

O OLHAR ESTÉTICO E A AÇÃO POÉTICA PARA O REDESCOBRIMENTO DA SUBJETIVIDADE CRIADORA DOS PROFESSORES

AESTHETIC LOOK AND POETIC ACTION FOR RE-DISCOVER THE CREATIVE SUBJECTIVITY OF TEACHERS

Julio Romero Rodriguez¹

RESUMO

Este texto relata e analisa uma experiência diferenciada para ensinar a arte na formação inicial de professores. A abordagem contrasta com alguns modos tradicionais de pensar sobre arte, cultura e criação. Nosso modo de abordar a arte e educação centra-se no olhar estético, na criatividade estendida ou compartilhada, no poder poético das palavras. Ou seja, ajudam as futuras professoras e professores a redescobrir as próprias capacidades e reconhecer as dos outros. Nossa perspectiva propõe que, ao recuperar a experiência estética como chave da criação, investe-se na reconstrução da própria subjetividade criadora (a partir da experiência e da capacidade, e não da carência ou à distância). Expõem-se aqui algumas destas ideias, em relação com experiências desenvolvidas com alunas do Curso Pedagogia da UFSC.

Palavras-chave: Olhar Estético. Criatividade. Formação de Professores.

ABSTRACT

This article describes and analyzes a differentiated experience to teach art in initial teacher training. The approach contrasts with some traditional ways of thinking about art, culture and creation. Our way of approaching art and education focuses on the aesthetic look, creativity enlarged or shared the poetic power of words. That is, help future teachers to rediscover their own abilities and recognize the other. Our perspective suggests that, to recover the aesthetic experience as the key to creating, is invested in the reconstruction of their own creative subjectivity (from experience and ability, and not the lack or distance). We describe here some of these ideas in relation to experiences developed with students of the Course Pedagogy of UFSC.

Keywords: Aesthetic Look. Creativity. Teachers Training.

¹Professor da Faculdade de Educação da Universidad Complutense de Madrid (UCM). E-mail: emailjulioromero@edu.ucm.es

1 INTRODUÇÃO

No campo das artes, da criatividade e da educação foi gerada, nos últimos anos, uma transformação profunda e abrangente. No entanto, apesar das mudanças ocorridas nas últimas décadas, ainda esta muito presente, nessas áreas, o modelo cultural do gênio criativo e, ao lado dele, crenças igualmente elitistas sobre a obra de arte perfeita e difícil. Ou seja, a criatividade concebida como um dom individual. Esses modos de pensar sobre arte, cultura e criação remetem, paradoxalmente, a uma posição de impotência, distante da arte ou mesmo do fazer criativo, e contribuem para se considerar a arte como componente menor e dispensável no processo de ensino e na formação do professor. Estas ideias, muitas vezes implícitas nos discursos sobre as práticas de arte, culturais ou educacionais e na vida cotidiana, atuam como fatores alienantes e afastam ao professor ou estudante do campo das artes, da criatividade, e tornam difícil sua identificação como criadores, ou com a construção de uma subjetividade criativa.

Não nos interessa manter o mito cultural que identifica o criador com o gênio isolado, imerso em si mesmo, separado do mundo, e que tantos séculos de nossa história tomou. Longe das idéias inatistas sobre criatividade e arte, acreditamos que cada pessoa constrói suas habilidades e atitudes artísticas e criativas, e o faz em contextos sociais e culturais definidos a partir de pontos de vista comuns sobre a arte e a criação, sobre o espectador e a experiência estética, sobre si mesmo. Esta posição abre a porta para a constituição da subjetividade criadora a partir de certos parâmetros. De acordo com Schlindwein (2006), é a partir de uma perspectiva histórico-cultural que os professores constroem suas atitudes e suas crenças sobre arte e criatividade,

[...] os conceitos e valores que possuem sobre a leitura, a reflexão (da obra de arte) foram construídas em

contextos significativos ao longo de suas vidas e, como tal, podem ser ressignificados (SCHLINDWEIN, 2006, p. 41).

