

TERRITÓRIOS DA ARTE

Reflexões sobre processo criativo,
pesquisa e educação

LUCIANA AMORIM AMARAL
UNESP INSTITUTO DE ARTES

LUCIANA AMORIM AMARAL

TERRITÓRIOS DA ARTE

Reflexões sobre escola, educação, pesquisa e arte

Trabalho de Conclusão de Curso
apresentado como parte dos requisitos
para a obtenção do grau de Licenciado em
Artes Visuais da Universidade Estadual
Paulista “Júlio de Mesquita Filho” - UNESP.

SÃO PAULO

2021

Ficha catalográfica desenvolvida pelo Serviço de Biblioteca e Documentação do Instituto de Artes da Unesp. Dados fornecidos pelo autor.

A485tp

Amaral, Luciana Amorim, 1989-

Territórios da arte : reflexões sobre processo criativo, pesquisa e educação / Luciana Amorim Amaral. - São Paulo, 2021.
55 f.

Orientadora: Prof.^a Dra. Rita Luciana Berti Bredariolli
Trabalho de Conclusão de Curso (Bacharelado em Artes Visuais) –
Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho”, Instituto de
Artes

1. Arte - Pesquisa. 2. Pesquisa-ação em educação. 3. Artistas como
professores. 4. Arte na educação. 5. Zines. I. Bredariolli, Rita Luciana
Berti. II. Universidade Estadual Paulista, Instituto de Artes. III. Título.

CDD 707.1

TERRITÓRIOS DA ARTE

Reflexões sobre escola, educação, pesquisa e arte

Trabalho de Conclusão de Curso aprovado como parte dos requisitos para a obtenção do grau de Licenciado em Artes Visuais da Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho” - UNESP, pela seguinte banca examinadora:

Profa . Dra . Rita Luciana Berti Bredariolli
Instituto de Arte/UNESP - Orientadora

Profa. Fabiana Pedroni Favoreto
Instituto de Arte/UNESP

São Paulo, 07 de dezembro de 2021

Agradecimentos

Fazer uma segunda graduação me fez pensar o quando nós não deveríamos ser apressados a passar no vestibular e escolher uma carreira. A lista de coisas que pude ver com mais clareza e valorizar é enorme. Mas é fato que o tempo antes farto estava agora limitado pelo trabalho, o que também tem seus problemas e vantagens.

Encerro esse ciclo tendo ainda mais clareza da importância do ensino público. A universidade pública forma pessoas um pouco mais preparadas para olhar para o caos da nossa sociedade. Aprendi que é preciso lutar, resistir. Cada um a seu modo, mas lutar por esse espaço é fundamental e estamos cada vez mais ameaçados de perder o que temos.

E por todo o aprendizado sou imensamente grata a cada um que contribuiu com o que pode para que essa jornada fosse possível. Em especial ao nosso querido professor dr. Agnus Valente, que nos deixou cedo demais, mas deixou a cada um de nós um legado de artista professor pesquisador. A ele serei sempre grata.

A minha querida orientadora Rita, que me acolheu quando eu já não tinha mais certeza de para onde ir e me ajudou a entender os caminhos que tinha escolhido. Minha referência de docência foi entrelaçada com amor e cuidado em cada uma de suas aulas, em cada um dos nossos encontros.

A Vera e sua incansável disposição em nos ouvir e nos guiar. Nosso exemplo de uma artista educadora que faz tudo parecer simples e acessível. Que eu possa passar adiante seus ensinamentos com o mesmo amor com que me foram passados.

Somo a essas vozes a sabedoria de minhas avós, que posso escutar nas vozes de minhas tias e de minha mãe, a quem sempre serei grata pela vida que me deu. A sua paciência inesgotável em conversar comigo sobre meus dramas. Ao seu incentivo quando resolvi me lançar por esse caminho. Um agradecimento especial a tia Ziza, que tem um papel fundamental no caminho que escolhi e sempre me incentivou a seguir pelas artes. E a meu querido companheiro João, que tem pacientemente escutado e apoiado esse trajeto e esse caminho.

Aprendi com essas pessoas maravilhosas e tantas outras a importância que tem arte, cultura e teorias de diversas áreas. A importância da escuta, do cuidado e do entendimento que cada um tem seu tempo e sua forma de ver as coisas. Desejo somar a essas vozes a minha, incentivando os que vem depois de nós a valorizar esses territórios.

Muito obrigada a todos vocês.

A trajetória não é o caminho. A trajetória
somos nós mesmos.

CLARICE LISPECTOR, A PAIXÃO SEGUNDO
G.H.

Resumo

Reflexões sobre pesquisa, arte e educação e o reconhecimento de um processo criativo que explora essas frentes como um desenvolvimento de saberes que não deve ser visto ou vivido separadamente. As possibilidades de um artista pesquisador que pode atuar em espaços formais e não formais desenvolvendo ações educativas que usam a arte como uma ferramenta para expandir horizontes.

Palavras chave: Arte na educação, Atividades criativas na sala de aula, Artistas como professores, Educadores, Zines.

Abstract

Reflection about research, art and education and the acknowledge that the creative processes which explores these fields cannot be considered apart from it. The possibilities of a researcher artist that can act in formal and informal environments proposing educational activities that use art as a tool to expand horizons.

Key words: Art in education, Creative activities in classroom, Artists as teachers, Educators, Zines.

Lista de imagens

Figura 1. Sem título, foto de Luciana Amorim, trilha próximo a AFEPS de Socorro, São Paulo

Figura 2. Sem título, foto de Luciana Amorim, caminho de ferro entre Mariana e Ouro Preto.

Figura 3. Obra instalação, Luciana Amorim, 2018

Figura 4. Obra instalação, Luciana Amorim, 2018

Figura 5. Sem título, marcador e nanquim sobre papel, 2019

Figura 6. Sem título, foto de Luciana Amorim, 2021

Figura 7. Sem título, colagem, 2020

Figura 8. Sem título, foto de Luciana Amorim, trilha próximo a AFEPS de Socorro, São Paulo

Figura 9. Foto de Luciana Amorim, residência artística L.O.T.E na F.A.M.A, Itú, 2018

Figura 10. Zero Cruzeiro, Cildo Meireles, 1978. Acervo do MAM. Obra disponível em <https://mam.org.br/acervo/2008-008-meireles-cildo/>

Figura 11. Rirkrit Tiravanija, Untitled (THE DAYS OF THIS SOCIETY IS NUMBERED) , 2014. Imagem disponível em <http://www.artnet.com/artists/rirkrit-tiravanija/untitled-the-days-of-this-society-is-numbered-P74w2H-sslFIXH7F23lOhw2>

Figura 12. Beth Moysés, Memória do afeto, 2000. Performance nas ruas de São Paulo. Disponível em <http://arte-na-escola-ufrgs.pbworks.com/w/page/13734441/Beth%20Moyses>

Figura 13. Foto de Luciana Amorim, exposição coletiva "Não Vai ter", na galeria Alcindo Moreira Filho

Figura 14. Registro de Andreia Vilas-Boas, ação na Pinacoteca do Estado, 2019

Figura 15. Registro de Andreia Vilas-Boas, ação na Pinacoteca do Estado, 2019

Figura 16. Registro de Andreia Vilas-Boas, ação na Pinacoteca do Estado, 2019

Figura 17. Sem título, Foto de Luciana Amorim, 2016

Figura 18. Luciana Amorim, Monotipia negra nº 8, publicada na Locomozine #01, 2020, disponível em <https://indd.adobe.com/view/a892b68f-3e58-4d82-9d64-e3570dc9d1ac>

Figura 19. Luciana Amorim, Colagem parte do projeto sobre feminino/feminicídio, Mídia VII, 2019

Figura 20. Luciana Amorim, Fragmento da instalação feita na residencia artística L.O.T.E na F.A.M.A, Itú, 2018

Figura 21. Registro de Luiza Almeida da performance feita na residencia artística L.O.T.E na F.A.M.A, Itú, 2018

Figura 22. Luciana Amorim, Colagem parte do projeto sobre feminino/feminicídio, Mídia VII, 2019

Figura 23. Luciana Amorim, Fragmento da instalação feita na residencia artística L.O.T.E na F.A.M.A, Itú, 2018

Figura 24. Sem título, Foto de Luciana Amorim, 2018

Figura 25. Sem título, Foto de Luciana Amorim, 2018

Figura 27. Sem título, Foto de Luciana Amorim, 2018

Índice

O início da trilha	7
A arte, o artista e o território	13
Arte versus arte	13
Artista? forma e comunicação	15
Artista educador pesquisador	22
Arte, resistência e Educação	23
História, poster e artista	24
Arte tem limite?	26
O fazer: processos criativos, pesquisa e aprendizagem	29
Educar para libertar	33
Paciência	35
Onde é seu ateliê?	37
Quando dá errado é que dá certo	40
Quando se encontra o que nem sabia que estava procurando	44
O fim da jornada, o começo da próxima	50
Bibliografia	52



O início da trilha

A trajetória até o instituto de Artes foi longa e com escalas. Escolher um destino ainda no ensino médio é uma tarefa sobre-humana e entender que o primeiro destino escolhido não é o final, às vezes, custa um pouco mais do que só tempo.

