



## ARTISTA-PROFESSOR: PROCESSOS CRIATIVOS E ENSINO-APRENDIZAGEM EM ARTE

Gabriela Clemente de Oliveira<sup>1</sup>- UEMG

### Resumo

Parto do princípio de que o artista-professor é um sujeito que possui saberes vindo da experiência em arte. Muito além de ser um sujeito que possui formação acadêmica em bacharelado ou licenciatura em arte, o artista-professor é aquele que conhece o processo de criação, complexo em sua natureza, e que tem a oportunidade de acessar diferentes conhecimentos construídos através da justa relação entre a razão e a intuição. O artista-professor, dotado desses conhecimentos sensíveis, pode proporcionar um ambiente particular na relação de ensino-aprendizagem em que os princípios da experiência possam vir a ser vivenciados também, por seus alunos. Recorri às teorias de Dewey, Cecília Almeida Salles, Fayga Ostrower, Jorge Larrosa entre outros, na intenção de tecer uma relação entre processos criativos, experiência e ensino-aprendizagem em arte. Acredito que a sua presença na educação, possa vir a consolidar verdadeiras práticas de pesquisa em arte.

**Palavras-chave:** Artista-professor. Experiência em arte. Processos criativos. Ensino de arte.

### Introdução

Criar implica em uma complexa relação entre razão e intuição. “Além dos impulsos do inconsciente, entra nos processos criativos tudo o que o homem sabe, os conhecimentos, as conjecturas, as propostas, as dúvidas, tudo o que ele pensa e imagina” (OSTROWER, 1999). A criação permeia todas as instâncias da vida e durante seu ato, uma série de saberes são construídos numa relação constante e indissociável entre a razão e a intuição.

---

<sup>1</sup> Possui graduação em História pela Pontifícia Universidade de Minas Gerais (2001). Mestranda em Arte pelo PPG Arte-UEMG. Estudante de Artes Plásticas na Escola Guignard - UEMG. Experiência na área de Educação em ensino de Arte e História, no ensino formal e terceiro setor. Tem desenvolvido pesquisas com foco no ensino de arte e teoria da produção e recepção em arte. E-mail: gabriela.gabiarte@gmail.com



O ser humano, nas sociedades ocidentais atuais, é considerado pouco intuitivo. De acordo com Zamboni (1982) “a história da humanidade se confunde com a própria história do conhecimento humano, pois, dependendo dos valores vigentes em épocas diversas, ele pode ser concebido segundo as contingências e os juízos da época que o gerou”. Assim, não se pode afirmar que valores significativos para as sociedades atuais foram da mesma forma importantes para sociedades passadas ou que continuarão a ser, no futuro.

Essas sociedades, baseadas na força do racionalismo estabeleceu uma aparente divisão do conhecimento onde a razão assumiu posição predominante em relação à intuição. O método cartesiano implantou a crença de que a razão é a única dimensão confiante e segura, capaz de promover conquistas e avanços, proporcionando desenvolvimentos que elevam as potencialidades do ser. A partir de tal estrutura tendemos a acreditar que um objeto só é passível de conhecimento a partir da clareza vinda da razão, pois aquilo que se encontra fora dela é enganosa. “Criamos relações dicotômicas, arte e ciência, razão e intuição, insistindo em separar aquilo que é inseparável” (ZAMBONI, 1982).

### **Desenvolvimento**

Estamos constantemente na presença de objetos, experimentando acontecimentos e percebendo tanto pela razão quanto pela intuição. A particularidade da percepção pela intuição é que ela se configura como “um dos mais importantes modos cognitivo do homem” (OSTROWER, 1999) pelo qual apreendemos uma multiplicidade de saberes, em função da diversidade de sensações, emoções, afetos e outras. Essa experiência não intelectualizada do conhecimento intuitivo produz em nós “percepções especiais na busca por novos ordenamentos e significados” (OSTROWER, 1999), num movimento permanente entre o interior e o exterior.