Nós entendemos que se torna uma prioridade, especialmente para os professores, a descoberta de si mesmos em relação a criatividade, a arte e a cultura, a partir de outras crenças, outras percepções, outras experiências, que permitam reconhecer e reconstruir sua própria capacidade, identidade e autonomia como criadores, participantes e produtores de cultura. Trata-se de uma tarefa contínua de revisão e reconstrução, que pode contar com algumas mudanças no foco de atenção: de objeto a sujeito, de artista para expectador, de expectador para criador. E pode ser construída em torno de um núcleo: a experiência. Imanol Aguirre afirma, a partir de idéias de Dewey, que

definir al arte como experiencia es cargar el peso de la esteticidad en la relación que el sujeto establezca con el evento o el objeto y remitir el valor o la artisticidad del objeto artístico a su facultad de generar experiencia estética (AGUIRRE, 2000, p. 294).

Desde uma perspectiva centrada na experiência, a arte não está no objeto, ela está na relação que se estabelece entre o artista e sua obra. Pensamos que “[...] la obra de arte no es tal cosa hasta que no se funde en la experiencia con su usuario” (AGUIRRE, 2000, p. 295). Marcel Duchamp com seus *ready-made*, obras artísticas criadas pelo processo aparentemente simples de decisão do artista e recontextualização ou redefinição do objeto, é tomado aqui como uma referência artística e criativa, também pela sua idéia sobre a relação de criação com o expectador, que construiu a sua própria abordagem (DUCHAMP, 1957). Estas são algumas mudanças fundamentais. Este ponto de vista, aqui representado por Marcel Duchamp, mas compartilhado por muitos outros artistas, especialmente na arte contemporânea, tem a virtude de libertar o

expectador de compromissos largamente arrastados, propiciando-lhe um papel ativo como co-construtor da obra, permitindo-lhe pensar e sentir por si e valorizar suas contribuições, e, também, limpar o campo artístico de ideias centradas na dificuldade, nos modelos ideais ou de natureza especial da arte e da criação; recuperar a subjetividade do expectador; e começar a reconstruir em torno de algo seu que estava aparentemente desaparecido: sua própria experiência, a experiência estética.

Além da capacidade criativa individual de cada sujeito, podemos falar também de uma criatividade expansiva, uma criatividade ampliada na interação com o outro. Isso expande o campo da criatividade para outros territórios, para a participação em contextos criativos, para propostas artísticas relacionais, em processos criativos dialógicos e interativos. Bourriaud certamente pinta um complicado cenário da criação artística entendida sob esta luz:

La esencia de la práctica artística residiría así en la invención de relaciones entre sujetos; cada obra de arte en particular sería la propuesta para habitar un mundo en común y el trabajo de cada artista, un haz de relaciones con el mundo, que generaría a su vez otras relaciones, y así sucesivamente hasta el infinito (BOURRIAUD, 2006. p. 23).

2 O OLHAR ESTÉTICO E A AÇÃO POÉTICA

Venho trabalhando há anos na direção do desenvolvimento e da aplicação de estratégias para a redescoberta da subjetividade criativa, através do olhar estético e da ação poética dos professores dos diferentes níveis de ensino, utilizando os recursos da arte contemporânea e do ambiente imediato. Nessas estratégias, a experiência é a chave fundamental, juntamente com o

estranhamento do olhar estético e o poder poético e transformador da palavra e da arte. O olhar estético

es una mirada más libre en su aprehensión significativa del mundo, pues busca otros ángulos de lectura, no para ver el objeto en su verdad presupuesta, sino intentando, en la relación estética establecida con él, producir nuevos sentidos para la configuración de otras realidades. [...] ve las cosas como si fuera por primera vez, (re)significando lo instituido, viendo lo diferente donde el ojo del nativo estaba habituado solamente a ver lo mismo, lo igual (REIS et al., 2004, p. 54).

O olhar estético pertence de alguma forma ao meio da infância e implica um reaprender a olhar. Como afirma F. Bárcena,

aprender a ver lo que vemos es mirarlo de otro modo, no con la mirada necesariamente fría de la ciencia, sino con una mirada a la vez temerosa, curiosa y apasionada del comienzo, con la inocencia primera. Mirar las cosas como por primera vez: mirar estando en el mundo en vez de situarnos frente a él, como pretendiendo conocer ya de antemano, antes del momento de la experiencia, lo que va a ocurrir. Esa mirada que se sumerge profundamente en lo que se dispone a ser visto es una mirada original. Es una mirada cargada de infancia. La mirada cargada de infancia es la mirada de niño que abre los ojos a lo que hay (BÁRCENA, 2002, p. 54).

