



IV Congresso de Educação do CPAN
III Semana Integrada de Graduação e Pós-Graduação do CPAN
'Interfaces da docência: olhares e movimentos da formação inicial de professores'

EXPERIÊNCIAS DE PAUL KLEE: CONTRIBUIÇÕES PARA A EDUCAÇÃO

Selma Gonçalves Pare

Erika Natacha Fernandes de Andrade

UNIVERSIDADE FEDERAL DE MATO GROSSO DO SUL - UFMS/CPAN

RESUMO: Este texto vincula-se a uma das linhas de investigação do Grupo de Pesquisa *Discursos e Práticas Poéticas na Educação* (UFMS/CPAN-CNPq), voltada para a análise dos discursos de pensadores das ciências humanas, visando contribuir para os debates no campo educacional. O objetivo do texto é apresentar dados parciais de uma pesquisa com vistas à compreensão dos pressupostos de Paul Klee sobre a formação humana e o processo de criação. Apresenta-se a análise de *Diários* (KLEE, 1990), uma narrativa memorialística em que Klee apresenta fatos de sua infância, adolescência, juventude e vida adulta até o ano de 1918. Supõe-se que o artista iniciou a escrita de seu diário aos 19 anos; as narrativas iniciais não visaram à publicação, todavia, as revisões posteriores no texto sugerem a intenção do artista de publicização do diário. Na análise de uma obra memorialística é possível identificar as experiências, acontecimentos e posicionamentos destacados, apaixonadamente, pelo narrador autobiográfico, fornecendo pistas sobre as suas ideias ou proposições. Na primeira seção do presente texto são apresentadas as análises feitas de *Diários*; buscou-se compreender as experiências ressaltadas por Klee, consideradas centrais para a consolidação de um eu autêntico e artístico; buscou-se, também, identificar pressupostos kleenianos sobre a formação humana artística e integral. Nesta delimitação foi possível identificar em *Diários* três eixos discursivos: (1) argumentações sobre contextos significativos, os quais não dissociam saberes e paixões; (2) argumentações sobre a problematização contínua do eu e do meio e (3) argumentações sobre o trabalho artístico. Na segunda parte do texto são aventados diálogos entre o discurso kleeniano e a educação. A título de conclusão são apresentados caminhos para a continuidade da pesquisa.

PALAVRAS-CHAVE: Paul Klee; formação; experiência estética; educação contemporânea.

INTRODUÇÃO

Para o filósofo John Dewey (2010, p. 581), “a arte é o órgão incomparável da instrução”; os processos dos artistas constituem verdadeiras experiências que integram o natural e o cultivado de modo profundo, mobilizando a imaginação, promovendo a transformação – a formulação do novo – e o sentimento de completude; no processo artístico o sujeito é afetado e modificado; os meios psíquicos transformados, assim como os signos e objetos produzidos, se tornam instrumentos para mais conhecimentos.



IV Congresso de Educação do CPAN
III Semana Integrada de Graduação e Pós-Graduação do CPAN
'Interfaces da docência: olhares e movimentos da formação inicial de professores'

Para Dewey, as experiências estético-criativas dos artistas devem ser modelo para a filosofia e para a educação.

Os estudos de Lampert e Siqueira (2016) e Siqueira (2017) também chamam a atenção o valor dos escritos dos artistas. Descrevendo seus processos, significando suas poéticas, teorizando o trabalho criativo, os seus processos psicológicos internos, o desenvolvimento estético-artístico das pessoas, etc., os artistas elaboram filosofias e/ou pedagogias da arte e da educação. Segundo Loponte (2017), conhecimentos sobre os processos e experiências dos artistas podem contribuir para a formação de professores, aprimorando a docência.

Paul Klee foi um pintor suíço e, também, professor de arte na Escola Bauhaus nos idos de 1920. O artista “criou para si uma concepção plástica inteiramente nova” e “fez avançar de modo essencial o processo diversificado do desenvolvimento da arte no século XX”; também foi notabilizado pelas suas reflexões teóricas acerca da forma artística e atividade de criação (REGEL, 2001, p. 39-40). Neste texto são apresentados dados parciais de uma pesquisa, que está em andamento, e que busca analisar duas obras escritas do artista e professor de arte Paul Klee (1879-1940); uma delas é *Diários* (KLEE, 1990), uma narrativa memorialística em que Klee apresenta fatos de sua infância, adolescência, juventude e vida adulta até o ano de 1918.

