes internos e externos podem participar de ateliês de escrita. Nesta instituição, a experiência com o ateliê de escrita no âmbito de um espaço dedicado às artes foi tematizada numa tese (GARAVELO, 2016) que cunha o adjetivo *ateliê* a fim de pensar a potência ética-estética deste tipo de prática.

Os *ateliers d'écriture*, também chamados *writing workshops*, constituem espaços alternativos ao da sala de aula convencional com vistas ao desenvolvimento da escrita, estruturando pequenos grupos. Podemos relacionar esse tipo de prática com as proposições de escrita criativa do grupo Oulipo, *Ouvroir de Littérature Potentielle* e outras estratégias de criação textual dentro de um espaço de ensino e aprendizagens ateliê. Também encontramos os ateliês que desenvolvem *Histórias de Vida*, "ateliês biográficos de projeto" os quais consideram a "dimensão do relato como construção da experiência do sujeito e da história de vida como espaço de *formabilité* aberto ao projeto de si" (DELORY-MOMBERGER, 2012, p.366). Tais ateliês apresentam propósitos e métodos que se assemelham aos das práticas de escritura da Antiguidade Clássica estudadas por Foucault junto à elaboração conceitual do "cuidado de si". Estas envolviam correspondências com amigos, mestres e discípulos, diários pessoais, anotações cotidianas sobre dieta, saúde, tarefas em relação à funções públicas e compromissos sociais. A ética se expressa nesta "escrita de si", a qual Foucault afirma como uma "prática de liberdade" (FOUCAULT, 2010a).

Antes das questões éticas, as quais retomam a questão ontológica nietzschiana de "como alguém se torna o que é", Foucault se deteve na problemática do espaço frente aos dispositivos de saber e poder intrincados à subjetividade, em especial nas instituições muradas e gradeadas. Aqui articulamos esses dois aspectos da obra de Foucault para pensar o espaço do ateliê no ensino de arte, inflexionando a problemática do posicionamento espacial às condições éticas e pedagógicas do cuidado de si. Passados mais de trinta anos da morte de Foucault, nos deparamos com inúmeros espaços inacessíveis e intocáveis, vivemos um confinamento progressivo de corpos restritos ao espaço privado cada vez menor, agravado pelos valores do mercado imobiliário e pela deterioração dos espaços públicos. A "secreta sacralização" do espaço cultural e do espaço útil, a qual delimita espaços de lazer e espaços de trabalho, reforça oposições que parecem dadas quando se precisa "saber que relações de vizinhança, que tipo de estocagem, de circulação, de localização, de classificação dos elementos humanos devem ser mantidos de preferência em tal ou tal situação para chegar a tal ou tal fim" (FOUCAULT, 2001, p.413). Quando o estudo de Glaucia Villas Bôas relaciona o surgimento do movimento concretista brasileiro às trocas e produções ocorridas no Ateliê do Engenho de Dentro, mostrando que a realização de uma estética não se aparta dos espaços afetivos e intelectuais para aprendizagem, há que se considerar que:

"Um fato freqüentemente negligenciado no estudo da produção artística são os espaços sociais onde se situam os artistas e aspirantes à carreira artística. A história e a crítica de arte privilegiam os fenômenos estéticos, colocando sob seu enfoque o objeto artístico; além disso, é comum analisar a obra artística como consequência de um processo histórico de transformações ou relacioná-la com a trajetória do artista" (VILLAS BÔAS, 2008, p. 205).

A fim de atingirmos uma "dessacralização prática do espaço" (FOUCAULT, 2001, p.413), trazemos o ateliê como espaço para o cuidado de si e dos outros no qual as posições fixas, especialmente as dicotômicas (teoria e poética, atividade manual e estudo, arte e artesanato, escola básica e universidades, artistas e professores) são questionadas perante a historicidade que produziu essas distinções.