O campo da arte abre amplas possibilidades para experimentar e perceber essa justa relação entre razão e intuição, em função das relações que são estabelecidas entre o corpo, a materialidade, o espaço, o tempo e outros. No livro *O Gesto Inacabado*, Cecília Almeida Salles (2004) cita Fellini, que afirma: “não se pode contar uma viagem sem antes realizá-la”. Nessa passagem, ela destaca o aspecto primordial do fazer para que aconteça conhecimento intuitivo-racional em arte. O corpo necessita estar submetido à relação com o objeto para que produza conhecimentos, o fazer somente na intenção não se encontra completo, é necessária uma série de ações práticas que submetam o corpo a uma trama particular de acontecimentos. “Por isso, uma sequência de gestos do artista o leva a experimentar múltiplas transformações” (SALLES, 2004).

Os conhecimentos gerados na relação do corpo com o espaço têm sua unidade conferida pelas “emoções” (DEWEY, 2010). Associadas às percepções, elas levam o artista a refletir, significar e compreender o que está lhe acontecendo. A experiência então compreende o envolvimento do artista em uma ação, o corpo agindo no espaço e produzindo saber. A experiência, então, acontece quando existe a consciência do fazer, quando existe o pensamento unido à ação, significado pela emoção. Quanto mais entregue o artista estiver em seu processo de criação, mais conhecimento ele terá sobre si e sobre a criação que realiza.

Nessa medida, a arte proporciona uma experiência completa ao artista, pelo chamado que ela faz de entrega à ação artística. O corpo ativo na ação artística produz compreensões, significações próprias daquele lugar. Essa experiência pode surgir tanto na ação da produção em arte como na ação da fruição, uma vez que não há separação entre as duas. No, ato criativo, o artista se dedica a seu problema de investigação artística, construindo e apreciando concomitantemente o que está elaborando.

O artista, comparado a seus semelhantes, é alguém não apenas especialmente dotado de poderes de execução, mas também de uma sensibilidade inusitada às qualidades das coisas. Essa sensibilidade também orienta seus atos e criações. Ao manipularmos, tocamos



e sentimos; ao olharmos vemos; ao escutarmos, ouvimos. A mão se move com a agulha usada para gravar ou com o pincel. O olho acompanha e relata a consequência daquilo que é feito. Graças a essa ligação íntima, o fazer posterior é cumulativo, e não uma questão de capricho nem de rotina. Em uma enfática experiência artístico-estética, a relação é tão estreita que controla ao mesmo tempo o fazer e a percepção (DEWEY, 2010, p.130).

Ao contrário do que possa parecer, o artista não controla todo o processo de criação, definindo etapas e determinando seus usos. Para haver experiência é necessário que aconteça algo da ordem do acaso. “A experiência é o que nos passa, o que nos acontece, o que nos toca. Não o que se passa não o que acontece, ou o que toca” (LARROSA, 2014). O saber da experiência nada mais é do que o modo como produzimos diante aquilo que nos acontece na vida, como vamos ordenando, significando, construindo todo esse processo. Esses modos são únicos e nunca mais poderão ser repetidos, “nenhum indivíduo produz um conhecimento igual ao outro ainda que submetido ao mesmo fenômeno” (LARROSA, 2014).

Não se separa a experiência do indivíduo, pois ela faz parte da carne daquele que a sofre, seu lugar não é fora e sim dentro, diz sobre uma maneira única de ser e estar no mundo. A experiência existe, é concreta e singular, uma forma direta de apropriação da vida. Uma vez que a experiência é aquilo que nos passa, ela media transformações e nos revela como “territórios de passagens sensíveis” (LARROSA, 2014). A ideia de passagem evoca o efeito do transitório, da performance, da movimentação. Nenhuma experiência é estática, ela sempre diz sobre o movimento, do que é passageiro, mas “sem a ideia de finitude” (DELEUZE e GUATTARI, 1996).

É possível que aconteçam encerramentos, como o artista que decide dar por “terminada” uma obra. Porém a verdade é que o movimento onde começa uma ação e termina outra é tão entrelaçado que um se confunde com o outro, deixa pressuposto ser impossível seu fim. O artista, entendido como território transitório para experiência, não define nenhuma localidade como re-



ferência, sua marca é a flexibilidade, sua característica é ser nômade no ato de criação. O artista desfruta da liberdade de ser múltiplo e não único. “Discutir arte sob o ponto de vista de seu movimento criador é acreditar que a obra consiste em uma cadeia infinita de agregação de ideias” (SALLES, 2004). Quanto mais ações o artista fizer em sua investigação criativa, mais amplos e dinâmicos se constituirão seus saberes.