Feliz Klee, filho do pintor suíço, afirma que as anotações do diário de seu pai “não foram feitas com vistas à publicação, mas apenas como uma prestação de contas a si mesmo” (KLEE, 1990, p. 1). Supõe-se que o artista iniciou a escrita de seu diário aos 19 anos e que, por volta de 1911, aproximadamente, Paul Klee “começou a passar esses apontamentos a limpo em dois cadernos, que mais tarde seriam definitivamente substituídos por outros dois” (KLEE, 1990, p. 1). Segundo a curadora suíça Fabienne Eggelhöfer (2019, p. 20), esse período de reescrita das narrativas do diário coincide com as preparações das “primeiras monografias sobre a obra de Paul Klee”; o artista volta a se ocupar intensamente com a sua biografia para contribuir com os pesquisadores, vislumbrando, enfim, a “publicação”.

Na primeira parte do presente texto são apresentadas análises feitas de *Diários* (KLEE, 1990). Na análise de uma obra memorialística podem-se identificar as experiências, acontecimentos e posicionamentos destacados, ou até exaltados, apaixonadamente, pelo autor; o esclarecimento das explicações acerca da experiência pode



fornecer pistas sobre as ideias ou proposições defendidas pelo narrador autobiográfico (PERELMAN; OLBRECHTS-TYTECA, 2002; SBRANA, 2016).

O objetivo do estudo de *Diários* (KLEE, 1990) foi compreender as experiências ressaltadas por Klee, consideradas centrais para a consolidação de um eu autêntico e artístico; buscou-se, também, identificar pressupostos kleenianos sobre a formação humana – artística e geral. Nesta delimitação é possível identificar em *Diários* três eixos discursivos: (1) argumentações sobre contextos significativos, os quais não dissociam saberes e paixões; (2) argumentações sobre a problematização contínua do eu e do meio e (3) argumentações sobre o trabalho artístico.

Na segunda parte do texto são aventados diálogos entre o discurso kleeniano e a educação. A título de conclusão são apresentados caminhos para a continuidade da pesquisa.

EXPERIÊNCIAS ESTÉTICAS EM PAUL KLEE

Conforme Dewey (2010, p. 109), a experiência verdadeiramente educativa é “singular” e “e tem um caráter estético”; a “emoção” é a sua “força motriz e consolidante”, mas também há seleção de material, reflexão, escolhas e significações que conferem “uma unidade qualitativa a materiais externamente díspares e dessemelhantes”; o despertar de mais paixões, e a existência de resistências, não são tratados como obstruções a serem vencidas, mas como convites à reflexão; possibilitando mais consciência, a experiência estética impulsiona a existência do sujeito, o qual é transformado no processo e utiliza os novos conhecimentos como instrumentos para futuras reflexões (DEWEY, 2010, p. 120).

A análise de *Diários* (KLEE, 1990) buscou selecionar experiências estéticas, e, portanto educativas, narradas por Klee que, de algum modo, lhe servem de suporte para explicitar suas concepções sobre a formação humana, sobre o que, em sua visão, é central para a consolidação de um eu consciente, forte, autêntico e artístico.

Um primeiro eixo discursivo relativo às experiências que marcaram a formação de Klee diz respeito aos períodos da infância e adolescência; Klee relata contextos e/ou situações significativas que suscitaram paixões – desejos, necessidades, sentimentos – e propiciaram a construção de saberes; são relevantes as narrativas do autor acerca das oportunidades de aprendizagens e de acesso a universos culturais, artísticos e



significativos; destacam-se, também, os relatos do artista sobre os caminhos imprecisos das necessidades, das vivências e dos sentidos humanos, que são testados e elaborados pelas pessoas desde tenra idade.

Outro eixo discursivo recorrente na narrativa memorialística de Kleeremete ao período da juventude e vida adulta; os relatos abordam o percurso da formação acadêmica do artista, mas, chama a atenção o fato de a narrativa ser construída em torno de questionamentos sobre a identidade e os propósitos da própria existência. Narrando suas experiências, Klee mostra a construção do seu entendimento acerca da premissa de que os rumos da vida humana – condutas, significações, conceituações, valorações etc. – estão nas mãos das próprias pessoas. O artista defende que o processo de conhecimento, e de decisões, implica: (i) a identificação dos momentos oportunos para questionar o eu e acolher as turbulências internas; (ii) a identificação dos momentos em que é preciso conhecer a história e as produções humanas, dialogando com o meio externo; (iii) a busca pelo equilíbrio, em que há a percepção de mais tranquilidade interna e até de mais abertura para o conhecimento; (iv) e a conscientização de que o equilíbrio almejado é instável, pois na medida em que a pessoa conhece mais sobre o si mesmo e sobre o meio surgem novas indagações.