Breviário do que vem a ser um ateliê

O registro da palavra francesa *atelier* consta em dicionários a partir da primeira metade do século XIX, quando seu uso é corrente para designar o lugar de trabalho, individual ou coletivo, dos artistas ou artesões. Advém de *Astelier*, no espanhol *astillero*, mesmo radical que *attelle* (*astelle*), estilha ou lasca de madeira, pequeno bastão, haste (do latim *Hastella*) ou virola. O vocábulo, no francês arcaico, também era usado para designação do que ata, junta ou mesmo amarra instrumentos e pequenas pranchas, o que situa a palavra, na Idade Média, nomeando o trabalho de carpinteiros, marceneiros, entalhadores, gravadores, ilustradores. Segundo um debate entre estudiosos da arte (GUILLOUËT; JONES; MENGER; SOFIO, 2014) os ateliês, existentes nos mosteiros medievais desde antes do ano mil, mudaram de acordo com as condições econômicas da produção artística, as quais envolvem suprimento de materiais, mão de obra, consumidores e os próprios devires do que vem a ser a arte. O ateliê é um espaço não apenas destinado ao trabalho, mas também ao ensino, exposição, negociação, e, dependendo das características do artista, sociabilização. Desde o início da sociedade mercantil é possível encontrar *ateliers-boutiques* em burgos que viraram pólos culturais, sendo possível até hoje mapear a localização estratégica de ateliês em determinadas regiões de uma cidade (LAISERIN, 2003), o que reforça a concepção corporativa da etimologia original, traduzida para o inglês como *cluster*. Pierre Menger situa as funções tradicionais de um ateliê: produção, estoque, apresentação, venda, formação de parceiros de trabalho e/ou aprendizes e sociabilidade.

Jean-Marie Guillouët situa o nascimento do ateliê laico no século XIII, com a produção de iluminuras no Norte da França. A partir do final da Idade Média os ateliês, alocados em burgos, eram empreendimentos familiares onde todos os membros contribuíam para conclusão de uma obra, misturando espaço residencial e comercial. Essas casas também podiam pertencer a uma guilda, alojando temporariamente membros da corporação, mestres ou aprendizes do ofício ali desenvolvido, sendo o ateliê um importante espaço de trabalho coletivo e solidariedade. Em geral se situavam perto dos canteiros de obras. Nesses acontecia a aprendizagem, a difusão de técnicas e estilos e trocas necessárias para, por exemplo, ser possível a construção comunitária de uma catedral. Embora os etimólogos não estabeleçam uma relação clara, podemos compreender o ateliê como espaço fora das regras e governos, pois a palavra *atelia*, aplicada ao vocábulo filatelia, criado pelo colecionador de selos Herpin em 1864, (CUNHA, 1986, p. 80) provém do grego *ateleias*, termo que pode ser traduzido como “gratuitamente” ou “desprovido de taxas ou impostos”.

A partir do século XV, com o crescimento das cidades e o estabelecimento da sociedade mercantil, o ateliê se mistura à *lojalodge*. O que ficava restrito a espaços monasteriais passa a ser disseminado nas aglomerações humanas. No século XVI o material impresso, veiculado tanto nos palácios como nas feiras, propicia a circulação de textos e esquemas explicativos visuais. O estudo, que era restrito aos escolarizados, não é mais uma prática estritamente eclesial. O conhecimento, então, circula. Neste contexto, Caroline Jones observa no Renascimento a distinção entre ateliê e estúdio, acentuada quando pintores e escultores defendem seus conhecimentos como arte liberal, como já era, desde a Antiguidade, a geometria. Isso implica que determinados saberes (em especial a anatomia, as técnicas de perspectiva no bidimensional e o domínio dos efeitos de luz e sombra) sejam considerados como mais uma disciplina do conhecimento, com o mesmo *status* das artes ensinadas dentro do currículo medieval, implicando o estudo de tratados e outros textos. O nome “estúdio” designava o próprio local de estudo, um lugar de trabalho intelectual, solitário e privado.

A separação entre artistas letrados e artesões emerge nos ateliês dos mestres renascentistas. Empreendimento organizado e com diversos trabalhadores em funções estruturadas, estes ateliês convergiram nos nomes que hoje conhecemos como “grandes mestres”. Porém, são estudiosos como Leonardo Da Vinci e Michelângelo que usam o termo *studio* para circunscrever as atividades laborais implicadas em suas obras, mas não exatamente em sua execução final. No século XVII, com a instituição das academias de Belas Artes, essa distinção entre os ateliês-estúdios dos mestres letrados dos ateliês-oficinas dos que aprendem e exercem seu ofício empiricamente e coletivamente, apresenta conotações políticas. Neste período é estabelecida uma divisão de classes com contornos bastante demarcados, valorizando-se a erudição daqueles que tem acesso aos tratados acadêmicos. As condições do trabalho artesanal, livre e nem sempre taxado, passam a ser submetidas a uma governança centralizadora, começando a se tornar precárias perante ao mercado de artes voltado para a aristocracia e para a burguesia envolvida com a corte, classes favorecidas economicamente.

