



Percursos híbridos da criação: entre o ateliê e a sala de aula

Cladenir Dias de Lima ¹

FASC

Francine Cunha ²

FASC

Resumo: A presente pesquisa se justifica pelo cenário apresentado na formação do artista visual e/ou do que se espera do artista hoje, assim como a formação do professor de arte e sua atuação perante a educação contemporânea. Ambos veem na educação formal um percurso de construção e constituição de sua formação e de sua poética artística e pedagógica. Porém, o cenário do mestre/discípulo foi alterado, assim como o do aluno ingressante na academia (cursos de arte: licenciatura e bacharelado) como em escolas de ensino fundamental e médio. Este projeto de pesquisa tem como objetivo aprofundar a discussão acerca dos processos e procedimentos artísticos e pedagógicos utilizados por artistas - professores na produção de suas obras/aulas, assim como seus percursos híbridos de criação, execução e reflexão, contribuindo efetivamente para a criação de um conceito baseado na ação – reflexão do *Híbrido Artista Professor*.

Palavras Chave: artista-professor; processo criativo; hibridismo.

Vivemos em uma época digital, onde os indivíduos nascem tendo uma relação direta com as novas tecnologias e essa mesma facilidade de aquisição e troca de informações gera um novo olhar sobre os processos artísticos e pedagógicos. As regras clássicas estabelecidas para se ler uma pintura já não podem ser utilizadas muitas das vezes para ler uma obra que tem como foco as novas tecnologias. Couquelin nos diz que:

Com as tecnoimagens, o que o crítico precisa descrever não é a imagem, resultado passageiro de um processo, mas o próprio processo de elaboração, que exige um conhecimento dos procedimentos utilizados, um vocabulário e uma gramática que escapam ao não iniciado. (CAUQUELIN, 2005, p.157)

Tanto professores de arte como os artistas visuais tiveram ou tem que se reinventar neste processo de aprendizagem e de produção artística contemporânea. A função do professor de mero transmissor de informações orais já não é suficiente

¹ Artista Híbrido, Mestre em Arte pela UNESP/SP, integrante do grupo de Pesquisa: Poéticas Híbridas do Instituto de Arte da UNESP/SP, coordenado pelo Prof. Dr. Agnus Valente e Prof. Dr. Wagner Cintra. Atualmente é professor de Arte da Faculdade Santa Cecília.

² Artista Plástica, ilustradora, Mestre em Arte pela UNESP/SP, integrante do Grupo de Pesquisa: Arte Contemporânea da Faculdade Teresa D Ávila, coordenada pela Prof. Me. Polyana Zappa. Atualmente é professora na Faculdade Santa Cecília.



para as novas gerações (Z, alfa e Beta que estão por vir) a postura e o lugar do professor foram deslocados, assim como o artista do séc. XIX, com o surgimento da fotografia.

Sogabe (2010) considera importante o contato entre professor e aluno, pois é através dele que o “jovem artista” amadurecerá suas ideias e poderá ter o professor como referência, seja para refletir sobre conceitos, técnicas ou colaborar na realização de projetos individuais, colaborativos ou participativos.

A hipótese aqui lançada é justamente a de que o professor de arte assuma uma postura de orientador de pesquisas artísticas, organizando ideias, produções e mediando os conflitos existentes, entre os conhecimentos técnicos e conceituais. Neste ponto as ações pressupõem uma nova maneira de se pensar a formação humana e o desenvolvimento do processo artístico, seja na formação de professores de arte ou de bacharéis em Arte. Seguindo esta mesma linha de raciocínio outra questão se faz presente – Cabe lugar na academia ao artista enquanto professor? É necessário ressaltar aqui discussões já levantadas por Almeida (1992) ser artista que educa ou professor que faz arte?