O terceiro eixo discursivo diz respeito à narrativa de experiências artísticas em meio às quais Klee tece posicionamentos teóricos sobre a arte e a criação. O artista hierarquiza a importância do processo, tanto da construção da obra quanto da formação do artista autêntico. No que tange ao processo de criação, Klee valoriza o conhecimento, assim como o acolhimento das paixões que desestabilizam, perturbam e geram desarmonias; entendendo que a resolução dos problemas é processual, o artista defende que os rumos da criação podem ir a direções inesperadas. A expressão, para Klee, não é sinônimo de cópia daquilo que é visto imediatamente, mas, sim, a análise e a reflexão sobre o que não está dado prontamente e em primeira mão.

Consta, a seguir, a apresentação de cada eixo discursivo.

1) Contextos significativos, saberes e paixões

Paul Klee se descreve como alguém que, desde muito cedo, desenvolveu senso estético e talentos. Os relatos autobiográficos do artista fornecem indícios de experiências que contribuíram para a construção de saberes e para os seus



IV Congresso de Educação do CPAN
III Semana Integrada de Graduação e Pós-Graduação do CPAN
'Interfaces da docência: olhares e movimentos da formação inicial de professores'

desenvolvimentos. “Minha avó, sra. Frick”, diz Klee (1990, p. 14), “ensinou-me desde muito cedo a desenhar com lápis de cor”. Klee “definiu seus primeiros desenhos como ilustrações de cenas e contos fantásticos”; valorizando as produções infantis, Klee considerou que seus desenhos de criança apresentavam “uma naturalidade da expressão pictórica” e “uma redução à essência” que deveriam ser almeçadas em seu trabalho profissional de criação artística; o artista “incluiu alguns desses desenhos de infância em seu catálogo de obras” (EGGELHÖFER, 2019, p. 52).

O pai do artista, Hans, foi professor de “piano e órgão, além de canto e violino” e incentivou “a educação musical do filho ao violino” (EGGELHÖFER, 2019, p. 14). Os relatos de Klee (1990, p. 27) mostram o quanto a música o impactava “cada vez mais profundamente”, levando-o a sentir um “amor cada vez maior” por essa linguagem (KLEE, 1990, p. 25).

Devido a esse estímulo artístico, Paul Klee se tornou um duplo talento, interessado na mesma medida por música e por artes plásticas. Ao fim da fase escolar, não foi fácil para o jovem escolher qual aptidão transformaria em profissão. Particularmente, ele pendia para a música, mas receava não possuir o necessário virtuosismo para ser violinista. A possibilidade de se tornar compositor foi descartada, pois, segundo suas convicções, o ápice da história da música já havia sido alcançado por Johann Sebastian Bach e Wolfgang Amadeus (EGGELHÖFER, 2019, p. 15).

Da infância e adolescência, o artista se recorda de viagens, passeios magníficos, excursões com a escola, visitas a museus e “muitas idas ao teatro”, à “ópera, principalmente” (KLEE, 1990, p. 25). Brincadeiras de escorregar no chão – enquanto os adultos faziam a limpeza com sabão –, sonhos, mundos imaginários, desenhos que se transformavam em histórias, jogos de mímica e de imaginação, são vivências que marcam o texto memorialístico do artista no que concerne ao período da infância. Conforme Klee (1990, p. 18), “[n]o restaurante do meu tio, [...], havia mesas de tampo de mármore polido, onde se via um emaranhado de linhas petrificadas. Nelas a gente podia descobrir figuras humanas grotescas e aprisioná-las com o lápis. Eu adorava fazer isso”.

Os relatos de Klee (1990, p. 34) sugerem um progressivo desinteresse pelas atividades propiciadas no contexto escolar; ele “quis deixar a escola” no “penúltimo ano” do colegial clássico, mas seus pais “não [...] permitiram”. Ao “compilar um catálogo grande e preciso” de toda sua produção artística “desde a infância”, Klee



IV Congresso de Educação do CPAN
III Semana Integrada de Graduação e Pós-Graduação do CPAN
'Interfaces da docência: olhares e movimentos da formação inicial de professores'

afirma: “Só não incluí os desenhos de escola”, e alguns outros, “porque lhes falta autonomia criadora” (KLEE, 1990, p. 291). Chama a atenção o reconhecimento de Klee da qualidade dos desenhos feitos no contexto familiar, em detrimento da falta de autossuficiência criativa dos desenhos produzidos na escola.