“De um ponto de vista pragmático e político, a oposição dos ateliês das guildas só poderia reforçar o prestígio das academias a partir de um poder centralizado (o rei, o duque local), muitas vezes em conflito aberto com os poderes e ensinamentos mais descentralizados das guildas” (JONES, 2014, p.32).

Caroline Jones ainda observa que a antinomia entre “estúdio” e “oficina”, ambas presentes no que se designa ateliê, se prolonga até o século XIX, quando o estúdio passa a designar uma única sala privada, de preferência não residencial, para um artista individual, enquanto os ateliês-oficinas continuam a ser tomados como espaços implicados em diversas etapas e estágios de criação e produção manufaturada. O estúdio passa a ser o local onde as singularidades dos artistas, nem sempre acadêmicos, são valorizadas e a originalidade de expressão é buscada. O crescimento populacional faz com que os artistas trabalhem muito e quase sem assistentes. É neste contexto, no qual a força do trabalho livre das guildas medievais é romantizada, que a individualização do trabalho criador no âmbito das atividades manuais, especialmente entre pintores, permite que o conceito de estúdio, finalmente, passe a se “dissociar definitivamente do sistema acadêmico” (JONES, 2014, p. 31). Surgem os primeiros “salões” de arte, os museus começam a se constituir como locais de exposição, o mercado para venda de obras não depende mais dos reis e governantes, começando a ser pautado pelo que sai nos tablôides e jornais especializados. Nestes materiais Séverine Sofio observa o anúncio de cursos específicos oferecidos em ateliês, atestando formas de aprendizagens artísticas privadas, fora das oficinas, escolas e academias.

“No século XIX, o ateliê, é, por excelência, o lugar onde o artista está em exposição, o seu ‘museu pessoal’ e o centro de sua sociabilidade profissional. A partir do momento em que o artista se torna, nas representações coletivas, a ser apontado por um dom que o distingue dos mortais ordinários, o ateliê também é, portanto, um lugar em torno do qual se cristaliza o imaginário romântico, o espaço, por metonímia, que evoca o mistério da genialidade do artista” (SOFIO, 2014, p.39).

O pequenos ateliês dos artistas modernos seguem, até os meados do século XX, essa tendência romântica, com pequenas classes, divãs para modelos vivos, claraboias favorecendo uma luz nunca direta. Posteriormente, com a criação de museus de arte moderna em escalas monumentais, obras em grandes dimensões são feitas para ocupá-los, aparecendo os ateliês em *lofts* pós-industriais. Pequenos ateliês individuais, ateliês medianos divididos por grupos de artistas e grandes ateliês com equipes trabalhando para um nome de artista (em empreendimentos como os de Jeff Koons, muito próximos ao modelo renascentista, apesar dos resultados diversos), entre outras possibilidades, extrapolam as categorias classificatórias da arte. “A produção artística é muito eclética para reduzir o ateliê a uma condição estrutural de garantir o que é arte” (JONES, 2014, p.37).

Os lugares para o que é arte não conseguem ser fixados. Meios digitais e formas de exposição e propagação via a internet ocupam espaços que antes eram legados às instituições, modificando o trabalho artístico e transpondo o ateliê também para espaços não localizados. Ao conceito de ateliê-estúdio sobrepõe-se o de laboratório, espaço de pesquisa e aprendizagem da ciência. Diversos tipos de atividades visuais, em especial a fotografia e a vídeo-arte, são desenvolvidas em laboratórios. Então, assim como foi inculcida a palavra “estúdio”, o ateliê se torna também “laboratório”, lugar de labor e experimentação, cujos resultados pressupõem domínio de uma série de materiais e procedimentos técnicos. Fusões entre laboratórios e ateliês podem ser vista em nomes como “atelier-lab”, de Etienne Delacroix (LEITE, p.54).