Estamos diante de uma realidade móvel, o artista vive um constante processo de levantar “hipótese e testá-las permanentemente” (SALLES, 2004), ele lida com diferentes possibilidades de obras em função dessa experimentação em busca da melhor resposta para o problema criativo colocado. Esse rico trabalho que o artista realiza entre o sensível e o intelecto, implica sempre na ideia de crescimento, tanto em relação ao objeto que esta sendo construído, como em relação ao próprio artista. Por isso, ainda que o processo criativo se apresente como um processo de pesquisa em arte, nessa relação de investigação não há espaços para metas pré-estabelecidas, “pois o movimento, característica íntima do processo de criação, não permite nenhuma ideia que possa impedi-lo de ser atuante” (SALLES, 2004).

De certo, o que podemos afirmar em relação ao artista no seu ato de criação é que o resultado dessa relação sempre será uma nova realidade, complexa e cheia de variáveis, algo que se “faz à custa de destruições onde nada é perdido” (SALLES, 2004), destroem-se matérias, ideias, valores, concepções, mas ao contrário da ideia de destruição como fim, esse processo é marcado pela “destruição como ressignificação constante de novos entendimentos e significados” (SALLES, 2004). Nessa relação é importante destacar a importância do tempo, que oscila entre o frenético e o lento, é ele quem dita toda a condução do processo e envolve completamente o artista para dentro do ato de criação.

É o tempo, compreendido aqui no sentido ampliado do contexto, que sustenta a produção criativa do artista. Todo artista é um agente do seu tempo, no qual ele se encontra imerso nas



particularidades de seu próprio período histórico. O ato criador se revela como uma dimensão temporal fértil, em que se encontram o tempo íntimo e singular do artista com o tempo histórico a qual ele pertence. Esse tempo é essencial para alimentar seus questionamentos. A realidade externa penetra na realidade interna do artista e se materializa na obra que é construída. É aí que a obra de arte se apresenta como expressão de pelo menos dois grandes projetos do artista, “ela é um projeto poético, estético do artista ao mesmo tempo em que também é um projeto ético ao se ligar na dimensão coletiva” (SALLES, 2004).

Não é por acaso que inúmeras universidades de arte trazem o artista para a relação de ensino-aprendizagem. Esse sujeito que conhece a partir da experiência em arte pode possuir conhecimentos tão variados quanto são as possibilidades de relações no ato de criação. O artista-professor, então, pode compartilhar e experimentar inúmeros saberes com seus alunos, possíveis futuros artistas, de maneira a tornar o ensino efetivamente particular, em que a intimidade dos saberes do artista-professor pode se encontrar com as particularidades dos saberes e referências de seus alunos.

Pensar no artista-professor é pensar que o saber da experiência conduz à formação e à relação de ensino aprendizagem em arte. Um professor dotado desse conhecimento tem maior possibilidade de criar um espaço propício para que os envolvidos naquela ação possam também desenvolver suas experiências artísticas, seja diretamente na prática artística ou em sua reflexão. A arte é capaz de proporcionar uma experiência completa ao indivíduo pelo chamado que ela faz de entrega à ação artística, então o artista-professor dotado desse conhecimento pode proporcionar, com maior habilidade, que seus alunos atinjam esse mesmo estado.

É desejável que o professor de arte seja uma pessoa envolvida com arte, que atue como mediador e que estimule, “nos alunos e com os alunos” (LOYOLA e PIMENTEL, 2016), experiências de criação, de reflexão e de conhecimento.



Pensando nessa perspectiva, o professor artista é quem melhor agrega possibilidades de conceber metodologias, uma vez que o trabalho em ateliê, o envolvimento na criação de uma obra de arte (...), são movimentos de pensamentos e de trabalho que potencializam ideias e contribuem fundamentalmente na condução de experiências e ações no ensino-aprendizagem (LOYOLA e PIMENTEL, 2016).

### Considerações finais

É comum encontrarmos no ensino fundamental e médio arte sendo lecionada por profissionais que não possuem experiência ou formação em arte. Também na educação infantil, na qual não há uma legislação específica que assegure a presença de um especialista na área, ficando a formação das crianças a cargo dos professores regentes. Sobre isso a professora Rosa Ivalberg observa que “é importante também que cada pedagogo em formação inicial possa ter experiências de criação artística para saber orientar os processos criativos dos alunos” (BONJUNGA, 2015).