No que concerne ao meio escolar, Klee prefere rememorar emoções e sentimentos, com características contraditórias, como o carinho especial por uma garotinha que sentava ao seu lado na sala de aula quando tinha sete anos, e a sensação de que era mais forte que alguns colegas, subordinando-os e fazendo-os obedecer em determinadas situações. Klee (1990, p. 18) fala sobre traquinagens e transgressões como no dia em que, com oito anos, “ao descer escorregando pelo corrimão da escada”, quebrou “com o pé o suporte de metal do lampião de querosene”; as suspeitas recaíram sobre ele, mas preferiu “continuar mentindo coerentemente”, “reiterando sempre” sua “inocência”, livrando-se da situação – e das prováveis sanções/castigos que receberia.

Klee (1990, p. 21) ainda aborda, em seu diário, curiosidades e/ou interesses inesperados e certa liberdade para explorá-los, sem prejuízos para a sua constituição:

Um volume de contos de Willbrandt veio parar em minhas mãos; li com particular interesse “Der GastvomAbendstern” (O hóspede da estrela da tarde). Meu pai não viu a coisa com bons olhos, pois achava que personagens problemáticos não eram para minha idade. Mas não adiantou. Afinal, o que significava “problemas”? O que a gente não entende, agora, talvez consiga entender um dia. Pelo menos deu para satisfazer, em parte a curiosidade.

Considerando que Klee passa a escrever o diário com aproximadamente 19 anos, pode-se inferir que a sua narrativa, rememorando e reorganizando o passado mais tenro, escolhe publicizar a existência de um ser humano que é constantemente impactado por diferentes paixões e cuja constituição identitária implica a contradição. Klee não romantiza e nem sacraliza a infância como momento de pureza e de trajetórias lineares; ele mostra que, em sua infância e adolescência, viu e sentiu o mundo – estabeleceu relacionamentos e engendrou ações – por meio de afetos múltiplos e até opostos; a experiência que possibilita viver e refletir diferentes paixões não é ruim, mas positiva porque enriquece o pensamento, que explora caminhos imprevisíveis, contribuindo para uma formação humana mais tolerante e até mais segura de si.

O texto do artista também explicita de que tipo são as experiências que o tocaram e marcaram sua memória, que o possibilitaram sentir e perceber mais a vida,



IV Congresso de Educação do CPAN
III Semana Integrada de Graduação e Pós-Graduação do CPAN
'Interfaces da docência: olhares e movimentos da formação inicial de professores'

propiciando mais conhecimentos sobre a cultura e sobre o si mesmo: brincadeiras, jogos, histórias, músicas, desenhos, livros, passeios, viagens, além de relacionamentos e momentos/instantes, com maior ou menor duração, porém ricos por suscitarem a elaboração de afetos e sentidos variados. Nessas situações não há dicotomias entre as paixões e a aprendizagem, mas uma relação dialética cuja síntese é, para além da detenção de saberes, a emancipação do sujeito que toma consciência de seus poderes, das condições e das possibilidades de sua existência, que tem segurança e autogovernança, e que projeta futuros poéticos. Klee (1990, p. 25) sabia que “tinha talentos”, afirmando que, com isso, “sentia-me muito bem”.

2) A problematização contínua do eu e do meio

O jovem Klee (1990) chega à juventude com consciência de que é um sujeito capaz, detentor de saberes e com desenvolvimentos e habilidades em várias áreas do conhecimento. Escolhendo o caminho das artes plásticas, faz uma primeira tentativa para entrar em uma Academia, mas sua inscrição não foi aceita porque “[...] naquele tempo se dava muito valor aos conhecimentos de anatomia humana e sua representação acadêmica” (EGGELHÖFER, 2019, p. 15).

Para se preparar mais, Klee estudou em uma escola particular cujo professor “confirmou” o seu talento, incentivando-o “a seguir o próprio caminho, em vez de se adequar em demasia às exigências acadêmicas” (EGGELHÖFER, 2019, p. 15). Klee conseguiu ingressar na Academia de Munique; esse novo período de estudo envolveu “além da arte, idas a teatros e a concertos, bem como encontros em cafés e bailes de artistas” (EGGELHÖFER, 2019, p. 15).