Independente do nome, tais espaços permitem a existência de atividades artísticas fora do mercado, dos fóruns envolvidos em Museus e fora de outras instâncias que venham julgar ou validar a produção como arte ou não. Mesmo que o espaço do ateliê, seja em âmbito de oficina, estúdio ou laboratório, a arte contemporânea prescindir de um espaço localizado, ainda se necessita de lugares para armazenamento, produção e sociabilidade que não os instituídos pelos Museus, Galerias e outras instituições similares. O campo expandido da arte permite o que Jaiton Moreira, artista não institucionalizado, propõe como "ateliê aberto" para experimentações artísticas fora de recintos fechados. Praias, estradas, praças, viadutos, parques, entre outros lugares, são ocupados pela arte contemporânea, aberta a todo tipo de espaço em suas produções. "Meu ateliê é a rua", defende a artista Marion Velasco Rolim quando apresenta sua tese (2017). A arte *in situ*, as artes interativas, a arte efêmera, as performances, os happenings, as instalações, as projeções de vídeo, entre outras possibilidades, permitem a concepção de ateliê não ancorado em um lugar (GUILLOUËT; JONES; MENGGER; SOFIO, 2014), tais como o "e-telier" (LAISERIN, 2003), ateliê eletrônico que designa produções informatizadas, inclusive com dois ou mais autores trabalhando concomitantemente em diversos locais do planeta ao mesmo tempo.

No grego, o prefixo *atelé* – *a* = negativo + *Telos* = conclusão, objetivo, propósito, advindo de *atelos*, significa algo inacabado, sem uma finalidade explícita, ou seja, o que exprime imperfeição ou falta, ou ainda "farsa", o que reitera a relação, no uso medieval, com o artífice. Esse lugar sem conclusão é "lugar de todo mundo" ou *bordel*, conforme Foucault apresenta no texto em que estuda a onirocrítica de Artemidoro, no qual mostra a concepção do espaço designado como "ateliê" (FOUCAULT, 2010, p.176) nos mesmos termos que *ergastérion*, lugar de todos, onde todos irão parar, palavra que designa "cemitério". No francês esse sentido é melhor articulado por força da expressão, comum nesta língua, que associa o prazer máximo do sexo à morte. A arcaica relação do ateliê ao cemitério e aos bordéis mostra que esse tipo de espaço é um lugar perpassado por outros lugares, um lugar que não pode ser encontrado apenas pelas coordenadas que o situam num mapa, mas também um lugar outro, referente a um plano espiritual-carnal paralelo, indicador das heterotopias da arte.

Heterotopia atelial para a liberdade

Foucault compreende que a liberdade, para os gregos, envolvia um conjunto de práticas sobre si, as quais trata como tecnologias. Essas constituíam procedimentos pelos quais o cidadão buscava transformar sua própria vida em arte. Uma série de práticas eram sugeridas como exercício ascético, rigoroso, sobre si mesmo. Algo que podemos relacionar com a ioga, com rituais xamânicos que colocam o corpo em situações desconfortáveis e difíceis (suspensões, jejuns, privações, isolamento social) para superar suas limitações, alcançando, nesta relação consigo, uma melhor condução para com o outro (*polis*). Para Foucault, esse tipo de exercício, dietético, era um "cuidado de si" (ética) e uma forma de melhor se relacionar com os outros (política). Esses cuidados implicavam o domínio dos próprios atos em prol das relações interpessoais e comunitárias, uma efetiva economia em si e nos outros. Para os antigos gregos e romanos, essas práticas envolviam a escrita pessoal, leituras, meditações, anotações diárias, regimes de saúde, dietas e outros cuidados com o físico e a mente.