É necessário reconhecer que a presença de artistas-professores nos espaços de ensino de arte é privilégio em um país como o Brasil onde a desvalorização da profissão professor é recorrente. Como se as dificuldades práticas do modelo educacional do país não fossem suficientes, que tende a distanciar os artistas das relações de ensino aprendizagem em arte, muitos teóricos do campo da criação afirmam que “arte não se ensina” (OSÓRIO, 2018). No entanto se compreendermos, como tentamos demonstrar ao longo desse texto, que arte é um conhecimento particular em que as relações entre a razão e intuição podem ser identificadas com clareza, presumimos que ela seja passível de ensino.

A educação se dá na tentativa de desenvolver e explicitar o conhecimento gerado e a arte, problematizar este conhecimento. Sendo o conhecimento flexível, mutante e complexo, a educação deve utilizar-se de outras bases, não mais sólidas, mas moles, flexíveis, fluídas e adaptáveis em tempo real (VASCONCELOS, 2007, p. 797).



Se experiência em arte depende de uma relação complexa entre ação e percepção por parte do sujeito, é desejável que o mesmo princípio esteja presente na relação de seu ensino. A presença do artista-professor na relação de ensino-aprendizagem pode proporcionar aos alunos experimentações diversas com o espaço e com os materiais, percebendo e apreciando o que está sendo criado de maneira ativa e crítica. Por isso, é desejável que os artistas- professores se relacionem com teorias do ensino de arte que dialoguem com essa premissa, um exemplo é a Abordagem Triangular desenvolvida pela professora Ana Mae Barbosa, que traz a tona uma reflexão para a área do ensino de arte a partir das compreensões sobre experiência em arte.

Ao levantar dimensões para o ensino de arte, organizadas nos pilares do fazer, apreciar e contextualizar, a Abordagem Triangular apresentou à educação as premissas e os saberes particulares que compõem essa relação de ensino aprendizagem. Pensada nos três pilares essa dinâmica concentra ações primordiais que favorecem experiências em arte. Ana Mae coloca “arte/ educação é a mediação entre a arte e público, e ensino da arte é compromisso com continuidade e/ou com currículo quer seja formal ou informal” (BARBOSA, 2010). Assim, as questões que envolvem os conhecimentos do artista-professor vindos da experiência em arte são tão atuais como as próprias questões da arte e de seu ensino. Quanto mais diversa é a experiência do artista-professor, mais plural se faz sua produção artística e sua ação pedagógica.

Nesse momento, conseguimos olhar para o artista-professor e supor que todo esse percurso, essa práxis que desenvolve seja em seu ateliê ou em outro ambiente gera um “conjunto de conhecimentos sensíveis” (PIMENTEL, 2015) que são passíveis de serem conhecidos na relação de seu ensino. Assim, o processo artístico do artista-professor é algo repleto de saberes e como tal, devido à sua complexidade, pode ser reconhecido como metodologias. “Entende-se por metodologia a construção, por parte do pesquisador, de propostas de hipóteses, teorias e soluções a partir de conhecimentos dos fundamentos ou premissas de métodos, propostas ou abordagens já conhecidas” (PIMENTEL, 2015).



O processo criativo se apresenta como metodologia, uma vez que diz sobre um processo de investigação, experimentação e constante levantamento de possibilidades. Diz sobre os caminhos que o artista constrói no ato dialético entre o fazer e o refletir sobre aquilo que é feito, os “caminhos para se chegar aos objetivos” (PIMENTEL, 2015) que se apresentam diferentes para cada um. O artista-professor nessa perspectiva é também um pesquisador em arte que se dedica ao ato de criação e investiga o objeto que está sendo construído. Assim podemos conferir à relação de ensino-aprendizagem em arte ser desejável que os alunos também possam vivenciar atos de pesquisas e que possam descobrir, com o auxílio do artista-professor, suas próprias metodologias de como fazer arte.

### Referências bibliográficas

**BARBOSA, Ana Mae & CUNHA, Fernanda Pereira da (Org.). Abordagem Triangular no ensino das artes e culturas visuais.** São Paulo: Cortez Editora, 2010.