Minha primeira escala foi na Fatec São Paulo, onde me formei em Processamento de Dados. A experiência foi fundamental para expandir meus horizontes. E o grupo com quem tive o privilégio de conviver foi particularmente especial. Éramos uma sala muito unida.

Caminhei pelos caminhos tortuosos que fui escolhendo tentando chegar mais perto do que eu gostava: desenho, pintura, design, ilustração - tudo aquilo que era arte para mim. E quando finalmente cheguei ao Instituto de Artes, havia idealizado um mundo das humanidades que seria ainda mais afetuoso do que o da tecnologia. Afetuoso e transformador, pois também havia alimentado um imaginário de que a arte muda o mundo.

Mas, talvez também influenciados pelo cenário em que ingressei, o que encontrei foi um território cheio de espinhos, diferenças e necessidades de se provar.

Era um espaço antipático. Frio. Até a estrutura física do prédio é pouco acolhedora. E nesse espaço entrei no meu primeiro embate com a Arte. Um espaço elitizado, prepotente no qual eu não me enquadrava.

Explorar esse território, no entanto, era preciso. Ao mesmo tempo que muitas coisas me irritavam, outras me seduziam, como poder das imagens, das cores, dos sons e do infinito processo de criar sem preconceitos. As matérias de ateliê permitiram-me iniciar nos territórios da pesquisa e as da licenciatura nos da educação. A junção destas áreas me permitiu criar um espaço no qual eu podia me inserir com mais alegria.



Este trabalho trata sobre esse embate. Sobre a trajetória de se reconhecer artista, pesquisadora e professora. Tudo ao mesmo tempo. Trata de se encontrar por meio do processo criativo e de, através do processo e da experiência, criar um mapa do que para mim é o território da arte.

Ciente de que a trajetória de cada um é única e a forma como enfrentamos as adversidades difere imensamente coloco esse trabalho no âmbito de uma pesquisa que busca formar conhecimento através da história de vida, da narrativa e do entendimento do processo criativo como um caminho de constante ação sobre o mundo.

O processo criativo e seus desdobramentos não podem ser facilmente enquadrados em uma metodologia de pesquisa puramente qualitativa ou quantitativa. Por isso o método a/r/tográfico, discutido por pesquisadores como Rita L. Irwin, foi escolhido para tentar abarcar as dimensões dessa pesquisa.

Em complemento a esta metodologia, a cartografia, como definida por Virgínia Kastrup e Eduardo Passos, trás o entendimento da arte e do meu processo criativo como um território a ser explorado e habitado enquanto a/a/r/tografia permite relacionar fazeres a princípio distintos em um amalgamado de experiências que constituem este território. A intersecção destas metodologias dão subsídios para explorar o processo, habitar esse território e entender que não há distanciamento real entre o objeto e o pesquisador.

Ao refletir sobre processo criativo a reflexão sobre os textos da artista e pesquisadora Fayga Ostrower foram fundamentais para o entendimento do que eu estou fazendo.

Apoiam essas explorações e reflexões J.Dewey, atravessado pelas falas da professora Josiele Lampert, Fayga Ostrower e Apolline Terregrosa Laborie. Cada um deles é amparado por outros autores, outras falas e vivências que ajudam a criar um território subjetivo que deve ser sempre atravessado por muitas questões para continuar existindo e sendo habitável.





Construí esse trabalho em retalhos, recortes de pensamento que aos poucos juntei por afinidade temática. No primeiro capítulo, busco traçar relações entre definições possíveis de arte, artista e território nos cruzamentos com a minha vivência no Instituto de Artes. No seguinte, reflexões sobre aquilo que foi feito dentro e fora da universidade, examinando as origens do meu processo criativo e das questões que me inquietam. Por fim, tento encerrar não apenas esse trabalho, mas essa página da minha trajetória e buscar o início da próxima trilha.

Cada um tem seu novo para trilhar esse labirinto. Mas diferente do de Teseu, nossos fios se cruzam, formam estruturas rizomáticas que nos abrem um infinito de possibilidades. Não estamos perdidos nem sozinhos. Estamos organizando, comunicando e experienciando a vida. Às vezes, o que custa é entender isso.



Antes de adentrar formalmente no mundo da Arte, eu não via qualquer separação entre Arte, ilustração, design e outros fazeres manuais. Uma capa de quadrinho estava lado a lado com algum renomado pintor. Não havia o pensamento sobre “qualidade estética” de modo consciente, mas já havia uma preocupação estética. Uma noção que permeia a vida e não faz distinção entre o objeto avaliado. A escolha dos vasos e das plantas, o quarto em que serão colocadas, a pintura no museu e o caderno escolar: todos são pensados com algum critério de origem estética.

Passando pelos portões da Academia deparei-me com a estranha noção de separação entre certos fazeres. Ilustração não é Arte. Cerâmica não é arte. Qualquer um pode dar aula de Arte. Esse papel amassado que eu embalei num discurso poético é Arte.

A Arte desse universo era pouco receptiva. Muito menos do que eu havia imaginado. Não só pela Academia, mas pelo grupo de pessoas que estavam lá. Embora os posicionamentos e entendimentos tivessem muito a ver com as condições que se colocaram. Muitas violências aconteceram silenciando e criando fissuras que pareciam intransponíveis, inclusive para mim.

Tais condições criaram um tipo de aversão ao mundo da Arte e do Ser Artista. Neguei veementemente o “eu artista” que poderia morar em mim num ato semiconsciente de resistência a uma lógica contrária ao que eu acredito ser esse território.

Exploro aqui então não a arte com “A”, mas as vivências nos territórios da arte, aquela que engloba muitas faces e permeia a vida: a cultura visual. E o entendimento é de um território subjetivo, cheio de nuances e potencialidades que estão muito além da galeria. Trabalho com essa ideia de território, num entendimento de que as coisas estão conectadas formando uma grande trama, um rizoma. Esse entendimento vem do território definido por Virgínia Kastrup e Eduardo Passos ao colocar a cartografia como uma metodologia de pesquisa.

Para mim, é um território habitado por gente que busca por experiências singulares e formadoras. Um território habitado por antagonismos e resistências que não se isola no cubo, que não se vê nem melhor nem pior, mas em um constante exercício de descobrimento, de falhas e de trocas.

A arte, o artista e o território

Arte versus arte

Talvez ainda seja um imaginário comum para muitos pensar Arte como um tipo de motor de transformação. Um imaginário que se opõe ao crescente discurso de que “Arte não serve pra nada”. Já no início dos anos 90 apontava para a crise da arte contemporânea, e da arte, como uma questão que tem resultados muito maiores do que o simples desprezo pela arte contemporânea. Argan, em seu livro *Arte e Crítica de Arte*, abre o primeiro capítulo explorando uma possível razão para o desinteresse da sociedade na arte:

“A arte teria deixado de cumprir sua função concreta, não comunicaria mais nada que a sociedade pudesse captar e utilizar; mais ainda, estaria em contradição com todo o sistema das atividades culturais e produtivas da sociedade contemporânea”
(Argan, p21)

Refletindo sobre as tramas que foram desenrolando esse trabalho, passei a ver essa crise em suas muitas faces. Se por um lado há de fato um distanciamento da Arte e uma sensação, não somente minha, de que há pelo menos uma parte dela que tem pouco ou nada com o que eu consigo me relacionar, portanto pouco a me dizer. Há um outro lado, algo que nem sempre se entende por Arte que tem muito a dizer, com a qual facilmente nos relacionamos. Um relacionamento que não está ligado ao excesso nem a falta de qualidade técnica, mas uma afinidade temática e estética. Existem objetos de arte que nos falam, por isso enchemos nossas salas, quartos e nossa vida de um sem número deles.

Artista? forma e comunicação

Nas construções de relações de poder que envolvem o território da arte temos na fundação do entendimento de artista pensamentos que tem algumas de suas raízes no desenvolvimento da própria estética como área de conhecimento, de como essa área olhou e interpretou certos comportamentos.

Para responder e compreender as questões de gosto, juízo e belo filósofos como Kant elaboraram uma noção de gênio. Bernardo Sansevero, em seu artigo “Kant e a figura do gênio: arte e natureza”, afirma que “Kant defronta-se com um problema crucial e o responde através de considerações sobre o gênio” (Sansevero).

Há um tipo de mitologia em torno do ‘Artista’: o gênio e o dom andam juntos a essa figura mitológica e inalcançável. O sucesso muito raramente é associado a anos de estudo, esforço e oportunidade.

Entendo que nossa visão de Artista está intimamente ligada à um ideal de artista nascido no Renascimento, momento em que além de se procurar recuperar a arte grega, tida naquele momento como verdadeira arte, há a valorização da habilidade desses artistas. Sua capacidade técnica de representar “como vemos”. Sem dúvida o realismo das obras deste período foram chocantes e transformadoras, não a toda nos impressiona até hoje.

Mas o renascimento, como muito da história, não é contado sem romantismo. Vende-se até hoje uma imagem de renascimento que se resume a alguns poucos nomes conhecidos pelo público geral, nomes que frequentemente vêm associados à palavra “gênio”. Basta lembrar da exposição do Leonardo da Vinci feita pelo MIS: “Leonardo da Vinci - 500 anos de um gênio”.