O objetivo, nesse processo de investigação-formação, é construir e colocar em jogo contextos e situações de experiência potencialmente criativas para a reconstrução da subjetividade criadora dos professores como sujeitos de experiência estética, como criadores de cultura e com capacidade para imaginar uma multiplicidade de mundos possíveis.

Algumas das experiências realizadas nesta direção têm a ver com a transformação dos objetos ou elementos através do olhar estético e da palavra e o valor metafórico da linguagem. Inspiram-se nas ideias e práticas de artistas contemporâneos, como Marcel Duchamp, Piero Manzoni, Marcel Broodthaers, Chema Madoz, Joan Brossa, Jorge Macchi, entre outros. Artistas que trabalham no campo da poesia visual e do objeto poema, da *performance*, da

land-art, da instalação, do *ready-made*, da intervenção urbana... Afirma-se que, a partir de um certo ponto de vista, todas as pessoas são artistas e que a obra de arte não é independente do contexto e da experiência, mas constitui-se em uma relação significativa entre os objetos, o contexto e as pessoas envolvidas. O trabalho faz parte, também, de uma concepção de criatividade, inspirada em Vygotsky, como algo não inato ou individualmente determinado, mas sim social e histórico-cultural; nas ideias de Malraux sobre seu museu imaginário, uma construção subjetiva, cambiante e ilimitada em suas possibilidades de combinação, contendo reproduções fotográficas de uma multitude de obras de arte existentes; nas ideias de Dewey sobre a arte como experiência; nas ideias de Bourriaud sobre a estética como um fenômeno ou qualidade relacional, entre outros.

A partir dessas premissas, realizamos, juntamente com os participantes, tarefas de percepção, de deslocamento, e ressignificação dos objetos ou elementos do cotidiano, geralmente objetos descartados, perdidos, abandonados, insignificantes. Os modos de atuação são muito semelhantes, ou muito próximos, aos dos artistas que mencionamos como referência. A dificuldade da tarefa não está em qualquer habilidade manual ou técnica necessária, nem no desenvolvimento ou na posse de certas habilidades artísticas. Tampouco utilizamos qualquer material ou ferramenta sofisticada e também não consideramos alguns participantes mais capacitados do que os outros. Durante o período de duração do processo, os participantes tornam-se criadores, artistas, no verdadeiro e real sentido dessas palavras.

Este trabalho de coleta de materiais exige mínima dificuldade, mas provoca um impacto muito grande, uma vez que são capturados objetos do ambiente cotidiano. Podem ser objetos descartados ou simplesmente objetos que nos circundam e sobre os quais dificilmente lançamos nossos olhares. Ao recolhermos estes objetos

e atribuímos a eles novos significados, múltiplos significados, temos como resultado, um evento estético.

Como afirma Bárcena,

La experiencia que se hace transforma el hecho en acontecimiento significativo. El acontecimiento, aquí, toma la forma de una relación de *concernimiento personal*. Nos proporciona un registro nuevo. Lo sorprendente de todo acontecimiento está en esa *toma de conciencia* particular, el de la natalidad y la renovación. Darse cuenta es descubrir sin moverse del sitio la vieja novedad, vieja por su contenido material o gramático, pero completamente renovada por nuestra manera de percibirla (BÁRCENA, 2002, p. 43).

Continúa Bárcena:

Y es precisamente en eso en lo que consiste lo poético: lo que rompe con la realidad, lo que resquebraja la densidad de lo real, lo que agrieta una realidad por donde se cuela el sentido". (BÁRCENA, 2002, p. 50).

Usamos as palavras, nestes processos, como ferramentas configuradoras de sentidos, juntamente com o olhar. É partir de palavras poéticas e de olhares estéticos que se descobrem e constroem novas visões e versões das coisas desde uma experiência única, própria e pessoal. Como disse H. Daniels, apoiado em Vygotski,

El sentido de una palabra es el agregado de todos los hechos psicológicos que surgen en nuestra conciencia como resultado de la palabra. El sentido es un fluido dinámico y una formación compleja que tiene varias zonas que varían en estabilidad. El significado solo es una de estas zonas de sentido que adquiere la palabra en el contexto del habla. Es la más estable, unificada y precisa de estas zonas. En contextos diferentes el sentido de una palabra cambia (DANIELS, 2003, p. 79).