Em *Diários*, Paul Klee (1990, p. 36) relata suas aprendizagens, mas sobreleva que nesse período as “questões existenciais” passaram a ganhar “importância maior” que as artísticas. Conforme Klee (1990, p. 36), “primeiro eu tinha que me tornar um homem; a arte viria depois, como consequência”. O artista defende a indivisibilidade entre trabalho/criação e constituição do eu; para ele, “A individualidade não é uma coisa elementar, mas um organismo. Com ela convivem, em contato direto, coisas elementares de diferentes tipos” (KLEE, 1990, p. 207).



IV Congresso de Educação do CPAN
III Semana Integrada de Graduação e Pós-Graduação do CPAN
'Interfaces da docência: olhares e movimentos da formação inicial de professores'

O artista também sente, percebe e reflete sobre os “paradoxos” que permeiam a vida e a natureza humana (KLEE, 1990, p. 40). Ele identifica a existência de forças internas relacionadas aos desejos, medos, dúvidas etc. Apesar do desequilíbrio que causam, Klee (1990, p. 48) assume a importância dessas paixões para a vida humana dizendo: “Na tempestade me esclareço, e a vida me fascina”. O artista também identifica o papel da pessoa – do ser humano – na resolução dos conflitos internos, pois as soluções não decorrem de esferas metafísicas.

Vinte e um anos de idade! Jamais duvidei da minha força vital. Mas como conciliá-la com a arte escolhida? O reconhecimento de que no fundo sou poeta não deveria ser um obstáculo para as artes plásticas! E, se eu realmente tivesse que ser poeta, sabe Deus que outra coisa eu iria desejar. Por certo agita-se dentro de mim um mar, eu o sinto. É desesperador sentir assim, com tanta intensidade, que em todos os confins ruge a mesma tempestade e em lugar algum existe um senhor para comandar o caos (KLEE, 1990, p. 59).

Para o artista, é preciso dialogar com essas forças internas, contraditórias e desestabilizadoras; em momentos oportunos, elas são mais fortes e mobilizam muitos questionamentos internos; a tomada de consciência sobre a existência dessas forças internas, e a reflexão sobre suas características e influências, incita a busca por formas ou momentos de equilíbrio, que também são importantes. Em *Diários*, Klee (1990) evidencia a vivência de mais tranquilidade – o que não significa a ausência total de problematizações –, no momento em que decide viajar para a Itália e estudar, com vistas à conclusão da sua formação acadêmica.

Do período de desestabilização das certezas e de indagações mais contundentes, Klee (1990, p. 74) destaca um “mérito”: o nascimento do “desejo de autenticidade”. Dos momentos mais estáveis o artista realça como importantes o conhecimento histórico e épico, o encontro com o mundo, a reflexão sobre o meio e sobre os fazeres humanos; vivenciando menos questionamentos sobre o eu, a pessoa pode se voltar mais para as possibilidades de conhecimento e de diálogo com a cultura.

Os estudos profundos suscitam, logicamente, novos questionamentos e mais sínteses. Na viagem pela Itália, Klee realiza uma “análise exaustiva das leis conformativas dominantes na arquitetura, na arte e na natureza” e entende “que a arte da Antiguidade e do Renascimento não correspondia ao seu querer artístico” (EGGELHÖFER, 2019, p. 16). As reflexões do artista sobre o humano, isto é, sobre as



IV Congresso de Educação do CPAN
III Semana Integrada de Graduação e Pós-Graduação do CPAN
‘Interfases da docência: olhares e movimentos da formação inicial de professores’

dissidências internas e seus equilíbrios provisórios, impactaram e alavancaram as suas teorizações no campo da arte; pra Klee (1990, p. 205), os processos artísticos não decorrem da ataraxia, mas do embate; a resolução dos problemas propicia momentos de satisfação e de tranquilidade, todavia, logo após, “é preciso avançar”.

