

A CRIAÇÃO ARTÍSTICA NA PESQUISA EM HISTÓRIA DA ARTE: REFLEXÕES SOBRE A ABORDAGEM TRIANGULAR ¹

Julia Martins HOMCI²

Graduanda em Arquitetura e Urbanismo
IFSP/Câmpus São Paulo

Maria Júlia Abdalla P. de OLIVEIRA³

Graduanda em Arquitetura e Urbanismo
IFSP/Câmpus São Paulo

Guilherme NAKASHATO⁴

Doutor em Artes Visuais/USP
Docente/IFSP/Câmpus São Paulo

RESUMO

O ensaio busca refletir sobre a importância da criação artística no processo de orientação e pesquisa de Iniciação Científica desenvolvida em 2019, consolidada na experiência docente das disciplinas de Introdução à História da Arte e de Teoria e História da Arte do curso de Bacharelado em Arquitetura e Urbanismo do IFSP/Câmpus São Paulo. A análise incidu na organização de pesquisa implementada por duas alunas bolsistas, em resposta às reflexões estimuladas nas orientações, trabalhando a investigação histórica/sociológica, o exercício estético/interpretativo e a elaboração poética/artística, proposição inspirada na teoria epistemológica da Abordagem Triangular para o Ensino da Arte, sistematizada pelas pesquisas de Ana Mae Barbosa a partir da década de 1980. Uma das bolsistas investigou artistas mulheres no contexto do Impressionismo na Europa e no Brasil, enquanto a outra focou na liberdade artística na situação de polarização política contemporânea.

Palavras-chave: Arte e Pesquisa; Criação Artística; Abordagem Triangular.

Introdução

Segundo a Abordagem Triangular para o Ensino da Arte, a aprendizagem da arte necessita do desenvolvimento de três focos – a contextualização, a leitura e a produção da imagem e da arte. Desde a publicação de sua proposição teórica no livro icônico da

¹ Trabalho resultante de Iniciação Científica. Orientador Prof. Dr. Guilherme Nakashato.

² Endereço eletrônico: juliahomci@gmail.com

³ Endereço eletrônico: mariaj.abdalla@gmail.com

⁴ Endereço eletrônico: nakashato@ifsp.edu.br

arte/educação no Brasil, **A imagem no ensino da arte**, de 1991, a Abordagem Triangular passou por inúmeras experiências, debates e compreensões, gerando polêmicas e inquietações. No entanto, o saldo tem sido considerado valorosamente positivo, em que se pesem reações em vários níveis do ensino da arte, desde professores da formação básica irredutíveis de suas práticas amparadas nos modelos tradicionais da educação artística, a pesquisadores acadêmicos enraizados no paradigma eurocêntrico de estudos da arte: é positivo porque toda a reverberação daquele momento esteve integrada às lutas políticas pela garantia da arte no currículo formal no país, durante as reformas das leis e bases da educação. Assim, ao mesmo tempo em que se apresentava um novo modelo epistemológico para o ensino da arte, alinhava-se à conquista de uma disciplina autônoma de arte no currículo, em meados da década de 1990. Dados históricos que não podem ser esquecidos, nem menosprezados, mas analisados sob a ótica reflexiva dos fenômenos que delineiam o panorama do ensino da arte na atualidade, cujo futuro infelizmente encontra-se tão ameaçado pelos incongruentes rumos das políticas educacionais promovidas pelos recentes governos Temer (2016 - 18) e Bolsonaro (2019 – atual).

Diante desse cenário de conquistas e retrocessos, a Abordagem Triangular tem sido companheira de caminhada de prática docente há mais de vinte anos, a tal ponto de considerá-la não apenas um postulado didático de ensino da arte, mas uma proposição legitimamente epistemológica e filosófica para o ensino e aprendizagem em geral. Ao assumir disciplinas de história e teoria da arte para o curso de Bacharelado em Arquitetura e Urbanismo do Câmpus São Paulo (IFSP/SPO), de imediato dispus-me a desenvolvê-las a partir da Abordagem nesse contexto, começando por sublevar-se ao caráter estritamente teórico das disciplinas para uma práxis pela arte promovida pela triangulação dos conceitos-ações. Da mesma forma, tal preocupação foi estendida como base estrutural para se organizar o pensamento voltado para a pesquisa acadêmica, neste caso, para os projetos de iniciação científica (IC) do câmpus.

Assim, o presente ensaio busca constituir-se narrativa reflexiva para expor o estudo acadêmico, em nível de iniciação, ao considerar a pesquisa da arte epistemologicamente coerente com seus eixos fundamentais de aprendizagem estético-artísticas. No modelo triangular, considerando que os vértices da contextualização e da leitura são mais claramente associados às práticas tradicionalmente estabelecidas da

história e da teoria da arte, a presente reflexão incidiu, então, no da produção, envolvendo relatos das pesquisas estético-poéticas de duas bolsistas de IC de 2019: Julia Martins Homci, que resgatou a importância do papel feminino na influência impressionista na arte brasileira, enquanto Maria Júlia Abdalla P. de Oliveira debruçou-se sobre o espinhoso tema da liberdade artística em tempos de polarização. O presente texto estrutura-se em três partes expositivas – a primeira buscando problematizar a importância da Abordagem Triangular para o ensino e a pesquisa em arte, seguida dos relatos da experiência do IC das duas bolsistas, além das considerações finais. As aspirações propostas em tais reflexões não somente ensejam referenciar a Abordagem Triangular no espectro mais amplo de ensino e de investigação aos limites da formação acadêmica, como repensar o modelo tradicional da pesquisa histórica em arte que ainda se ampara fortemente nos códigos hegemônicos.