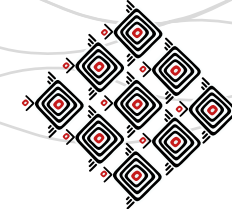
**BONDIA, J. Larrosa.** Notas sobre a experiência e o saber de experiência. In: **Tremores: Escritos sobre experiência.** Tradução de Cristina Antunes e João Wanderley Geraldi. Belo Horizonte: Autêntica, 2014.

**DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix.** O Rizoma. In: **Mil Platôs: capitalismo e esquizofrenia.** São Paulo: Editora 34, v. 3. 1996.

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

**BONJUNGA, Sílvia.** **Ensino da arte: pedagogo ou especialista?** Boletim Arte na Escola. Edição #75. Março/Abril 2015. Disponível em: <<http://artenaescola.org.br/boletim/materia.php?id=74785>>. Acesso em 18/02/2018.

**INSTITUTO FAYGA.** **Fayga Ostrower - A Intuição, a criação e a beleza.** [Vídeo]. Produção: Instituto Fayga. 2012. Vídeo educativo, 9'20". Disponível em: <[https://www.youtube.com/watch?v=3X-1\\_mB7UTY](https://www.youtube.com/watch?v=3X-1_mB7UTY)>. Acesso em 08/07/2018.



**LOYOLA, Geraldo Freire. PROFESSOR-ARTISTA-PROFESSOR: Materiais didáticos- pedagógicos e ensino-aprendizagem em Arte.** 2016. 113 f. Tese (Doutorado em Artes)- Escola de Belas Artes, Universidade Federal de Minas Gerais. Belo Horizonte. 2016.

\_\_\_\_\_. **A série Professor Artista: possíveis desdobramentos e apontamentos para a prática docente.** Anais do XXVI CONFAEB. Boa Vista, novembro de 2016. Disponível em: <<http://ufr.br/confaeb/index.php/anais/category/4-artes-visuais>>. Acesso em 24/03/2017.

**LOYOLA, Geraldo Freire; PIMENTEL, Lucia Gouvêa. PROFESSOR-ARTISTA- PROFESSOR: Reflexões estéticas sobre o ensino-aprendizagem em Arte.** Disponível em: <<https://eba.ufmg.br/pos/sepoga/index.php/sepoga/sepoga15/paper/view/3>>. Acesso em 24/03/2017.

**OSÓRIO, Luiz Camillo. Artista e Universidade.** Premio Pipa, 2018. Disponível em: <<http://www.premiopipa.com/2018/05/artista-e-universidade-leia-o-texto-critico-de-luiz-camillo-osorio/#.Wu79IBVhY2Y.facebook>>. Acesso em 04/05/2018.

**OSTROWER, Fayga. Criatividade e processos de criação.** Petrópolis: editora vozes, 14ª edição, 1999.

**PIMENTEL, Lucia Gouvêa. A Cognição Imaginativa na formação de professor@s/artistas- Experiências em diálogo.** A Cognição Imaginativa como projeto de formação do professor@/artista. Anais do XXVI CONFAEB. Boa Vista, novembro de 2016. Disponível em: <<http://ufr.br/confaeb/index.php/anais/category/4-artes-visuais>>. Acesso em 24/03/2017.

\_\_\_\_\_. **Processos Artísticos como Metodologia de Pesquisa.** OuvirOUver. Uberlândia, v.11, n1, p.88-98, Jan./Jun. 2015. Disponível em: <<http://www.seer.ufu.br/index.php/ouvirouver/article/view/32707>>. Acesso em: 17/09/2016. **SALLES, Cecília A. Gesto Inacabado: processo de criação artística.** 2ª ed. São Paulo: FAPESP, 2004.

**VASCONCELOS, Edmilson Vitória de. As poéticas pedagógicas do artista-professor.** AnaisXVI Encontro Nacional da Associação Nacional de Pesquisadores de Artes Plásticas: Dinâmicas Epistemológicas em Artes Visuais. Florianópolis: ANPAP, 2007. Disponível em: <<http://anpap.org.br/anais/2007/2007/artigos/080.pdf>>. Acesso em 17/09/2016.