[...] a investigação sobre o equilíbrio e sua perturbação é um tema central no pensamento artístico de Paul Klee. Ele encarava o equilíbrio no campo filosófico, psicológico, das ciências naturais, mas também no campo simbólico, como uma travessia arriscada, carregada de tensão. Entretanto, diante do cenário da realidade sempre instável, ele não se interessava pelo equilíbrio harmônico, estável. Instabilidade e equilíbrio incerto lhe pareciam adequados para comentar a existência humana e a realidade [...] (EGGELHÖFER, 2019, p. 22)

3) O trabalho artístico: desarmonias e equilíbrio provisório

Sobre o trabalho artístico, Klee (1990) valoriza o processo, que implica problematização e reflexão constata acerca da transformação dos materiais e dos caminhos escolhidos e percorridos até então; em vez de buscar a precisão em um produto final, a conclusão de uma ideia pré-concebida, o artista prefere o movimento, porque a luta entre as paixões (o caos) e a vontade de coordenação (a ordem) possibilita a transformação e a criação do inédito. Para Klee (1990, p. 344), “os criadores” olham “para frente” e, assim, não existe um fim, ou um ser, exato e *a priori*.

No meu processo de criação, toda vez que um tipo logra ultrapassar o estágio de sua gênese, e eu me aproximo bastante do meu objetivo, a intensidade perde-se muito rapidamente, e preciso procurar novos caminhos. Mas produtivo, essencial, é precisamente o caminho, pois o vi-a-ser é mais importante que o ser (KLEE, 1990, p. 343).

O processo de composição – que é estimulado pelo vir-a-ser cujo fim não é preconcebido –, não evita as “desarmonias”, “defeitos ou asperezas”; o dissonante remete a uma problematização passível de ser equilibrada “por contrapesos”, os quais também são criados processualmente; a harmonia final não é garantida previamente, mas quando ela é alcançada, justamente por decorrer de processos de raciocínios profundos e singulares, não é de “beleza débil, mas de beleza forte” (KLEE, 1990, p. 228).

Ainda sobre o processo do trabalho artístico, Klee (1990, p. 271) aborda a importância da “vontade e da disciplina”, entendidas não como quietude,



IV Congresso de Educação do CPAN
III Semana Integrada de Graduação e Pós-Graduação do CPAN
'Interfaces da docência: olhares e movimentos da formação inicial de professores'

subserviência, subordinação e concordância sem questionamentos, mas como “respeito” para cada uma das “partes” do processo e para com o “todo” artístico; isso significa a troca das ações aligeiradas por condutas fundamentadas em conhecimentos que, contrapostos entre si, ou na relação com forças internas, movimentam a reflexão.

Sobre o desenvolvimento artístico das pessoas, Klee defende o progresso contínuo da capacidade de elaborar impressões próprias e singulares acerca dos objetos; “O objeto em si é indubitavelmente morto. O que vale são as impressões sobre o objeto” (KLEE, 1990, p. 214). Klee desvaloriza, definitivamente, “a cópia do invólucro externo”, pois, para o artista, “a análise da estrutura interna” da natureza, da arquitetura, dos objetos etc., é “pré-requisito para a criação artística”; é essa reflexão sobre o que é interno, fundante, e até mais simples, que viabiliza a expressividade autoral (EGGELHÖFER, 2019, p. 22).

Klee foi convocado para trabalhar na Primeira Guerra Mundial e usou suas impressões para edificar em outra dimensão, “onde é possível uma afirmação total” (KLEE, 1990, p. 348); o artista representou o universo assustador da guerra “com símbolos abstratos, como círculo, foice, estrela ou triângulo, sem reproduzir diretamente a realidade”; houve momentos em que Klee encontrou “guardida num mundo fantástico”, não como simples abandono da realidade, “[...] mas como produtos da percepção contraditória do artista em relação à situação da guerra” (EGGELHÖFER, 2019, p. 28).

Klee (1990, p. 269) enfatiza o poder expressivo da arte – mais especificamente das artes visuais – definindo-a como um “discurso pictórico”, em que “tranquilidade” (apreensão, compreensão, resolução, fluidez, manutenção) e “intranquilidade” (dúvida, questionamento, transformação) são “elementos alternantes” (KLEE, 1990, p. 269).

Para Klee, os acrobatas e equilibristas personificavam o risco inerente ao mundo da arte – em outras palavras, ao de sua própria existência –, com sua coragem e esperança pelo sucesso coexistindo entre o risco e a iminência de uma queda possivelmente fatal. Uma obra-chave é *Seiltänzer* [Equilibrista], em que o personagem se equilibra nas alturas sobre uma corda. A cruz torta ao fundo revela de maneira simbólica a labilidade de sua situação. A cabeça, que é sugerida entre os traços que compõem a corda, também revela que Klee compreende o equilíbrio não apenas como um feito físico sobre uma corda, mas também psíquico (EGGELHÖFER, 2019, p. 22).