Relacionamos essa postura de superação e enfrentamento de limites em prol de si e dos outros com os cuidados demandados no espaço do ateliê, qualquer que seja sua configuração: oficina, estúdio, laboratório. Em nossa experiência o ateliê para o ensino de artes na escola básica também se deu em banheiros, cozinhas e pátios. Na universidade, a falta de espaço nos leva para bares e cafés. Sem um trabalho ético-estético sobre si, ao modo de Foucault, não há como superar tais limitações. É neste intuito que, após ocupar garagens, casa de elevadores no alto do prédio, espaços coletivos divididos com escritórios de arquitetura, cantinhos na própria residência, a coordenadora do grupo de pesquisa cria um espaço próprio. A realização desse canto atelial ocorreu após o declínio de projeto coletivo que visava um espaço comum para as Artes Visuais, Dança, Música e Teatro na Universidade. Essa utopia previa lugares para aulas, ateliês pedagógicos, oficinas, laboratórios e salas de reunião ao estilo de estúdios para os grupos de pesquisa. Ficamos com o espaço heterotópico, porém, sob um rigoroso exercício pessoal que, como prática de si, cria uma ética-estética num espaço de produção, estudo e convívio, circunscrito na abertura gratuita da propriedade privada para uso de um grupo constituído na instituição pública.

A natureza colaborativa do ateliê efetiva uma "rede complexa de relações sociais" (VILLAS BÔAS, 2008, p. 205) que faz circular em um mesmo espaço os artistas que ali produzem, professores e aprendizes, estudantes, historiadores, críticos, curadores de mostras, arquitetos, visitantes eventuais, artistas residentes, entre outros. A realização de um espaço para a arte requer, como nas práticas dos antigos, renúncia de determinados bens em prol de outros, aplicação custosa numa meta, disciplina, cuidados que extrapolam o corpo individual e as tarefas que o próprio espaço exige. As demandas exigidas por esse "canto" se apresentam na organização de arquivos, manutenção de instrumentos, disposição dos móveis e objetos, estoque e providência de materiais e asseio do imóvel. Também são previstas acomodações e suprimentos para visitantes, participantes de projetos e grupos de estudo e, ocasionalmente, artistas residentes. Trata-se de uma heterotopia de compensação, a qual cria um "outro espaço, um outro espaço real, tão perfeito, tão metucioso, tão bem-arrumado" (FOUCAULT, 2001, p.421), que não queremos outro espaço que não seja como esse.

Nessa movimentação, ética e estética não se apresentam como conceitos filosóficos e sim como *praxis* de um espaço liberado de domínios. O ideal seria acontecer no amplo espaço institucional, mas devido a sua extrema departamentalização e compartimentalização, esse espaço impede ações transversais. Os ateliês alternativos "refletem desejos utópicos de instalações sem fins lucrativos num engajamento que confunde a vida e a arte, ou para projetos sociais de 'ateliês comunitários'. Essas utopias ocupam diferentes posições cara a cara no mercado de arte" (JONES, 2014, p.37). Junto a uma instituição de ensino superior pública a efetivação de um ateliê próprio resiste a uma infraestrutura que não facilita a transversalidade. Mesmo que exista o pleito para a existência do espaço, não se encontram meios de realização, especialmente nas instituições em que o espaço pedagógico para a arte, mesmo pequeno, foi extinto (caso da nossa). Novas reivindicações de espaço esbarram em impedimentos desde o setor mais próximo. Se não há salas de aula suficientes, compostas de mesas e cadeiras de baixo custo, como podemos querer um ateliê?

Um ateliê é um espaço com *n* possibilidades a mais de trabalho do que uma simples sala de aula com classes e quadro. Um ateliê pode ser uma complexa composição de instrumentos, superfícies, materiais, objetos residuais, intervenções, riscos e marcas, as quais requerem muito mais funções do que a concentração oral-visual a ser depositada na figura do professor. Um ateliê necessita de uma organização no mínimo dez vezes maior do que a de uma sala de aula tradicional. Um ateliê exige uma limpeza bem mais elaborada do que a de uma sala cheia de móveis leves e iguais. Um ateliê não é um empreendimento simples. Um ateliê é para aquelas professoras valentes que assumem a escola quase como sua casa, fazem jardins, pintam paredes e criam espaços especiais para aulas de arte que todos adoram. Sem interações, colaboração, trabalho conjunto, um ateliê para o ensino de artes se torna inviável. Mesmo para quem trata o ateliê como objeto de estudo, sem participar ativamente, essa multiplicidade de fatores, tarefas e feitura é percebida:

"Pode-se imaginar que a montagem de um ateliê pressupõe o conhecimento de equipamento específico de pintura e desenho, além da capacidade de manejá-lo. Telas, pincéis, cavaletes associados ao tipo e tamanho da pintura, aos movimentos empreendidos para fazê-la, ao espaço que cada interno possuía, tudo isso exigiu o domínio de um conjunto de procedimentos técnicos." (VILLAS BÔAS, 2008, p. 202-203).