Um ponto dentro da história da arte é claro - O homem sente necessidade da arte desde a pré-história, muito do que sabemos do mundo, pensamentos, sentimentos e fatos, estão revelados pela música, teatro, poesia, pintura, dança, cinema, etc (MARTINS, 1998). Os canais da arte permanecem abertos, então, entre a expressão e o conhecimento da história, e conseqüentemente, do próprio homem.

Porém, Yves Michaud (1993) aponta um paradoxo nesta relação: “a necessidade da arte e do artista nunca é discutida, mas nem por isso é clara, na sociedade” para o mesmo autor “parece evidente que tanto a arte quanto os artistas são necessários e constituem, em certo sentido, a saúde do corpus social. Apesar disso, não há debate que discuta por que é preciso que haja arte e artista” (MICHAUD, 1993, p.23). Pouco são os locais em que a arte é discutida e refletida, menos ainda são as pesquisas acadêmicas que demarcam a trajetória de artistas e professores de arte na realização de suas obras e aulas. Sandra Rey (2010), nos diz que não há razões para pessimismos, pois a arte brasileira está em ascensão, assim como sua



qualidade e visibilidade. Cada vez mais artistas procuram uma graduação e uma pós – graduação, fato este que para a pesquisadora evidencia a “missão” das universidades. “Um curso de artes visuais deve cumprir certas funções visando o desenvolvimento de competências humanas: ensinar, praticar, produzir, refletir e pesquisar” (REY, 2010, p.26). Mesmo que para a formação de um artista tal vivência acadêmica não seja regra, esta vem demonstrando um novo caminho a ser trilhado, seja por artistas que estão iniciando sua busca poética, ou por artistas já consagrados que observaram na docência acadêmica uma forma de não ficar refém das oscilações do mercado de arte (SOGABE, 2010). Sendo assim este projeto de pesquisa busca aprofundar a discussão acerca dos processos e dos procedimentos utilizados por artistas e professores na produção de suas obras/aulas, assim como seus percursos híbridos de criação, execução e reflexão.

De acordo com Richter 2003, essa preocupação em mudar o foco do produto (obras) para o processo (criação das obras) e uma maneira de organizar ações dentro de um meio complexo, acontecimento devido aos novos conceitos, processos e procedimentos artísticos adquiridos pelos artistas contemporâneos. No caso desta pesquisa, especificamente, pode-se dizer que o foco passou da aprendizagem para o processo artístico, ou seja, da aprendizagem sistemática da escola para um processo de vivência artística.

Tal mudança está no fato de que a arte quando passa de atividade para disciplina LDB 9394/96, muda justamente de foco, passando de nível, do supérfluo ao necessário, e a abrangência de seu campo torna-se infinita, ou seja, a necessidade artística enquanto atividade humana é primeiramente uma necessidade do próprio artista em produzir, porém, na escola a atividade artística é uma necessidade social, de formação humana, portanto uma necessidade de todos. A ação pesquisadora que há em ambas situações é o que as une e as justificam neste projeto.

Já era proposto por Piaget que o professor deveria assumir o caráter criativo de seu trabalho, ele dizia que o professor deveria pensar em si como criador, não criador de grandes teorias educacionais, mas sim do que Rosa Lavelberg em seu livro Para gostar de aprender arte chamou de “oportunidades para descobrir” considerando



que, a verdadeira aprendizagem é um descobrimento e todo descobrimento é uma recriação de uma realidade. (IAVELBERG, 2003).