Esse tipo de imagem, cuidadosamente construída ao longo de muitos anos no imaginário popular, ignora o tempo, as oportunidades e todo o esforço envolvido no trabalho dos artistas que hoje consideramos “gênios”. Para além da qualidade técnica, há esse romance de um homem que nasce com um dom. Os demais são silenciados, esquecidos pela história.

A arte deixou de servir a sociedade e passou a habitar um pedestal. Apenas os dotados dessa habilidade são dignos de serem Artistas e ter seu trabalho reconhecido como Arte.

Assim, pelo menos desde o Renascimento separam-se certos fazeres do que foi então chamado de Artes Maiores. O resto dos fazeres manuais são apenas 'artesanato'.

Tive a oportunidade de fazer um curso de história da gravura com Marco Buti, artista pesquisador e prof. dr. da USP. Em uma das aulas, ele nos conta o curioso caso de artistas que copiavam obras, quadros - imagens já renomadas na época. O faziam com impressionante perfeição.



A questão é que esses ateliês e os artistas que trabalhavam neles, apesar de uma inquestionável habilidade técnica já eram naquela época vistos como inferiores, sob a justificativa de que ali não havia criatividade - a expressão do gênio.

Ao ouvir essa história, não apenas identifiquei relações com muito do que ouvi nos corredores do Instituto de Artes. Como também o mesmo mecanismo afeta até hoje todos aqueles ligados a fazeres manuais - os artesãos. É difícil ver peças das artesãs do vale do Jequitinhonha, artesãos do couro como Espedito Seleiro e afirmar que “não há criatividade” em suas peças.

São trabalhos de rebuscado senso estético e que mantêm vivas tradições, mas que - ao menos na visão de alguns - ainda precisam de um tipo de “validação” para poder pertencer ao território da Arte. Já é mais que hora de deixar de ver aquilo que não está nem na galeria nem no museu como “arte menor”.

Em decorrência desses imaginários repletos de restrições e escassez, temos espaços dedicados à Arte que acabam por ainda validar esse pensamento, perpetuam uma Arte da escassez - os gênios são poucos - para garantir valor de mercado a suas peças. O museu não é para todos, a galeria muito menos. Assim se mantém uma importante relação de poder que separa, silencia e desvaloriza outros fazeres e outras experiências.

Até hoje vivemos uma cisão entre diferentes fazeres - ainda hoje ouvimos que ilustração ou cerâmica não são Arte. Se for rotulado de artesanato, o mais provável é que, independente das qualidades estéticas e técnicas, jamais entrará em um museu. Por fim, há um mecanismo nesse território, barreiras que vão muito além do preço, para manter a Arte exclusiva.

Perdemos a oportunidade de conhecer, desenvolver e desfrutar grandes talentos pois eles não se enquadram num ideal de artista e principalmente por não terem acesso e incentivo para seguirem trabalhando com arte. Afinal, quantas vezes não ouvimos que não se vive de arte neste país. Para parar de dançar/desenhar/cantar... e ir estudar. Quem entra em Artes Visuais tem sempre uma história de desincentivo, sejam pais, tios ou amigos, mas há sempre alguém para perguntar "e você vai viver de que?".

Entre as histórias de incentivo, e do contrário, que vamos ouvindo e vivendo ao longo da graduação passo também a me questionar o quanto isso não tem sido sistematicamente desvalorizado desde a escola, sobretudo neste momento com a crescente de colégios militares e conservadores.¹

Há quem faça arte para seus pares. Para o galerista e o colecionador. Muitos se dizem engajados política e socialmente, mas a verdade é que muitos só o fazem por ser o esperado deles.

Felizmente há muito acontecendo no mundo lá fora e nem só de ego vive a arte. E quando olhamos arte como parte inseparável da vida podemos ver ações poéticas em contextos diversos, inesperados e transformadores.

¹ Uma pesquisa rápida no google retorna resultados sobre a crescente militarização das escolas, inclusive particulares e seus problemas. Censura. Listo aqui as reportagens do último ano (2020) que mais me chocaram:

- <https://educacao.uol.com.br/noticias/bbc/2020/06/14/o-avanco-silencioso-das-escolas-militares-na-rede-particular-de-ensino.htm>
- <https://brasil.elepaís.com/brasil/2020-10-24/professores-relatam-censura-em-colegios-militares.html>
- <https://www.gov.br/planalto/pt-br/acompanhe-o-planalto/noticias/2020/08/presidente-bolsonaro-inaugura-a-primeira-escola-civico-militar-do-rio>
- <https://vestibular.uol.com.br/resumo-das-disciplinas/atualidades/educacao---numero-de-escolas-publicas-militarizadas-crece-no-brasil.htm>

Podemos encontrar outras formas de fazer arte e de resistir a esse sistema mecânico, tecnicista que muitas vezes sequer tenta criar um ambiente empático - a escola é o preparo para a primeira grande corrida: o vestibular. Não durma, não experie, não viva, apenas estude(decore), pois enquanto você “aproveita a vida” seu concorrente está estudando e vai pegar a sua vaga.

Apolline teragrosa, em seu texto "maestros clandestinos" nós fala sobre como esse sistema educacional tem sido construído e mantido e como um maestro pode agir nas frestas do sistema para realizar pequenas mudanças:

“Desde esta nueva realidad², hablamos de maestros clandestinos, estos profesores que tratan de aportar otras maneras de formarse juntos. A pesar de los programas y las estructuras rígidas de las instituciones, tratan de estar en presencia con los alumnos, atendiéndoles en el momento, generando experiencias enriquecedoras, desplegando actividades que interpelan todo el potencial de las personas en el instante presente. Se ubican en los intersticios de los sistemas, para acompañar los alumnos y se sitúan en otra relación con las personas que participan de la educación, partiendo del hecho que aprenden enseñando y descubren desde la interacción con los otros”

(Torregrosa Laborie, p.69)

E mais do que poder, devemos sair do que se tem por “Artista” e explorar aquilo que nos move, não simplesmente o que é esperado. Antes de entrar no mundo da Arte temos que performar o Artista. Força-lo em nossa fala e em nossa expressão. Produzi-lo na medida do esperado por uma parcela específica do mercado - aquela que validará seu fazer e o tornará um artista. Esse é o caminho artificial, vazio de uma Arte que está separada da vida.

Às vezes, ser esse artista que pesquisa e trabalha com o que o move é desafiar os preceitos da Arte, sobretudo quando se consegue estar em uma instituição para fazer o que não é esperado. Cada aluno engajado não em estar na galeria, mas na banca com sua HQ, nos jogos ou mídias diversas com suas ilustrações são pequenas, mas importantes, mudanças para que se possa refletir sobre Arte, mas também sobre cultura visual e como ela nos influencia.

Este outro caminho também é árduo, uma longa caminhada em um território inóspito. Essa caminhada nos leva de encontro ao artista que mora em nós, que é um papel que pode ser performado socialmente, mas que não está separado do eu. Ele existe em nós e o reconhecemos quando entendemos a arte em uma estrutura mais ampla. Aquela que encara cada gesto cotidiano como um potencial gesto poético e estético.

.....
² Ela havia mencionado anteriormente no texto que essa sociedade mecânica e individualista vem aos poucos sofrendo mudanças, crescem ações mais solidárias que pensam em coletivo



“toda forma é forma de comunicação ao mesmo tempo que é forma de realização”
(Ostrower p.5)

O artista é um comunicador de subjetividades, crítico de estruturas e voz do indizível. Quando se presta ao serviço de ouvir e dar voz ao que lhe toca é possível produzir potência. A forma está ligada à comunicação, como nos diz Fayga. Dentre os muitos caminhos do processo de criação a possibilidade de dar lugar, forma e voz é reverberação constante do trabalho. Mas, é difícil dizer. E muitas coisas ficam pelo caminho.

Este outro caminho também é árduo, uma longa caminhada em um território inóspito. Essa caminhada nos leva de encontro ao artista que mora em nós, que é um papel que pode ser performado socialmente, mas que não está separado do eu. Ele existe em nós e o reconhecemos quando entendemos a arte em uma estrutura mais ampla. Aquela que encara cada gesto cotidiano como um potencial gesto poético e estético.

O processo de criação do artista não é um dom divino, assim como não vem do ócio criativo. Não puramente pelo menos. Criar vem de um exercício constante de atenção. Quando nos alienamos do mundo e das potências do nosso trabalho, enterramos um pouco mais fundo a possibilidade de agir de forma mais poética. O tal ócio criativo nada mais é do que o momento em que deixamos de estar totalmente atentos a um trabalho exaustivo e alienante e passamos a olhar ao redor e principalmente olhar para dentro. Quando se encontra aquilo que se gostaria de dizer, de colocar no mundo. Normalmente o trabalho não nos permite esse exercício, pois nos consome até a alma, nos deixa vazios para poder encher com supostas necessidades de consumo.

A psicologia nos descreve mais de um tipo de atenção. Aqui nos interessa pensar na atenção focada - aquela geralmente esperada de nós para os estudos, e a atenção flutuante. A segunda, descrita por Freud como a atenção do analista, está mais ligada ao tipo de atenção do cartógrafo e do artista.