É a partir destas considerações que concebemos o ateliê como "prática de liberdade", ou seja "um exercício de si sobre si mesmo através do qual se procura elaborar, transformar e atingir um certo modo de ser" (FOUCAULT, 2010, p.265). Ser que não se separa do devir, de uma obra, de um projeto de vida, de uma prática intelectual nunca separada do desenvolvimento da arte, de um trabalho artístico implicado no ensino. Ao envolver muitos braços de gestão, um ateliê não consegue ser governado por alguém que não o viva, contornando, em todos os

casos, formas centralizadas, representações e imposições. “A heterotopia tem o poder de justapor em um só lugar real vários espaços, vários posicionamentos que são em si próprios incompatíveis”(FOUCAULT, 2001, p.418). O espaço de um ateliê é heterotópico porque se estende a uma rede de outros espaços e grupos mais amplos do que os que se situam num *topos*. O ateliê se confunde com a tradução para o inglês, *workshop*, hoje palavra para encontros pedagógicos, em geral extracurriculares, que fogem do modelo ainda medieval de “aula”. Um ateliê amplia o “conceito de sala de aula”(LEITE, 2007, p.4) se distanciando do modelo da “cela” ao apresentar um espaço menos confinado, de livre movimentação e relacionamentos horizontais. Se a aula é uma heterotopia desde suas bases, na medida que força o intelecto para lugares que não a sala onde acontece, o ateliê, mesmo situado num lugar, constitui uma heterotopia *in situ*. Como prática de si está implicado numa ética contemporânea que governa espaços confinados, cujo isolamento penetrável tem como função “criar um espaço de ilusão que denuncia como mais ilusório ainda qualquer espaço real, todos os posicionamentos no interior dos quais a vida humana é compartimentalizada” (FOUCAULT, 2001, p. 420).

Ao assinalar que o espaço heterotópico assume formas variadas: jardim, cemitério, bordel, barco, Foucault nos inspira o lugar denominado vital para o grupo de pesquisa, um “canto” que é ateliê, *spatium*, estúdio. O *studium*, espaço de estudo e bricolagens, não se parta das atividades práticas, as quais também se imbricam com o que chamamos de *spatium*, não apenas para distinguir o lugar de realização de práticas somáticas do termo geral “espaço”, mas para demarcar um espaço no corpo e pelo corpo, retomando o sentido de pátio, mesmo quando tal *spatium* for um colchonete ou tapete. Criar e manter um ateliê, hoje, fora de uma instituição, é escapar da forma dominante dos compartimentos educacionais e impedimentos políticos institucionais. Os artistas professores das áreas das artes constituídas historicamente, tais como Pintura, Desenho, Escultura, Cerâmica, Gravura, Fotografia e Tecnologias Digitais têm, no contexto institucional onde esta pesquisa se desenvolve, seus ateliês e laboratório apropriados ao ensino destas. Sem “área”, a identificação com o “ensino”, conceito que atravessaria tudo, relega os não identificados a um espaço a não dispor de espaços institucionais possíveis. A heterotopia localiza “indivíduos cujo comportamento desvia em relação à média ou a norma exigida” (FOUCAULT, 2001, p.416), ou seja situa os que não conseguem ser situados numa área discernível por técnicas, materiais e tradições. Sem autonomia para desenvolver projetos institucionais localizáveis, a heteronomia de grupos nesta situação cria espaços heterotópicos nas bordas dos circuitos tradicionais e fora dos espaços instituídos. Na palavra aberta “ensino” afirmamos a heteronomia de professores e artistas transversais, cujas pesquisas desenvolvem instalações, assemblages, performances, ambiências, figurinos, pinturas, desenhos, bricolagens, encontros, residências e outras criações de difícil classificação, mas que consistem práticas de liberdade. Para além do presente texto, trata-se do próprio ateliê como obra de arte, considerando toda rede de produções acadêmicas que o circundam como cuidado de si e dos outros.