Refletindo sobre a Abordagem Triangular para o Ensino da Arte

Pedagogicamente, entre as décadas de 1970 e 1990, em meio aos embates pela garantia do ensino da arte nas escolas, com raras exceções, a prática geral dos professores de arte permanecia sob um véu de dúvidas e incertezas, agravadas pela formação aligeirada de licenciaturas curtas e pela estrutura então existente das licenciaturas plenas com habilitações artísticas específicas que não correspondiam à polivalência almejada nas escolas. Ainda eram sentidos os resquícios das práticas de desenho geométrico, da livre-expressão e do espontaneísmo agregados aos modelos escolares popularizados pelo ensino tecnicista, com base em livros didáticos ou atividades com imagens infantilizadas mimeografadas ou fotocopiadas. Eram poucos os professores ou programas de ensino que trabalhavam com imagens da arte ou de outras fontes midiáticas (BARBOSA, 1999, p. 12-13). Curiosamente, arte e cultura eram ensinadas sem se apresentar a arte e cultura que eram desenvolvidas e que circulavam no meio social, mas algo que existia apenas nas escolas, como colar quirera ou casca de lápis em desenhos. Esse tipo de referência ensimesmada passou a ser conhecido, paradoxalmente, como “arte escolar”.

Diretora do Museu de Arte Contemporânea (MAC) da USP, entre 1986 e 1993, Ana Mae Tavares Bastos Barbosa, professora do departamento de Artes Plásticas da

Escola de Comunicações e Artes (ECA) orientou uma equipe de educadores do museu a fim de estudar novas propostas para o ensino de arte alinhado com os desafios da sociedade contemporânea. Outras pesquisas anteriores⁵ em diálogo com os estudos do grupo de educadores do MAC, além das experiências nas escolas da rede municipal de São Paulo, entre 1989 e 1992⁶, resultaram na “Metodologia Triangular”, em sua primeira denominação (BARBOSA, 1999, p. 34), depois revisada para Proposta ou Abordagem Triangular para o Ensino da Arte (BARBOSA, 1998 e BARBOSA e CUNHA, 2010). Baseada em uma proposição tríptica inter-relacionada entre o fazer artístico, a leitura da imagem e a contextualização dialogada com o desenvolvimento integral do sujeito, a Abordagem Triangular teve sua primeira publicação em 1991, gerando imediata repercussão, tanto na resistência de professores formados nos moldes da livre-expressão, quanto na aceitação e tentativa de adaptações ao cenário existente.

A mudança de paradigma provocou, além da recusa, o retorno do problema da difusão dos novos ideais que acompanha a formação do arte/educador no país desde os ideais de autores de referência do início do século XX, como John Dewey, Franz Cizek, Herbert Read e Victor Lowenfeld: a interpretação parcial ou indireta de conceitos fundamentais, agravada pelo distanciamento dos estudos originais. Assim, nos anos de 1990s e 2000s a Abordagem Triangular sofreu com reduções que a simplificaram como atividades mecânicas, segmentadas e rígidas, resultando, geralmente, em releituras-cópias ao final do processo, que constituem acréscimo limitado ao repertório do aluno. Tais interpretações têm sido combatidas pelos crescentes esforços de professores de arte, associações e universidades que renovam as reflexões a respeito da Abordagem Triangular em publicações, eventos acadêmicos, programas de formação e qualificação docente nos últimos anos, incluindo iniciativas oriundas de instituições culturais e museus, vinculados a órgãos públicos, empresas privadas ou organizações não

⁵ Em publicações, Barbosa (1998, 1999 e BARBOSA e CUNHA, 2010) apresenta profundas reflexões acerca da Abordagem Triangular e sua repercussão, além de reconhecer as influências a partir de outras pesquisas. Bredariolli (2010) recolhe as várias fontes e experiências prévias que levaram Barbosa a direcionar as experiências no MAC/USP à abordagem, como: conceito de leitura como prática social libertária de Paulo Freire; os Estudos Culturais (incluindo a Cultura Visual) britânicos; os Estudos Críticos, principalmente por David Thistlewood; as experiências das Escuelas al aire libre mexicanas; as práticas inovadoras da Escolinha de Arte de São Paulo (EASP), de 1968 a 1971; a repercussão da Semana de Arte e Ensino na USP, em 1980; e o impacto das formações realizadas no XIV Festival de Inverno de Campos do Jordão, em 1983. Todas essas experiências foram determinantes para a concretização teórica e prática da Abordagem Triangular (BREDARIOLLI, 2010, p. 27-40).