PAUL KLEE E A EDUCAÇÃO: DIÁLOGOS POSSÍVEIS



IV Congresso de Educação do CPAN
III Semana Integrada de Graduação e Pós-Graduação do CPAN
'Interfaces da docência: olhares e movimentos da formação inicial de professores'

Paul Klee apresenta uma concepção de ser humano formado pelo embate dialético entre forças internas, suscitadas pelas paixões e por inquietações de um eu contestador, e as coordenações advindas da reflexão, empreendidas tanto pela mediação do meio cultural quanto pelos diálogos que a pessoa trava com si mesma. Para Klee o *lugar* – o *topos* – da formação humana é o movimento; para o artista, é possível tecer argumentações sobre o ser humano, sua formação, seu desenvolvimento – artístico e geral –, e suas produções, quando se situa a humanidade na perspectiva do movimento, do constante vir-a-ser.

A ideia kleeniana de movimento – ou de vir-a-ser – pressupõe que as coisas e ações cultivadas, bem como os seres, não têm finalidades *a priori*, tampouco seguem direções pré-estabelecidas. Klee valoriza – e não dispensa em hipótese alguma – o acesso dos seres humanos à cultura, ao conhecimento e às experiências estéticas que impactam o sujeito particularmente, movimentam o pensamento e impulsionam a elaboração de significados e/ou condutas. O próprio artista exalta o seu acesso a saberes e experiências estéticas, evidenciando que foram fundantes para a sua constituição.

Todavia, Klee mostra que os conhecimentos adquiridos são fundidos com paixões e até com acontecimentos ou instantes circunstanciais; essa fusão leva a pessoa à elaboração de sentidos, significados e raciocínios imprevisíveis, percorrendo trajetórias que não são mapeáveis. Nos momentos em que as forças internas ganham força, o próprio eu se torna mais questionador, problematizando as escolhas e as condutas pessoais, incitando experimentações e a transformação. Nesses momentos é importante garantir espaço e voz para o eu; é necessário mergulhar nas questões humanas e existenciais, pois “a arte de dominar a vida constitui a condição *sine qua non* para qualquer forma de manifestação futura” (KLEE, 1990, p. 145).

A busca pelo equilíbrio pessoal, ou das produções humanas, é importante e necessária, mas também não é possível prever a forma do equilíbrio futuro, pois ela é tecida no processo. O equilíbrio remete a um consenso interno, ou a consensos acerca das condutas e fazeres; esse consenso é qualitativo, ou seja, não é alcançado por medidas quantitativas, e pode ser que alguma força ganhe mais coloração em um momento e menos em outro; também é um consenso instável e revisável, que abre possibilidades para novas ações e mais conhecimentos, os quais podem gerar um novo ciclo de questionamentos.



IV Congresso de Educação do CPAN
III Semana Integrada de Graduação e Pós-Graduação do CPAN
'Interfaces da docência: olhares e movimentos da formação inicial de professores'

Para Klee (1990), o erro, o medo, a insegurança, a incerteza, o estranho, o diferente, o singular etc., não são desprezíveis, mas aprazíveis e benévolos, pois impulsionam a problematização e, conseqüentemente, o desenvolvimento pessoal e a criação. As noções que sustentam o discurso do artista sobre o humano, sustentam sua narrativa sobre a criação artística. O trabalho de criação é processual, envolve a paixão, a problematização e a coordenação dos meios e fins; busca-se uma forma que representa o equilíbrio, ou o consenso, possível em dado momento e capaz de satisfazer as questões do momento. O conhecimento e a disciplina são essenciais para o processo de criação, mas não significam subordinação e, portanto, não devem amarrar o ato criativo.

Transpondo, e recontextualizando, as proposições kleenianas para a educação, pode-se dizer que contribuem para refletir os princípios de uma educação humanista. O processo educativo – o olhar, as posturas, o modo de falar com os educandos, as trocas intersubjetivas, as mediações etc. – deve valer mais do que a preocupação para com o produto; é possível desejar qualidades para o fim educativo, mas não é possível traçar um único caminho para as finalidades formativas, tampouco idealizar um único tipo de equilíbrio em termos de desenvolvimento.