No vídeo “Abecedário Virgínia Kastrup: Cartografias da Invenção (2019)”³ Virgínia Kastrup elabora um pouco mais sobre a diferença entre os tipos de atenção. De sua fala interessa-me particularmente a diferença entre que ela aponta entre a atenção nesse modo difuso e na de modo focado. O modo difuso, aparentemente distraído, acaba por ver mais possibilidades do que a atenção focada, pois esta acaba por sempre percorrer o mesmo caminho.

O artista, como entendo aqui, olha com a mesma atenção para a cozinha e para o ateliê, para a sala de aula e a sala de espera de um consultório. E em um mundo cheio de imagens, olha para além delas em busca de um não-sei-bem-o-que. Em busca daquele caminho pouco pisado que nos permite dar voz e forma a partir dos materiais que se encontram no nosso território. É um constante exercício de atenção difusa. Estar sempre atento ao entorno, mas não concentrado em encontrar uma única resposta final.

Nem sempre se faz arte para o outro.

³ disponível em <https://youtu.be/mTWns8ACYDU>

"A forma converte a expressão subjetiva em comunicação objetivada. Por isso, o formar, o criar, é sempre um ordenar e comunicar." (Ostrower p.24)

O artista plástico Gil Vicente dá uma entrevista para o Itaú Cultural, na qual fala um pouco sobre a sua participação na exposição Primeira Pessoa, promovida pelo Itaú Cultural de novembro de 2006 a janeiro de 2007. Uma vez que fala da obra que participa da exposição, o artista acaba por comentar também sobre seu processo criativo.

De sua fala ressalto aqui sua explicação sobre a relação com a arte, que segundo ele serviu desde o começo como uma tentativa de construir uma moeda de troca com a sociedade, uma vez que ele sempre foi muito tímido. A necessidade de comunicar seus conflitos e indignações se espalha por toda sua obra e tem na série "inimigos" o que talvez seja uma das suas mais sinceras e diretas tentativas de se comunicar. Nela, segundo explica o próprio artista, cada elemento foi pensado para dar vazão ao seu conflito interno - indignação com a política, e ao mesmo tempo comunicar essa desilusão sem outras distrações ou narrativas que não a pensada por ele.

Às vezes se faz para ordenar o território. Tirar as ervas daninhas e revirar a terra, para que as novas ideias possam crescer. Elas podem comunicar. E vão, cada uma a seu tempo e sempre a partir do lugar de cada um que a vê.

⁴ Entrevista disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=uHZXOPrkpvQ> acesso em 25 de maio de 2021

⁵ Entrevista dada a 29ª Bienal de São Paulo, disponível em <https://youtu.be/K44in5vhKTY>, acesso em 20 de maio de 2021

Artista educador pesquisador

Nos acostumamos a ver e viver a vida em compartimentos, caixas a princípio desconectadas que deveriam, mas muitas vezes não formam o todo. Nessa visão compartimentada do mundo muitas coisas perdem o sentido. Se perdem completamente ou ficam latentes.

A experiência na graduação foi. Não posso dizer nem boa nem má, mas formadora, sem dúvida. E entre os embates sobre a dissociação destes papéis fui entendendo que para mim, e alguns outros, não há interesse em construir muros. O território está livre para ser explorado e vivenciado; criticado e novamente experimentado. É a vastidão desse território, com toda sua diversa topologia que nos interessa.

Ao longo deste período pude explorar, ainda que em meio a medos, incertezas e resistências, vários materiais e formas de expressar-me. Havia uma demanda por algo que até hoje eu não sei bem o quê. Talvez fosse a falta de verdade cênica na minha performance de artista, mas fato é que muito pouco que produzi convenceu, inclusive a mim. A busca como artista estava solta pois eu ainda não havia encontrado o que estava tentando comunicar. Afinal, o que eu queria dizer ao mundo não parecia se encaixar “naquele mundo”.

Ao explorar os limites da terapia e da docência abriram-se novos caminhos, e a possibilidade de uma produção menos alienada de mim. A pesquisa toma lugar. Entender os caminhos pelos quais produzimos e o que podemos produzir valorizando cada etapa do processo e quase esquecendo o produto final. O reconhecimento da “obra” perde importância, pois o resultado final era a parte menos interessante de um caminho de muitas tentativas.

Arte, resistência e Educação

Não são poucos os artistas que se engajam em ações que vão muito além de exposições. Elas estão desconstruindo muros de diversos territórios: ecologia, gênero, política entre tantas outras possibilidades. Essas ações tentam redefinir a forma como a sensibilidade é dividida em nossa sociedade. Rancière diz que " A partilha do sensível faz ver quem pode tomar parte no comum em função daquilo que faz, do tempo e do espaço em que essa atividade se exerce." (Rancière p.17)

Entender arte e estética como posições políticas foi fundamental para formar meu entendimento de artista. A Arte que se encontra isolada em galerias fechadas define e exclui aqueles que não percebe como iguais. É deste entendimento que busco afastar-me.

A ação poética e política que permeia a vida é também um gesto de resistência. Cada um resiste como pode.

4

Lembro-me de que quando era pequena uma pequena favela se iniciou em um terreno vazio perto de casa. Passávamos ali às vezes, nos finais de semana. Um dia meu pai nos chamou atenção para uma casinha, a única pintada e com flores artificiais na janela.

Meu pai nos chamou atenção pois, para ele, aquilo era um sinal de cuidado. Aquela pessoa, mesmo estando em condições tão difíceis, ainda se preocupava em ter uma casa arrumada.

Hoje eu lembro daquela casinha e penso em um pequeno gesto de resistência simbólica. Em meio ao que normalmente consideramos feio aquela pessoa tentou construir o belo. Tentou se opor a um sistema excludente, que não apenas a exclui de melhores possibilidades educacionais e de empregabilidade, mas também a exclui duramente do que se diz cultura.

As escolhas estéticas daquela casinha - a cor da parede, as flores de plástico, corroboram o meu entendimento que os pequenos gestos cotidianos são transformadores, pequenas revoluções cotidianas que nos permitem alimentar esperanças de mudanças mais profundas.

História, poster e artista

A inversão da prensa de Gutemberg é a primeira grande revolução da imprensa. O ponto inicial da disseminação da palavra e da imagem. A possibilidade de reprodução da imagem e disseminação desta não toma forma na melhoria dos processos fotográficos, mas no requinte das impressões xilográficas e em metal possibilitadas pela facilidade de se imprimir em tipos móveis. Imprimir imagens, no entanto, requeria artistas especialistas. Gravadores hábeis em madeira e metal além de técnicos de impressão que pudessem reproduzir as imagens de modo impecável. Assim, o artista criador da imagem inicial era apenas a peça inicial de um processo à muitas mãos.

O poster gráfico floresce e se espalha junto com as cidades. Com a invenção da litografia, uma técnica muito mais simples e que permitiu maior liberdade e envolvimento dos artistas em todo o processo, os posters passaram a ser parte integrante dos muros das cidades.

Além disso, a litografia abriu o espectro de cores possíveis. Todo o espectro de cores possíveis na tinta a óleo era então possível de ser reproduzida. Isso permitiu a criação de posters vibrantes, de alto contraste que passaram a chamar atenção não apenas para os artigos que anunciaram, mas também daqueles que reconheciam ali o valor estético como obra e passaram a colecioná-los

Segundo Richard Hollis (Hollis), é a partir do final do século XIX que os posters de fato tomam as cidades e começam a assumir o papel que conhecemos hoje. E no momento em que se fazia necessário capturar o olhar do passante frente a tantos outros cartazes espalhados pela rua a preocupação estética nessas produções é notável. Inaugura este período Jules Chéret, hábil artista e gravador, Chéret vai desenvolver a partir de 1866 em seu próprio estúdio gráfico designs que influenciam gerações. Dentre os artistas que vão se inspirar nessas obras gráficas está Toulouse-Lautrec, artista e design que vai criar posters impactantes.

O poster é um dos elementos que forjam o que hoje entendemos por design gráfico, embora não seja o único elemento. Mas é no desenvolvimento dessas obras que a necessidade de transmitir uma mensagem vai criando força. A composição, a cor e os tipos são pensados cuidadosamente não apenas por uma preocupação estética mas pela mensagem que se quer transmitir. Aqui entendemos poster como um grupo que abrange cartazes de manifestações além de cartazes propagandísticos e para divulgar eventos.

Está fundida a história da propaganda de guerra a história do poster. Da mesma forma que formam esse amálgama as óperas, teatro e cinema. O poster vai se utilizar da litogravura até a fotografia estar pronta para ser ampliada e reproduzida em grande escala. As técnicas evoluem, mas a criação dos posters segue cumprindo os mesmos papéis fundamentais.

Diferente das obras de Arte que estão nos museus. O poster, que também foi colecionado e hoje ocupa seu lugar nas mesmas instituições, esteve desde o início mais próximo do observador, do passante. Sempre mais ávido a comunicar uma ideia a um público de diferentes origens. O poster está na mão do povo.



Ao olharmos as obras de Cildo Meireles com as notas de cruzeiro, e depois de reais, questionando assassinatos políticos não resolvidos talvez não pensemos em posters. Mas ambos são herdeiros de uma vontade de comunicar uma ideia de modo muito direto, do cuidado tipográfico e de estar “nas mãos do povo”. O trabalho com tipografia, normalmente relacionado ao designer, dá contornos pungentes a obra de Cildo. A preocupação estética intimamente ligada à política.