Os objetos ou lugares habituais e familiares se transformam em estranhos, novos, diferentes. As coisas são reinterpretadas através da experiência e são nomeadas em outras palavras,

palavras criadoras, palavras poéticas. Como afirma Fernando Bárcena,

la auténtica experiencia, se deja nombrar y pensar de otro modo, de una forma que no es estricta ni exclusivamente conceptual, esto es, por unas palabras y por un pensamiento de un orden distinto, quizá de una **palabra poética** (BÁRCENA, 2002, p. 45, grifo do autor).

Os olhos encontram focos de atração, onde antes não existiam. O olhar poético e a estética produzem estranhamentos, permitem esquecer os modos mutáveis de perceber as coisas e encontram constantemente fissuras por onde aparece o sentido, os sentidos, abrindo caminho para a multiplicidade de pontos de vistas sobre a realidade. Em seu trabalho sobre a constituição do sujeito, a atividade criadora em contextos de ensino-aprendizagem e a formação de pesquisadores criativos na educação, Zanella argumenta que o olhar estético,

amplia as possibilidades reflexivas e criativas do(a) pesquisador(a) na medida em que, por seu intermédio, descola-se da realidade e pode estranhá-la, condição esta para o reconhecimento da polissemia que a caracteriza e a torna multifacetada. Entende-se assim a necessidade imperiosa do olhar estético para pesquisadores que buscam, com sua atividade, produzir conhecimentos comprometidos com a realidade em sua complexidade e pretendem contribuir para que esta possa assim ser compreendida (ZANELLA, 2004, p. 142).

Geralmente incorporamos ainda um outro fator poderoso a amostra das criações, a exposição mais ou menos elaborada dos elementos ressignificados por diferentes procedimentos extremamente simples, mas com enorme potencial poético. Por vezes, esta fase assume um papel e um desenvolvimento notável, explorando muitas fontes para a criação a partir da própria exposição, do contexto e de elementos relevantes de todo tipo, resgatados do âmbito do museu. Os objetivos são múltiplos:

dignificar e valorizar as suas próprias criações; refletir-se no outro e nos olhos do outro; além de estender as experiências para novos sujeitos que podem sentir-se 'contagiados' por essas maneiras de olhar, sentir, nomear e transformar o cotidiano.

O resultado, finalmente, se dirige para o redescobrimto de sua própria subjetividade criadora, ver e reconhecer a si mesmo e aos outros como sujeitos com capacidade de criar, resignificar, construir sentidos, dar formas ao mundo e fazer tudo isto a partir de sua própria autonomia como indivíduos capazes de construir cultura. Como afirma Javier Gil,

no existe un sujeto ya constituido que se expresa y conoce el mundo. El sujeto no está dado ni su deseo yace ya configurado, alojado pacientemente en su interioridad esperando por exteriorizarse. No existe un sujeto fundante y fundamental que preexiste a sus acciones. [...]. La subjetividad no es identidad ya dada sino diferencia producida en los encuentros con lo real. Existe en tanto acoplamiento, es relacional (GIL, 2007, p. 99).

É um processo que tende a proporcionar experiências de arte e criação a partir de si, facilitando a reconstrução de uma subjetividade criadora, e estimulando também a incorporação da arte e da criação poética no próprio espaço cotidiano, considerando-o como espaço de produção de cultura. É, definitivamente, um processo que visa colocar as artes e a criatividade do sujeito no seu espaço diário, ao invés de remover e reduzir a arte e a criação apenas a eventos reconhecidos e sancionados de forma pré-estabelecida por uma ordem externa e distante.

Por fim, investigamos a construção de processos a partir da experiência, do olhar estético e da ação poética, que revertem para a redescoberta da subjetividade criativa capaz de produzir cultura, para a reconciliação ou reaproximação da arte entendida como resultado das relações que somos capazes de estabelecer, para a

revisão do cotidiano como um espaço criativo, e para a capacidade de perceber a realidade em suas múltiplas facetas e transformá-la. Pensamos que todos esses elementos são fundamentais para a educação e para a formação dos professores, mas muitas vezes são esquecidos ou deixados em segundo plano.