São inúmeros os teóricos e artistas que durante todo o século XX, pensaram os processos de criação artística: Vygotsky, compreendendo a humana impossibilidade de “criar” do nada e associando a criatividade ao conhecimento, às referências; Lowenfeld e tantos outros norte-americanos acompanhando e buscando entender a propagada criatividade infantil (já negada na então União Soviética pelo agora divulgado Vygotsky); Paul Torrance apresentando os fatores de personalidade facilitadores da ação criativa; Rollo May com a teoria do insight criativo; Carl Rogers com o seu heureka dos indivíduos possuidores de autonomia interna; Picasso e Dubuffet buscando, no seu próprio trabalho artístico, a espontaneidade infantil, o inconsciente criador; aqui no Brasil, Augusto Rodrigues e Mário de Andrade propondo espaços criadores às crianças e atentos a essa produção; Fayga Ostrower trabalhando com a Teoria da Gestalt (da Forma), já anunciada por Mário Pedrosa, mas sempre convicta da poderosa e redentora espontaneidade criativa infantil a ser preservada a qualquer custo. Mais recentemente as pesquisas desapaixonadas do Grupo Zero nos Estados Unidos (Zero, de começar do zero, sem o encantamento anterior pela infância ingênua e pura), que refizeram os trajetos e negaram a tal “pureza” infantil acompanhados por Duborgel e Darras na França; ainda nos EUA, Gardner, estudando as “Mentes que criam”, denominado “inteligências” pesquisou as diferentes aptidões humanas e tratando dos modos possíveis de ampliá-las, desenvolvê-las; mais recentemente, foram feitas todas as pesquisas no âmbito das teorias cognitivas que, não raro, cotejam a nossa mente e suas redes de neurônios hipertextuais aos mecanismos de um computador (Pinker, Damásio). (DUARTE, 2001, p.30)

Circundando entre todas essas teorias Yoshiura propõe em 1982 o método P.E.R.A - Desenvolvimento do processo criativo: uma proposta metodológica que compreende o desenvolvimento da percepção, a suspensão voluntária do pensamento lógico, a vivência voluntária da experiência estética, a elaboração simbólica e o uso consciente do livre-arbítrio em ação cooperativa construtiva na relação com a consciência do eu criador e o outro (mundo). É com base nesta teoria que o projeto aqui apresentado tem uma de suas fundamentações teóricas, pois através do método P.E.R.A (percepção, expressão, reflexão, ação) que poderemos traçar os meios pelos quais artistas e professores organizam suas trajetórias, seja na produção de obras artísticas ou de suas aulas. Valente (2008) contribuirá efetivamente para esta pesquisa no que se refere à hibridação ocorrida durante o percurso traçado por artistas e professores e suas obras/aulas e as produções advindas destas relações - produções cooperativas, colaborativas, participativas ou em co-autorias (GERMANO, 2007).



Mas quem é esse artista? Qual é a sua produção? Que técnica ele utiliza? Quais materiais? O que se espera de um artista hoje? Qual formação artística e acadêmica ele possui?

E o professor, quem é? O que ele produz? O que ele ensina? Qual a sua formação? Qual sua relação com a arte?

Sogabe (2010) discorre sobre a formação do artista na sociedade brasileira de hoje, assim como o ensino de arte na academia. Para ele:

[...] o conceito de artista-professor deve ser alterado para: pesquisador/artista, que vem de uma formação e carreira acadêmicas, ganhou novas responsabilidades, diminuiu seu tempo no ateliê para assumir atividades relacionadas a pesquisa, extensão e gestão, além do ensino em si. (SOGABE, 2010, p.35).

A esta pergunta de Sogabe (2010) defende-se aqui nesta pesquisa a formulação e o emprego de um novo conceito a este profissional que realiza a produção de trabalhos artísticos colaborativos entre alunos e professor e que na busca de suas pesquisas traça em sua trajetória um percurso híbrido de criações artísticas e pedagógicas. Defendendo assim que a este profissional dê-se o nome de – *Híbrido Artista Pesquisador*.