Da mesma forma, o artista Rirkrit Tiravanija vai se aproveitar da forma dos tipos em obras sobre jornal. A série de obras feitas sobretudo entre 2016 e 2017 estampam sobre papel frases que criam uma tensão com o conteúdo do próprio jornal.



Estes são apenas alguns exemplos de artistas que em alguma medida herdam da história do poster, e do que depois foi chamado de design, a necessidade de comunicar uma ideia de forma poética e impactante.

Arte tem limite?

Se a partir do século XX uma sucessão de artistas busca separar a arte da vida em um movimento que fica mais intenso e se torna discurso principal de alguns artistas por volta de 1950, como Ad Reinhardt, no início do século XIX encontramos muitos artistas fazendo o movimento contrário.

A Arte não acontece separada da vida. Elas estão amalgamadas por uma série de necessidades humanas. Vontades de encontrar o belo, enfrentar o feio, o grotesco e organizar formas, pensamentos e comunicar com o outro necessidades coletivas que são apagadas pela vida moderna.

Das muitas iniciativas engajadas com a vida, seus sofrimentos e alegrias exponho aqui alguns exemplos de arte que está dentro e fora do museu. Ações que começam na vida e tem seu processo desenvolvido a partir de necessidades de grupos, muitas marginalizados, da sociedade. Ao dar voz a tais questões, libertam muitas outras. O resultado desses trajetos pode encontrar-se no museu ou na galeria de Arte. Mas não é o objeto final que conta.

A Artista Beth Moysés trabalha desde o começo dos anos 1990 com o vestido de noiva como uma arma simbólica. A violência contra a mulher é o tema principal de seus trabalhos e performances. Em entrevista a Arthur Moreau a artista explica suas motivações:

“A paixão que eu tenho pela arte. Sou totalmente apaixonada por aquilo que eu faço. Sou apaixonada também pela causa de transformar alguma coisa na condição da mulher na sociedade. Esse lado artístico, que é o fazer, e o lado ideológico que é construir alguma coisa melhor para esse povo, que eu vivo, que as minhas filhas, que as pessoas de uma forma geral vivem. Eu quero colaborar para as mudanças necessárias. Quero que as pessoas cresçam, quero que as pessoas tenham mais solidariedade umas com as outras e que as relações afetivas se transformem também.” (Moysés)

O fazer artístico ativado por uma vontade de lutar para ser parte de uma transformação social é ponto essencial no trabalho dela. As performances com vestidos de noiva e mulheres vítimas de violência são catárticas. São potentes e de uma beleza singular. Uma pessoa não precisa ter sido vítima de violência para apreciar essas obras. E é importante ressaltar aqui que as performances frequentemente acontecem na rua.

O resultado da performance é bastante diferente daquilo que podemos encontrar em museus e na internet. A performance acontece em um momento, o que nos resta são os vestígios: fotografias e relatos que permitem que outros tenham acesso a essas performances.

A foto é uma outra obra, pois ela é apenas um fragmento que deixa entrever o todo. A imagem, no entanto, não é inocente. Ela nos fala. É um recorte do ponto de vista de alguém, mas ainda assim conta por si só uma história, ainda que não seja exatamente a da performance.



A combinação da performance e seus vestígios nos permite vislumbrar um processo mais longo, de anos de pesquisa, de conversas, de relatos sobre uma verdade latente. E é um trabalho que foi pensado e vivido pela artista com o intuito de ajudar a mudar uma realidade.

Um outro movimento nesse sentido são os projetos da escola de arte útil.⁶ Um projeto formulado e definido pela artista Tania Bruguera e os curadores do Queens Museum, New York, Van Abbemuseum, Eindhoven e Grizedale Arts, Coniston. O projeto está em movimento há mais de 10 anos e as fronteiras de artista e público estão dissolvidas.

Há um catálogo de projetos submetidos. Nele, qualquer indivíduo ou coletivo pode propor uma ação artística que busque resolver uma questão social. Segundo o site:

Projetos de Arte Útil devem:

- 1) Propor novos usos para arte na sociedade
- 2) Usar pensamento artístico para desafiar o campo no qual opera
- 3) Responder a urgências
- 4) Operar em uma escala 1:1
- 5) Substituir autores por iniciadores e espectadores por usuários
- 6) Ter efeitos práticos, benéficos para seus usuários
- 7) Procurar sustentabilidade
- 8) Re-estabelecer um sistema estético de transformação

Esse projeto, ao permitir que qualquer indivíduo ou coletivo proponha ações que usem do fazer artístico um caminho para resolver questões sociais, atravessa alguns limites definidos para a arte. A visão renascentista do gênio se desfaz.

Se nos anos 1950 se fortalecia um discurso de que a Arte está separada da vida, agora não apenas elas se unem, mas a arte passa a trabalhar para ajudar a resolver os problemas do cotidiano.

Apoline, em seu texto “Los maestros clandestinos en la formación artística” defende a ação do professor nas frestas do sistema, uma vez que muitas vezes não encontramos as condições ideais nem na escola nem na sociedade. Segundo ela:

.....
⁶ Catálogo e orientações citadas disponíveis em: <https://www.arte-util.org/about/colophon/> (acessadas em 13.03.2021)

⁷ No original

Arte Útil projects should:

- 1) Propose new uses for art within society
- 2) Use artistic thinking to challenge the field within which it operates
- 3) Respond to current urgencies
- 4) Operate on a 1:1 scale
- 5) Replace authors with initiators and spectators with users
- 6) Have practical, beneficial outcomes for its users
- 7) Pursue sustainability
- 8) Re-establish aesthetics as a system of transformation

“A pesar de los programas y las estructuras rígidas de las instituciones, tratan de estar en presencia con los alumnos, atendiéndoles en el momento, generando experiencias enriquecedoras, desplegando actividades que interpelan todo el potencial de las personas en el instante presente. Se ubican en los intersticios de los sistemas, para acompañar los alumnos y se sitúan en otra relación con las personas que participan de la educación, partiendo del hecho que aprenden enseñando y descubren desde la interacción con los otros” (Torregrosa Laborie p.69)

Na minha leitura, um professor de artes que dá aula vestindo rosa desafia noções de gênero do tipo “meninas vestem rosa, meninos vestem azul”. É um pequeno gesto de desobediência. Esse professor, os artistas citados, e tantas outras pessoas que, à sua maneira, desafiam padrões estabelecidos culturalmente, estão todos operando na fresta. Alguns tentando expandir os limites de padrões sociais de modo mais intenso. Outros no silêncio. Mas todos procurando criar antagonismos, fricções e questionamentos com relação ao que está socialmente estabelecido.

O fazer: processos criativos, pesquisa e aprendizagem



Olhando para minha trajetória, percebi que o fazer artístico sempre esteve presente, nas pequenas coisas, na cozinha, no quarto, nas escolhas de coisas e de vida. Analisando esse caminho fui entendendo que o incômodo ao entrar na academia foi a separação da vida. Foi perceber como a galeria é distante do dia a dia e que o lugar no pedestal não interessava já que a conexão com a vida era essencial.

No meu período na universidade pública pude vivenciar mais de uma greve, mais de uma paralisação. Os motivos, sempre muito similares, às vezes os mesmos. As pautas estudantis, dos docentes e servidores frequentemente têm pontos de convergência.

Entendi que o fazer artístico está intimamente ligado com nosso lugar no mundo, nossas relações e afetos, por isso em 2019 quando corpo docente e discente se mobilizaram contra a redepartamentalização do Instituto de Artes da UNESP pude me engajar nas movimentações e entender o espaço da greve como um grande laboratório que não estava em nenhuma medida afastado da arte, da pesquisa e da docência.

A vivência então foi outra. A forma como as coisas foram conduzidas e como eu me conduzi nessas ações. Pouco a pouco fui entendendo a greve como mais do que um espaço de manipulação política e inflamados discursos vazios. Há ali um espaço para se engajar e resistir, não só a pressão externa mas a interna também. Há outras vozes silenciosas que acreditam na diferença feita por experiências significativas e ações concretas com base em fatos.

Chamo a atenção para isso, pois não posso deixar de associar o pretense discurso politizado tantas vezes dito aos berros em assembléias estudantis como um tipo de semente que já germinam aos montes no território mais amplo da vida. Penso muito que quando nos tornamos excessivamente apaixonados e deixamos a razão, ficamos cegos. Sem conseguir fazer análises realmente críticas, sem ter uma ponta de desconfiança, seremos sempre facilmente manipulados.

Depois de muito exercitar nesse laboratório, o artista que habita em mim pode finalmente ter voz. Por isso o movimento de 2019 foi decisivo no meu fazer artístico. Eu sempre soube que eu queria resistir e ajudar num movimento de mudança, mas ao mesmo tempo eu entendia que muito do que era proposto não fazia sentido.

A ação política e poética fruto de conversas em roda que semearam informações, esclarecimentos e ideias era um ato de resistência ao sistema e aos gritos vazios. Talvez todos ali soubessem, no mais íntimo, que era tarde para reverter o quadro. Mas mais importante que tentar era iniciar um movimento que tentava alcançar uma das raízes do problema: poucas pessoas entendem o papel da universidade pública. Sem saber a razão de sua existência é fácil ignorá-la, deixá-la definhar e sumir.