O foco se desloca do objeto ou do conhecimento acabado, para o processo de criação ou de construção; do elitismo e do saber criador de poucos e para poucos, para a democratização; da passividade do espectador, para a atividade na construção de sentido; do trabalho individual, para o compartilhado e participativo; do relato único e predefinido, para as múltiplas micronarrativas provisórias. Podemos assim conceber a criatividade como uma capacidade compartilhada e ampliada, e o olhar estético e a ação poética como modos de redescobrir a realidade a partir de perspectivas diferentes, de recriá-la e de transformá-la para, finalmente, avançar nessa redescoberta, sempre provisória, da subjetividade criativa. Como afirma Aguirre,

lo deseable es que el arte nos haga hablar de nosotros mismos, redescubrirnos a cada paso, tejer nuestra identidad; no como algo definitivo, una meta a alcanzar de acuerdo a un modelo predefinido, sino como algo que está en constante elaboración (AGUIRRE, 2000, p. 305).



Fig. 1 - Procurando objetos esquecidos, estragados, jogados



Fig. 2 - Valorizando os objetos pelo jeito de ser colocados



Fig. 3 - Valorizando os objetos usando uma base



Fig. 4 e 5 - Valorizando e transformando os objetos pelos nomes das cartelas.



Fig. 5 e 6 - Os olhares estrangeiros compartilhados e a palavra poética para gerar novos e múltiplos sentidos para cada criação

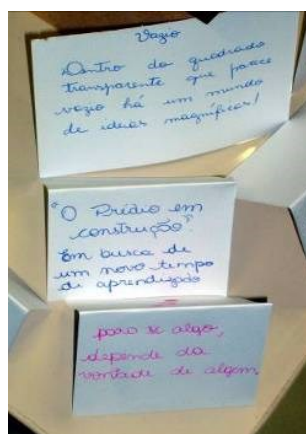


Fig. 7 e 8 - A nossa *master piece*, com seu grande acompanhamento de nomes e relatos



Fig. 9 - O nome do nosso museu, colocado na entrada

REFERÊNCIAS:

AGUIRRE, I. **Teorías y prácticas en educación artística**. Ensayo para una revisión pragmatista de la experiencia estética en educación. Pamplona: Universidad Pública de Navarra, 2000.

BÁRCENA, F. El aprendizaje del comienzo. Variaciones sobre la educación, la creación y el acontecimiento. **Educación y Educadores**, v. 5, p. 39-61, 2002.

BOURRIAUD, N. **Estética relacional**. Buenos Aires: Adriana Hidalgo Editora, 2006.

DANIELS, H. **Vygotsky y la pedagogía**. Barcelona: Paidós, 2003.

DUCHAMP, M. **El acto creativo**. Conferencia en la American Federation of Arts, Houston, Tejas, abr. 1957. Disponível em: <http://www.mansilla-tunon.com/circo/epoca3/pdf/1999_068.pdf>
Acesso em: 29 out. 2012

GIL, J. Pensamiento artístico y estética de la experiencia: repercusiones en la formación artística y cultural. **Cuadernos de Educación artística**, Bogotá, n. 2, p. 121-135, 2007.

REIS, A.; ZANELLA, A.; FRANÇA, K.; ROS, S. Mediação Pedagógica: Reflexões sobre o Olhar Estético em Contexto de Escolarização Formal. **Psicologia: Reflexão e Crítica**, v. 17, n. 1, p. 51-60, 2004. Disponível em: <<http://www.scielo.br/pdf/prc/v17n1/22305.pdf>> Acesso em: 20 out. 2012

SCHLINDWEIN, L. M. Sobre estética e formação docente: algumas considerações. In: SCHLINDWEIN, L. M.; PINO, A. (org.). **Estética e pesquisa**. Formação de professores. Itajaí: Univali, 2006. p. 31-45.

ZANELLA, A. Atividade criadora, produção de conhecimentos e formação de pesquisadores: algumas reflexões. **Psicologia & Sociedade**, v. 16, n. 1, p. 135-145, 2004.

_____. Educación estética y actividad creativa: herramientas para el desarrollo humano. **Universitas psychologica**, v. 6, n. 3, p. 483-492, 2007.

Recebido em 26/09/2012

Aprovado em 16/11/2012