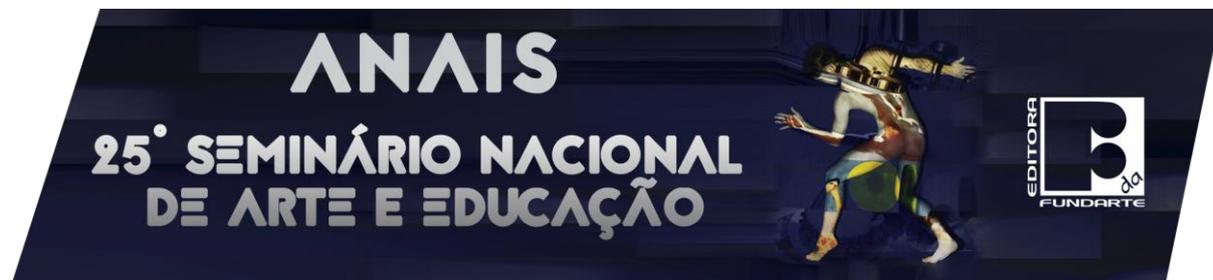
REFERÊNCIAS

CAUQUELIN, Anne. *Arte Contemporânea: uma introdução*. São Paulo: Martins, 2005.

DIAS, Deni. *Metamorfoses e Híbridismo: em busca de uma singularidade poética e pedagógica*. Dissertação de Mestrado em Artes. Instituto de Artes da UNESP/São Paulo, São Paulo, 2013.

FERREIRA, Glória; COTRIM, Cecília (org.) *Escritos de artistas: anos 60/70*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2006.

GERMANO, Nardo. *Auto-retrato coletivo: Poéticas de Abertura ao Espectador na [des] Construção de uma Identidade Coletiva*. Dissertação de Mestrado em Artes Visuais – Escola de Comunicações e Artes - ECA/USP, São Paulo, 2007.



HONORATO, Cayo. *A Formação do Artista (conjunções e disjunções entre arte e educação)*. Tese de Doutorado em Educação – Fac. de Educação da USP, São Paulo 2011.

_____. A formação do artista no Brasil: uma problemática em formação? In: *Anais do 17º Encontro Nacional de Pesquisadores em Artes Plásticas*, UDESC, Florianópolis, 2008.

MARCELINA. *Revista do Mestrado em Artes Visuais da Faculdade Santa Marcelina*. – Ano 3, v. 4 (1. Sem. 2010). – São Paulo: FASM, 2010.

NOVAES, Adauto. *Muito além do espetáculo*. São Paulo: Editora Senac São Paulo, 2005.

OLIVEIRA, Mirtes Marins de. Formação do artista no século 21. Seguido de enquete realizada por GIOIA, Mario (com Alex Cerveny, Ana Tavares, Anderson Cunha, Beatriz Milhares, Carlito Carvalhosa, Mauricio Ianês, Laura Belém, Lucia Laguna, Matinho Patrício, Nazareth Pacheco, Oriana Duarte, Paulo Pasta, Regina Parra, Renata Lucas e Xiclet) e CONDE, Ana Paula. “Arte e política da educação. Entrevista com Charles Watson”. In: *revista eletrônica Trópica* (www.uol.com.br/tropico), seção “em obras”.

OSTROWER, Fayga. *Criatividade e processo de criação*. São Paulo: Editora Vozes, 2009.

PLAZA, Júlio e Mônica Tavares. *Processos criativos com os meios eletrônicos: Poéticas digitais*. São Paulo: Hucitec, 1998.

SALLES, C. A. *Redes de criação*. Vinhedo: Horizonte, 2006.

VALENTE, Agnus. *Útero portanto Cosmos: Híbridações de Meios, Sistemas e Poéticas de um Sky-Art Interativo*. 2008. Tese de Doutorado em Artes Visuais. São Paulo: Escola de Comunicações e Artes - ECA/USP, 2008.

YOSHIURA, Eunice Ferreira Vaz. “*Desenvolvimento do Processo Criativo*”: uma proposta metodológica. ARTE/UNESP, São Paulo, 1991.

_____. *Constituição do Sujeito receptivo na comunicação – a experiência estética como caminho*. ANNABLUME, São Paulo, 2009.