O fazer artístico da ação que foi levada em coletivo à Pinacoteca é resultado de um caminho de reflexão e organização desse território e da vontade coletiva de comunicar, de forma muito poética, a importância do ensino público, em especial o de artes.



QUAL
A
IMPOR-
TÂNCIA
DO
ENSINO
PÚBLICO
DE
ARTES?

Educar para Libertar

Foram das rodas de conversa de nas aulas de didática que foi surgindo o entendimento de que greve e paralisação não bastam. É preciso encontrar alternativas à greve. Refletindo sobre o que coloca a universidade pública, em particular o Instituto de Artes da UNESP, na situação de desmonte em que se encontra, chegamos a conclusão que um dos problemas é que a população não vê valor na universidade pública. No caso do Instituto de Artes muitos sequer sabem que ele está ali na Barra Funda, do lado do metrô.

Inspiramo-nos então em conversas que tivemos nas aulas de didática ao longo do ano, em artistas como Rirkrit Tiravanija e em propostas como a da Escola de Arte Útil para propormos uma ação fora da universidade. Aproveitamos que naquele momento a Pinacoteca do Estado estava com uma exposição sobre Arte Útil e o octógono estava disponível para ações de qualquer pessoa que desejasse usar o espaço (desde que com agendamento prévio).

Organizamos um horário e optamos por uma ação poético pedagógica para conversar sobre a importância da escola pública e do ensino de artes. Decidimos serigrafar jornais e folhas sulfite coloridas com algumas frases decididas em conjunto - como Educar para Libertar, Qual a importância da escola pública - as frases não deveriam ocupar toda a folha pois a ideia era que os participantes pudessem escrever ou desenhar suas reflexões no resto da folha. Viramos então um coletivo.

Fiquei responsável pelo desenvolvimento das telas de serigrafia que levariam as frases que escolhemos para a ação e das impressões. Como um coletivo cada um contribuiu como pode, alguns nos trouxeram jornais, outros ficaram para ajudar a imprimir.

Na ação, realizada em um sábado de manhã no octógono da Pinacoteca, os visitantes puderam interagir com o nosso coletivo, pintando, escrevendo sobre a importância dada por cada um a esse assunto.

A LIBERDADE
NÃO PODE
SER
SIMULADA



EDUCAR
PARA
LIBERTAR

ARTE

BRINCAR

ARTE

LIBERTAR
BRINCAR

FOCA
NA
EDUCAÇÃO

LIBERTAR

FOCA
NA
EDUCAÇÃO

SOCIAL A
RESPONSABILIDADE
DA ESCOLA
PÚBLICA
DE AMÉRICA

EDUCAR
PARA
LIBERTAR

FOCA F.V. & L. BERGOS

SE VOCÊ
PAGA,
NÃO É
EDUCAÇÃO
SÓ É
MERCADORIA

PRECISAMOS
DE

PRECISAMOS
DE

QUAL
IMPORTÂNCIA
DA ESCOLA
PÚBLICA
DE ARTE

Paciência

ou descobrindo o artista pelo entendimento do processo criativo

“O senhor olha para fora, e é isso sobretudo que não devia fazer agora. Ninguém pode aconselhá-lo e ajudá-lo, ninguém.

Há apenas um meio. Volte-se para si mesmo. Investigue o motivo que o impele a escrever; comprove que ele estende as raízes até o ponto mais profundo do seu coração, confesse a si mesmo se o senhor morreria caso fosse proibido de escrever.” (Rilke p.24-25)

Olhar para dentro é o mais corajoso dos passos. Olhar para si, entendendo as mais profundas demandas. Entendendo se, na calada da noite e no fim dos tempos ainda iríamos querer escrever, desenhar, pintar, dançar...

E por muito tempo eu olhei para fora. Buscando no mundo as respostas. Mas o tempo e a caminhada na vastidão do território foram moldando, criando e entendendo. A experiência foi sendo atentamente vivida, criticada e pacientemente emerge aquilo que sempre esteve presente. Um artista que não está dissociado da vida mas que escutou apenas as vozes do mundo, nunca a sua própria.

“Compreendemos, na criação, que a ulterior finalidade de nosso fazer seja poder ampliar em nós a experiência de vitalidade. Criar não representa um relaxamento ou um esvaziamento pessoal, nem uma substituição imaginativa da realidade; criar representa uma intensificação do viver, um vivenciar-se no fazer; e, em vez de substituir a realidade, é a realidade; é uma realidade nova que adquire dimensões novas pelo fato de nos articularmos, em nós e perante nós mesmos, em níveis de consciência mais elevados e mais complexos” (Ostrower p.28)

Olhar para fora não é necessariamente um esvaziar-se, mas pode ser muito perigoso na medida em que se busca fazer para agradar o outro, sem uma inquietação própria. Fazer sem refletir, sem viver.

Foi somente na matéria de processos criativos que pude olhar a mim mesma, entendendo que tenho afinidades e diferenças com outros processos, mas que há algo que é meu. Meu movimento. O impulso é o fazer, vivenciar aquilo, conversar sobre. Trabalhar absorta. O trabalho final pouco importa. O estar fazendo é a grande sedução. E esse estar fazendo está intrinsecamente ligado à vida, num movimento contínuo de olhar para dentro e para o entorno buscando fugir das armadilhas de um julgamento nocivo.

Na década de 1950 houve um movimento que tentou separar a vida da arte. Uma busca por “purificar” a Arte. Arte-como-arte.

“A única coisa a dizer sobre a arte e a vida é que a arte é a arte e a vida é a vida, que a arte não a vida e que a vida não é a arte. Uma “arte-parte-da-vida” não é melhor nem pior do que uma vida “parte-da-arte”. As belas-artes não são um “meio de ganhar a vida” ou um “modo de viver a vida”, e um artista que dedica a vida à sua arte ou a arte à sua vida sobrecarrega a sua arte com a sua vida e a vida com a sua arte. A arte não é uma questão de vida ou morte não é nem bela nem livre.” (ad reinhardt em Ferreira [org.] and Cotrim [org.] p.74)

Um posicionamento como esse não deveria ser levado literalmente, pois uma arte dissociada da vida é vazia, encapsulada. E em alguma medida ainda mais mentirosa, pois se promove como um território independente, mas é parte integrante do todo.

Talvez o entendimento de que as coisas são o que são, nem melhor nem pior. A Arte e a Vida estão conectadas. Para algumas pessoas de modo muito mais difuso. A Arte é como a água que infiltra a terra. Na grande diversidade de substratos, há aqueles em que ela só passa, e aqueles em que ela se mistura e dá corpo ao barro. Mesmo a pedra ela gasta.

A Vida está cheia de questões estéticas. Da natureza ao prato que colocamos. A forma como organizamos as roupas e nos apresentamos no mundo. Tudo bem que isso não seja Arte, mas essas experiências não estão alheias à questões estéticas, culturais e políticas. Por isso separar assim tão drasticamente a Vida da Arte é tão pesado. duro. talvez ingênuo.

“(…) sempre o desejo de que o senhor descubra em si mesmo paciência o bastante para suportar e simplicidade o bastante para acreditar” (Rilke p.86)

Quando Rilke escreve ao jovem poeta, entre as muitas lições, podemos trazer para esta discussão a paciência. Encontrar dentro de si as questões que queremos trabalhar demanda tempo, paciência e escuta. Comparar-se incessantemente com o outro pode ser uma grande armadilha. Normalmente é.

Trilhar o território do fazer também é desbravar o caos, interno e externo. Essa caminhada envolve um processo de ordenação. Quando olho aquilo que posso entender como “obra” vejo que as mais intensas são as que surgem de uma tentativa quase desesperada de ordenar o caos absoluto da vida.

Também sobre isso fala Cecilia Almeida Salles:

“Um acúmulo de ideias, planos e possibilidades que vão sendo selecionados e combinados. As combinações são, por sua vez, testadas e assim opções são feitas e um objeto com organização própria vai surgindo. O objeto artístico é construído desde anseio por uma forma de organização.” (Almeida Salles p.41)

Nessa conjunção que encontro uma peça fundamental do caminho para a descoberta do meu processo criativo: o ateliê de gravura. Ali mora a pesquisadora, num exercício contínuo de erros, acertos e descobertas. Ali está também a educadora, que no convívio explica aos que chegam suas descobertas e aprende com eles.

Onde é seu ateliê?



Moramos no terreno que minha mãe e seus irmãos compraram para que minha avó tivesse uma velhice tranquila. A casa, já antiga na compra, tinha um chão de vermelhão. E algo assombrado na constante penumbra do fundo dos quartos. O sonho da minha avó era que a casa tivesse revestimento.

Somente quando ela já era muito velha minha mãe pôde reformar a casa. Para minha avó, nas palavras dela, já era tarde pois aquilo já não importava mais. Pouco depois ela faleceu e a casa ficou ainda mais assombrada. A partida de sua última moradora abriu espaço para que o tempo tornasse sua ação mais dura.

Mais ou menos na mesma época eu comecei a fazer pintura à óleo. E tinta a óleo cheira forte. Guache mancha o rejunte. E no fim, talvez meus pais já estivessem cansados do caos que a minha curiosidade produzia.

Ganhei meu primeiro ateliê. O que havia sido a sala de minha avó, nunca devidamente usada, passou a ser meu laboratório. O lugar onde primeiro pude ter meu caos em paz. Manchar os azulejos e misturar todas as tintas com tudo que houvesse disponível.