A formação do ser humano criativo não pode prescindir das experiências estéticas, dos acessos culturais e da apropriação dos saberes; no entanto, a formação humana para a existência autoral e fortalecida também não pode se afastar do problema, do erro, da diferença, e de tudo que parece fugir das normas hegemônicas, pois os trajetos imprevistos incitam o pensamento reflexivo. Os conteúdos escolares são importantes, mas é igualmente necessário ensinar o educando a elaborar consensos internos, inclusive para guiar os rumos das próprias produções. No processo educativo é preciso almejar o ser humano ampliado; o “[...] mais estimulante é o conceito de arte da vida. Nenhuma convenção do tipo ‘profissão’. O pensamento num horizonte ampliado, isto sim!” (KLEE, 1990, p. 146).

Conforme Eggelhöfer (2019, p. 80), “[...] a autoconsciência de Paul Klee como artista é marcada por uma sequência de cinco autorretratos que o representam em diferentes fases de seu fazer artístico: percepção, ponderação e criação”. Isso é bem evidente em três desenhos de lápis sobre papel cartão, de 1919 com os respectivos títulos “Artista sentindo” (1919), “Artista ponderando” (1919) e “Artista criando” (EGGELHÖFER, 2019p. 86-88). Talvez esse seja o principal legado educacional de



IV Congresso de Educação do CPAN
III Semana Integrada de Graduação e Pós-Graduação do CPAN
'Interfaces da docência: olhares e movimentos da formação inicial de professores'

Klee: propiciar condições para ampliar a sensibilidade humana; ensinar artisticamente, de modo que os sujeitos consigam mobilizar os conhecimentos adquiridos, e os sentidos elaborados, para ponderar, debatendo com o meio cultural e, principalmente, como o próprio eu.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A continuidade da pesquisa acerca dos pressupostos de Klee sobre a formação humana, bem como sobre o processo criativo, remete à análise da obra *Sobre a arte moderna e outros ensaios* (KLEE, 2001), congregando fragmentos literários de escritos importantes de Paul Klee como “Confissão criadora”, de 1920, e “Sobre a arte moderna”, de 1945. Seus argumentos estético-criativos abordam, por exemplo, a inseparabilidade entre a arte e a vida, a centralidade das atividades expressivas, comunicativas e criativas para a formação integral do ser humano fortalecido, assim como o movimento, o devir e a relatividade enquanto fundamentos das experiências estéticas e dos trabalhos criativos.

O estudo dos escritos teóricos de Klee será tratado na relação com os dados provenientes da análise de *Diários* (KLEE, 1990). O que se vislumbra é a ampliação dos diálogos entre os pressupostos kleenianos e a educação contemporânea.

REFERÊNCIAS

DEWEY, John. **Arte como experiência**. Tradução de Vera Ribeiro. São Paulo: Martins Fontes, 2010.

EGGELHÖFER, F. Vida e obra de Paul Klee. In: CRUZ, R. M. S.; EGGELHÖFER, Fabiene; HOPFENGART, C. et al. **Paul Klee**. Equilíbrio instável. São Paulo: Expomus, 2019.

KLEE, F. Prefácio. In: KLEE, P. **Diários**. Tradução João Azenha Jr. São Paulo: Martins Fontes, 1990.

KLEE, P. **Diários**. Tradução João Azenha Jr. São Paulo: Martins Fontes, 1990.

LAMPERT, J.; SIQUEIRA, J. **Sobre ser artista professor**. O trabalho do artista professor. Santa Catarina: UDESC-SEART-PPGAV, 2016.

LOPONTE, L. G. Tudo isso que chamamos de formação estética: ressonâncias para a docência. **Revista Brasileira de Educação**, v. 22, n. 69, p. 429-452, 2017.



IV Congresso de Educação do CPAN
III Semana Integrada de Graduação e Pós-Graduação do CPAN
'Interfaces da docência: olhares e movimentos da formação inicial de professores'

PERELMAN, C.; OLBRECHTS-TYTECA, L. **Tratado da argumentação**: a nova retórica. Tradução Maria E. Galvão. São Paulo: Martins Fontes, 2002.

REGEL, G. O fenômeno Paul Klee. In: KLEE, P. **Sobre a arte moderna e outros ensaios**. Tradução Pedro Sussekind. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2001.

SBRANA, R. A. Análise retórica de narrativas memorialísticas. **Educação e Filosofia**, v. 30, n. Especial, p. 329-353, 2016.

SIQUEIRA, J. Os escritos de Peciari: notas sobre arte e pedagogia no atelier do Mestre. **Revista Apotheke**, v. 6, p. 166, 2017.