REFERÊNCIAS

ATELLIER, définition dans le dictionnaire Littré. Disponível em:

<http://www.littre.org/definition/atelier> Acesso fevereiro de 2017.

CUNHA, Antônio Geraldo da Cunha et. all. **Dicionário Etimológico** Nova Fronteira da Língua Portuguesa. Rio de Janeiro: Nova fronteira, 1986.

DELORY- MOMBARGER, Christine. Formação e socialização: os ateliês biográficos de projeto. **Educação e Pesquisa**. São Paulo, v.32, n.2, p. 359-371, maio/ago. 2006

FOUCAULT, Michel. **Outros Espaços**. In: ____ *Estética: Literatura e Pintura, Música e Cinema* Coleção Ditos e escritos, v.3. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2001, pp.411-422.

_____. **A escrita de si**. In: _____. *Ética, sexualidade, política*. Coleção Ditos e escritos, v.5. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2010a, pp.144-162

_____. **A ética de si como prática de liberdade**. In: _____. *Ética, sexualidade, política*. Coleção Ditos e escritos, v.5. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2010a, pp. 264-293

_____. **Sonhar com Seus Prazeres. Sobre a Onirocrítica de Artemidora** In: _____. *Estratégia, poder-saber*. Coleção Ditos e escritos, v.4. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2010a, p.163-191

_____. **A Hermenêutica do sujeito**. Trad. Márcio Alves da Fonseca. São Paulo: Martins Fontes, 2010b.

_____. **Tecnologias del yo. Y otros textos afines**. Barcelona: Paidós, 1991.

GARAVELO, Leonardo Martins Costa. **Uma clínica da escrita: experimentações ateliais**. Porto Alegre: UFRGS/Instituto de Psicologia. Tese (Doutorado em Psicologia Social). 2016 – Programa de Pós-graduação em Psicologia Social da Universidade Federal do Rio Grande do Sul, 2016.

GUILLOUËT, Jean-Marie; JONES, Caroline A.; MENDER, Pierre-Michel; SOFIO, Séverine. *Enquête sur l'atelier : histoire, fonctions, transformations*. **Perspective**: Actualité en histoire de l'art . 1 | 2014, p. 27-42?. Disponível em:<http://perspective.revues.org/4314> Acesso fevereiro 2017

LAISERIN, Jerry. **From atelier to e-telier: virtual design studios**. Architectural Record | Digital Practice | Digital Architect. January 2002. The McGraw-Hill, 2003.

LEITE, Luzirene do Rego. **Atelier Virtual**. Brasília: UnB/IA. Dissertação. (Mestrado em Artes Visuais) 2007 - Programa de Pós-graduação em Artes Visuais da Universidade de Brasília, 2007.

LIMA, Elizabeth Araújo. **Oficinas, Laboratórios, Ateliês, Grupos de Atividades**: Dispositivos para uma clínica atravessada pela criação. In: COSTA, Clarice Moura e

FIGUEIREDO, Ana Cristina. *Oficinas terapêuticas em saúde mental - sujeito, produção e cidadania*. Coleções IPUB. Rio de Janeiro, Contra Capa Livraria, 2004, 59 - 81.

IABELBERG, Rosa. **Para gostar de aprender arte: sala de aula e formação de professores**. Porto Alegre: Artemed, 2003.

ROLIM, Marion Velasco. **"faLei em voz ALTA" : ERRAGEM, voz e outros sons em performances sônicas [recurso eletrônico]** Tese (doutorado em Artes Visuais). 275 fl. Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Instituto de Artes. Programa de Pós-graduação em Artes Visuais. Porto Alegre, 2017.

SILVA, Benedita Márcia Mourão da. **Ateliê de Artes Visuais na escola: um espaço favorável à aprendizagem**. Brasília: UnB/IA. Trabalho de Conclusão de Curso(Licenciatura em Artes Visuais). Instituto de Artes da Universidade de Brasília, 2012.

VILLAS BÔAS, Gláucia. **A estética da conversão: O ateliê do Engenho de Dentro e a arte concreta carioca(1946-1951)**. Tempo Social, Revista de Sociologia da USP, v. 20, n. 2, pp. 197-219, nov 2008.