Minha mãe me apoiava com tudo que ela podia. Cola, potes plásticos e uma paciência infinita. Ali pude pintar a óleo sem ser perturbada. Ao menos por um tempo.

Ser artista, pesquisadora e criança é muito complicado pois nem sempre isso é plenamente compreendido. Depois de algum tempo outras necessidades, minhas e dos demais surgiram e o ateliê deixou de ser o meu refúgio. Depois de ser muitas e muitas vezes saqueado eu o abandonei.

Na graduação eu volto a esse espaço. O tempo comeu o lindo piso escolhido pela minha mãe. Comeu a pintura das paredes e encheu a casa de tudo que pode ser acumulado por uma família. Passei meses ali, limpando, pintando e tentando reencontrar o espaço onde eu poderia me perder em mim. Em paz.

O Ateliê tem uma função importante na vida do artista pesquisador. Seja ele uma sala sua, da UNESP ou a sala de estar. É nesse espaço físico que podemos mergulhar mais profundamente em nossa vontade. Encontrar aquele objeto, aquela cor, aquela massa que podemos dar forma no nosso desejo.

Ter um espaço onde podemos “fazer arte” em paz é bom, mas é também um privilégio. Mas ter ou não esse espaço dedicado não restringe nosso fazer. Hoje eu entendo que muito antes do ateliê na antiga sala da casa de minha avó a cozinha já era meu ateliê.

Muito antes da tinta, veio a massa. A massa de pão, de pizza e de esfirra. Muito antes da tinta veio a calda de chocolate. O brigadeiro e o granulado. Quando eu era muito pequena, todos os finais de semana minha mãe fazia enroladinhos, às vezes pizza. Nós colocávamos meu irmão para dormir e eu podia sentar na pia para modelar os meus monstros.

Minha mãe pacientemente me ensinava a abrir a massa e recheá-la. Os meus nunca ficavam tão bonitos. Mas isso pouco importava, pois cada enroladinho era uma história. Frequentemente sem recheio, ou com recheio que escapava durante o tempo de forno, minha forma era sempre um território de monstros e outras criaturas fantásticas. Era uma forma de histórias.

Depois disso, já bastante mais velha, minha tia me ensinou a fazer macarrão. Não a massa, mas a colocar um espaguete para cozinhar e procurar tudo que havia na casa para temperar e complementar a massa.

Até hoje a cozinha é meu primeiro ateliê. Onde eu experimento, crio formas, sabores e cores que são efêmeros e feitos para compartilhar. Comer junto o bolo quente é a performance mais importante.

Quando vejo ações como a Lanchonete Lanchonete ou a cozinha da ocupação 9 de julho vejo artistas que levam cultura em ações poéticas muito sutis, delicadas e políticas. A estética e a arte são territórios políticos. Quando escolhemos fazer uma peça em que se partilha a sopa, ou participar dela também estamos tomando uma posição. Por isso o artista dissociado da vida não fazia sentido.

Quando dá errado é que dá certo

No primeiro ano de graduação nós tivemos muitas aulas teóricas. Aulas que em alguma medida embasaram aquilo que eu faria em aulas. As ideias foram se infiltrando nas ações e entendi que, muito embora haja um movimento de desvalorização do conhecimento teórico, ele me é essencial.

No segundo semestre conhecemos o prof. dr. Agnus e a marcenaria. Eu não sabia ainda, mas aquele lugar se tornaria fundamental na minha formação, em todos os sentidos. Alí a atenção e a persistência eram pré requisitos.

Mas antes disso, passamos pela cerâmica. Não com suas técnicas mais elaboradas, mas a possibilidade de criar, buscando tirar do fundo de nós algo que ainda não tinha forma. Além da argila, conhecemos o gesso.

Esse material muito flexível e macio poderia dar forma a pequenas estátuas. Ou a moldes. Mas é preciso atenção ao ponto, excesso ou falta de água podem comprometer o resultado final.

O professor Agnus nos pediu que trabalhássemos com esse material. Normalmente não faço ideia do que vou fazer. Acredito que seja normal precisar de um tempo. E a inspiração surge de lugares curiosos.

Como eu havia dito, o ponto certo do gesso depende de alguma prática. Encontrei o pote com o formato desejado, mas acertar o ponto do gesso foi difícil. Mas o resultado, algo como um tijolo de barro já comido pelo tempo me agradou. Segui com minhas experiências em afresco.

Do ponto de vista técnico não acho que eu tenha conseguido fazer uma única peça da forma correta. Todas apresentaram imperfeições, buracos, rachaduras e partes que não descolaram direito do pote. Ainda assim aqueles retângulos brancos, todos “errados” eram os mais interessantes.

Apresentei aqueles experimentos sem nenhuma esperança de apreço. Mas satisfeita com a experiência. Na avaliação do prof. dr. Agnus achou-as interessantes, perguntou do processo e por que eu havia escolhido fazer aquilo. Essa resposta ainda é árdua. Somente muito tempo depois eu entenderia o quanto aquilo o havia impressionado. E o quanto esse trabalho já indicava os meus interesses. Afinal, as vezes quando a gente “erra”, conseguimos resultados incríveis.

Algo similar ocorreria na gravura. Aquilo que espantava os outros alunos era o que me seduzia naquele ateliê: o esforço e a repetição. A possibilidade de fazer um enorme número de impressões a partir de uma mesma matriz, todas originais, todas ligeiramente diferentes.

Além da xilogravura e da gravura em metal, a monotipia passou a ser uma das minhas técnicas favoritas. Assim como o gesso, é preciso paciência para conseguir resultados tecnicamente superiores. Mas entre a cópia perfeita e o iniciante há um longo e fascinante caminho.



A monotipia é um misto de desenho e pintura no qual o artista só pode exercitar a vontade. Cada impressão é única e frequentemente foge do esperado inicialmente. Ela nos ensina que na vida não podemos controlar tudo, e que às vezes só podemos sentar e apreciar os frutos do nosso esforço. Sem pressão e sem expectativa.

Ali o processo, cada parte dele, precisa ser cheio de atenção. Um corte a mais na madeira, um minuto a mais no ácido e aquilo que primeiro imaginamos não pode mais ser, pois deu lugar a alguma outra coisa. O mesmo quando pressionamos o papel contra a matriz. Esperamos uma cópia do que foi arduamente trabalhado, mas um pouco mais de tinta, ou uma poeira nela mudam tudo.

O ateliê de gravura com sua infindável possibilidade de experimentação foi o laboratório da pesquisadora. Pouco a pouco as dificuldades encontradas dão espaço a novas tentativas e novos materiais.

Eu gostaria que aquele fosse um ateliê mais inclusivo. Nem todos podem pagar por placas de cobre ou boas goivas. Nem todos têm condições físicas para lidar com esses processos. Assim se inicia então a pesquisa por outros materiais. Novamente a vida entra na arte e passo a observar em todos os lugares objetos que podem ser matrizes.

Encontro artistas como Fernando Vilela que cria ilustrações a partir de carimbos de borracha. E a oficina de carimbos no Sesc Belenzinho com Marcelo Heleno me coloca em contato com outras pessoas interessadas em pesquisas pouco convencionais.

Esse movimento de pesquisa anda intimamente ligado à docência, pois um dos interesses era viabilizar o ensino de técnicas de reprodução em salas de aula ou lugares sem os recursos de um ateliê de gravura.

Essa inquietação levou-me a realizar duas oficinas em escolas públicas. A primeira com alunos do fundamental II. A segunda, no ano seguinte, com os alunos de terceiros e quartos anos. Apesar da diferença de público, e da maturidade na pesquisa, ambas abordaram as possibilidades de objetos do cotidiano como carimbo.

O resultado com as crianças foi particularmente significativo, pois era um grupo que eu estava acompanhando no estágio e sabia que elas não tinham acesso a tinta. Na verdade, a maior parte delas tinha acesso a muito pouco para além do que a escola poderia oferecer.

A experiência ali não é apenas do educador que compartilha um saber, mas também da artista que compartilha a inquietação, a curiosidade e a diversão de colocar na tinta e experimentar no papel coisas que mal olhamos no dia a dia. A oficina é a obra mais significativa.

Quando se encontra o que nem sabia que estava procurando



Como adolescente minha maior rebeldia foi sistematicamente tentar me afastar, com maior ou menor grau de sucesso, de um tipo de “ideal de mulher” que eu não queria ser. Por mais clichê que seja, tive sim uma amiga cujo sonho era casar; a mesma que estava “perdidamente apaixonada” por um aluno mais velho (do colegial), que trocava com alguma frequência. A mesma que tinha uma neura absolutamente surreal pelo cabelo perfeitamente liso, pelas pernas cuidadosamente raspadas às pressas, por deixar a perueira esperando para terminar - não o café da manhã, mas a chapinha. Que usava as roupas com etiqueta pra mostrar que eram novas.

Talvez a imagem dela sume todo um universo de unhas bem feitas e rosa em tudo que eu desprezava. Enquanto ela se desfazia em lágrimas com a morte (inútil) de Jack, eu pontuava de quantas inúmeras maneiras eles poderiam ter dividido aquela maldita porta.

A vida de bancária, ainda que na área de tecnologia, colocou à prova minhas questões com esse universo. Não havia obrigatoriedade nas regras oficiais, mas quantas vezes não fui elogiada por estar de salto alto e criticada por estar de tênis. Quantas e quantas vezes outras mulheres da área, que me olhavam com sua filha me incentivavam a colocar quilos e quilos de maquiagem. A “ajeitar” os cabelos. Truques incríveis de cosméticos. E no fim você tem que estar minimamente enquadrado, apto a navegar por esse universo.

A vida no Instituto de Artes adicionou a essa bagagem as questões de gênero e a volta de questões do universo feminino: do cosmético à violência. Quais são as imagens e o poder delas na forma como depois vamos encarar o mundo. Tudo isso foi ganhando um espaço e uma importância que eu mesma desconhecia. Abriu-se esse caminho inesperado na residência do L.O.T.E, onde as inesperadas desavenças me empurraram para um outro aspecto de pesquisa.

Ao longo do período de residência no L.O.T.E na F.A.M.A desenvolvi uma instalação-performance sobre violência contra mulher. Muito mais visceral do que qualquer outra coisa, o exercício de dar vozes ao que escondemos e de fazer essa instalação, que foi vista por poucos pois escolhi o canto mais esquecido da fábrica para colocá-lo, deu-me um ponto de partida para continuar pesquisando sobre isso nos semestres seguintes.





E sem perceber havia encontrado algo que me era extremamente doloroso, mas que me era importante por no mundo. Pude reorganizar meu território e explorar de diversas formas essas questões que estavam latentes em minha vida. Nunca havia me dado conta do quanto me era necessário falar sobre o papel e a imagem da mulher.

Não qualquer imagem, mas essa que está amplamente difundida. Para as matérias de mídia dadas pela professora dr. Rosangella Leote elaborei primeiro um projeto de instalação, junto com Luiza Coelho, sobre violência contra mulher. O projeto de instalação contrastava um ambiente bobo e delicado com os relatos sobrepostos de vítimas de violência.

No semestre seguinte desenvolvi um site explorando o mesmo tema, mas de forma mais sutil. Misturei as primeiras imagens encontradas para buscas de um grupo de palavras chave ligadas ao universo feminino no Pinterest com notícias sobre violência e páginas de cosméticos.

Repetir e editar digitalmente, no próprio celular, de qualquer lugar em que eu estivesse foi um curioso exercício de reflexão sobre essas imagens que são vendidas para nós, mulheres (no entendimento mais amplo que se possa ter sobre essa palavra).

Chamou-me sempre a atenção como as imagens sugeridas pelo aplicativo eram de mulheres magras, brancas, jovens e com uma frequência assustadora: vestidas de noiva. Como a primeira imagem sugerida após ao buscar a palavra “força” depois de ter buscado por “mulher” e “feminino” era uma mulher em uma armadura, imitando a que normalmente vemos em representações do antigo exército espartano. Da mesma forma com que a professora Rosângella questionou se não era uma imagem demasiadamente masculina, questiono-me até hoje se essa é a única opção para que uma mulher seja entendida como forte: ser um homem espartano.

Neste ponto, volto à Fayga, quando ela diz que o artista está sempre a tentar comunicar e a organizar. Essa série de trabalhos são para mim o ponto de organização do meu território. Uma organização que só foi possível à medida em que me afastei daquilo que me era nocivo dentro do Instituto de Artes e me permiti ser aquilo que queria ser: pesquisadora educadora e artista.

Penso que a arte funciona com maior potência exatamente onde ela é como esses trabalhos. Frutos de inquietações que nem sabíamos que tínhamos e que eram tão fortes. Fruto de questões que se levantam primeiro ao olhar atentamente o entorno. Frutos que não mudam radicalmente o mundo, mas que imprimem marcas, como uma monotipia. Jamais como esperamos, mas sempre fascinantes.







O fim da jornada, o começo da próxima

Esse trabalho encerra cinco anos de vivências no Instituto de Artes da UNESP. Encerra um ciclo que expandiu o território, criou novas intersecções e pontos de interesse. Os novos caminhos são muitos e escolher para que lado ir continua sendo um desafio. Mas agora sem o fardo de ser um ponto final.

Reconhecer meu processo e meu entendimento de um fazer indissociável entre arte, educação e pesquisa foi passo fundamental no desbravamento deste território. Entendi que, de fato, não havia necessidade das barreiras que algumas vozes reivindicam.

Entender que não estamos só tira um peso imenso, pois lutar sozinho cansa. Pensar em formas de resistir é essencial. Há muito trabalho a ser feito, e é possível que nos próximos anos nós tenhamos que ser os maestros clandestinos, como nos fala Apolline T.. Cada pequeno gesto conta.

Ao longo desses anos meu imaginário sobre o mundo das artes mudou. Aprendi que, como todos os territórios, esse não é livre das disputas, diferenças e espinhos. Mas, depois de muitas caminhadas em territórios áridos, termino essa parte da jornada ainda acreditando que arte pode sim mudar o mundo. Certamente não acredito da mesma forma que antes, pois hoje eu também vejo os problemas com muito mais clareza. Mas, precisamos de arte. Esse período de pandemia em que nos encontramos agora torna ainda mais claro que, por mais que alguns neguem, a arte é nosso alento.

Enquanto sociedade, sinto que temos ciclos de tempos sombrios. Talvez seja injusto com os que vieram antes dizer que o nosso é pior, é simplesmente o tempo que vivenciamos e talvez por isso pareça ainda mais sombrio do que os que vemos quando olhamos para a história. Mas é certamente um tempo muito sombrio. Sinto o desenvolvimento de um tipo de idade média, com o conhecimento não mais monopolizado. Ao contrário, com o conhecimento mais difundido do que nunca, mas oculto em camadas e camadas de mentiras. Um período em que o conhecimento foi reduzido à pílula e não há mais tempo para realmente aprender algo.

Vivemos um período em que as ameaças contra a instituição pública de ensino deixaram de ser um fantasma assombrando um futuro distante e se concretizam em ações agressivas e com claro intuito de desmontagem. Quando penso nisso vejo que o desmonte é necessário, pois eles não podem simplesmente fechar e vender a instituições públicas de ensino. Não podem pois somos fortes. Então sobram contos para fortalecer o imaginário de uma instituição inútil, inacessível e desnecessária. Entre muitas coisas, é contra esse imaginário que precisamos lutar.

Não há solução simples para um assunto tão vasto, complexo e do qual podemos apenas ver e entender uma pequenina parte. Que seja cada um a seu jeito, no entanto é preciso lembrar cada ato de resistência conta.

E se por um lado a vontade é de fugir, por outro me lembro do querido Renato H. dizendo-me, com uma energia que nunca vou esquecer, que se for preciso, pegaremos em armas. Minha arma, e a única que quero usar, é essa mistura entre a educação, a arte e a pesquisa. Que seja espalhada nos terrenos férteis das escolas, sobretudo das públicas, dos espaços culturais e de tudo mais onde o sol toca.

Não olhar o cenário que se desdobra com tristeza e desamparo é quase impossível. Mas é preciso continuar. É preciso que nos lembremos de que não estamos sozinhos no labirinto e estamos equipados com nossas experiências e com o novelo do conhecimento. Essas são as melhores ferramentas para explorarmos esse território-labirinto no qual nos encontramos.



Bibliografia

Almeida Salles, Cecília. Gesto Inacabado: processo de criação artística. 5ª edição ed., São Paulo, Intermeios, 2011.

Ferreira [org.], Glória, e Cecília Cotrim [org.]. Escritos de Artistas: anos 60 e 70. Traduzido por Pedro Sússekind...et al, 1ª edição, 3ª reimpressão ed., Rio de Janeiro, Zahar, 2006.

Hollis, Richard. Design Gráfico: Uma história concisa. 2ª edição ed., São Paulo, WMF Martins Fontes, 2010.

Moysés, Beth. Entrevista à revista Performautas. ano 2 ed., vol. n.8, Performautas, 2014. Revista Performautas, <https://performatus.com.br/entrevistas/entrevista-beth-moyses/>. Acesso em 04 de março de 2021.

Ostrower, Fayga. Criatividade e Processos de Criação. 5ª reimpressão ed., Petrópolis, Vozes, 2014.

Rancière, Jacques. A partilha do sensível: estética e política. 2ª edição, 5ª reimpressão ed., São Paulo, EXO experimental/Editora 34, 2005.

Rilke, Rainer Maria. Cartas a um jovem poeta. Translated by Pedro Süssekind, Porto Alegre, L&PM, 2009.

Sansevero, Bernardo. "KANT E A FIGURA DO GÊNIO: ARTE E NATUREZA." Kínesis-Revista de Estudos dos Pós-Graduandos em Filosofia., vol. 4, no. 7, 31 de julho de 2012, pp. 273-285. Kinesis, <https://revistas.marilia.unesp.br/index.php/kinesis/article/view/4470>. Acesso em 04 de junho de 2021.

Torregrosa Laborie, Apolline. "Los maestros clandestinos en la formación artística." Paralelo 31, no. 6º, 2016, pp. 62-73. Paralelo 31, <https://periodicos.ufpel.edu.br/ojs2/index.php/paralelo/article/view/10192>. Acesso em 31 de janeiro de 2019.