⁶ Nesse período, a Secretaria Municipal de Educação de São Paulo era comandada por Paulo Freire (1989-1991) e Mário Sérgio Cortella (1991-1992).

governamentais, que têm direcionado sua captação de público especificamente aos professores e alunos.

A Abordagem Triangular, fundamentada na educação como prática libertária e na compreensão crítica das culturas que se inter-relacionam nos grupos sociais, é identificada como uma concepção pós-moderna de ensino da arte, abrangendo outros conceitos atuais que vêm ganhando muito espaço nas últimas décadas como a Cultura Visual e a Multiculturalidade.

A educação cultural que se pretende com a Proposta Triangular é uma educação crítica do conhecimento construído pelo próprio aluno, com a mediação do professor, acerca do mundo visual e não uma “educação bancária”.

A Proposta Triangular é construtivista, interacionista, dialogal, multiculturalista e é pós-moderna por tudo isto e por articular arte como expressão e cultura na sala de aula, sendo esta articulação o denominador comum de todas as propostas pós-modernas do ensino da arte que circulam internacionalmente na contemporaneidade. (BARBOSA, 1998, p. 40-41).

A compreensão epistemológica da Abordagem Triangular continua sendo um desafio na formação do educador contemporâneo, pois mesmo arrefecendo o ímpeto pelo ideário modernista iconoclasta e autoexpressivo, a articulação dos vértices do fazer, da leitura e da contextualização para a construção da reflexão crítica e dialogada com os dilemas da sociedade atual, requer uma sólida formação multicultural do educador. A própria crença da hierarquia entre os vértices da abordagem, sendo relativamente comum o pensamento em uma via única de leitura da imagem, seguida da contextualização e, por fim, da criação artística, é revista pelas práticas pós-modernas não como passagens unilaterais, mas em um ir e vir constante, dependendo das possibilidades existentes – o que levou Barbosa (2005, p. 15) e Lampert (2010, p. 444) a identificar uma “Abordagem Triangular em zigue-zague”, ou seja, a não hierarquização dos vértices para a tessitura contextual e relacional pela arte ou imagem. Com essa preocupação zelosa em proporcionar um caminho de investigação e de criação artística que não limitasse a um mero processo metodológico, mas sim de estruturação epistemológica para o complexo universo da arte e da imaginação, passamos a palavra às bolsistas, iniciando pela pesquisa de Julia Homci, seguida de Maria Júlia Oliveira.

A influência impressionista no Brasil: mulheres artistas e o panorama artístico nacional ontem e hoje, por Julia Homci

Durante a pesquisa “A influência impressionista no Brasil: Mulheres artistas e o panorama artístico nacional ontem e hoje” foi traçado um estudo sobre o movimento impressionista na Europa e seus reflexos no Brasil. O foco foi a produção feminina, considerando o questionamento de, hoje em dia, conhecermos apenas nomes de pintores masculinos como Claude Monet e Pierre-Auguste Renoir, por exemplo. Sendo assim, foram ressaltadas as figuras de três mulheres que garantiram reconhecimento em seu tempo: a francesa Berthe Morisot (1841-1895), a norte-americana Mary Cassatt (1844-1926) e a brasileira Georgina de Albuquerque (1885-1962).

Analisando a trajetória e a obra das três, foi perceptível que, além de participarem de um movimento que por si só era transgressor – pois o Impressionismo rompia com o academicismo do final do século XIX – elas ainda escolheram apresentar, na maioria das vezes, figuras femininas em seus quadros. É importante ressaltar que tais representações eram muito diferentes daquelas vistas em obras de pintores masculinos, pois as artistas mostravam mulheres mais reais, ou seja, o olhar feminino sobre o papel social da mulher. Como exemplo, tem-se “O Berço”, de Morisot, obra exposta na primeira exposição impressionista, ocorrida em 1874. A pintura representa a própria irmã de Berthe Morisot, Edma Morisot, com o filho recém-nascido. No quadro é possível perceber a mesma linha de representação de seus companheiros impressionistas: traços ágeis e tratamento pictórico a privilegiar a luz e o movimento. Em “O Berço”, porém, diferentemente de obras por pintores masculinos, vê-se uma mulher não só contemplando o filho, mas também refletindo sobre as implicações da maternidade. Vê-se uma mulher real, do dia-a-dia, de aparência quase cansada, não idealizada.



Figura 1: O Berço (Morisot, 1872)

Tendo como estudo o movimento impressionista no Brasil, verificou-se que seu desenvolvimento se deu de forma diferente, devido às condições de profunda transformação cultural no país ao longo do século XIX, sobretudo o advento da independência de Portugal e, mais tarde, da república. Ainda assim, pode-se resgatar alguns nomes que apresentaram as características pictóricas do Impressionismo, como Eliseu Visconti (1866-1944) e os irmãos Arthur Timótheo da Costa (1882-1922) e João Timótheo da Costa (1879-1932).

Do ponto de vista feminino, tem-se Georgina de Albuquerque, que foi transgressora de várias formas, para sua época. A importância de Georgina⁷, porém, não se limita apenas ao Impressionismo no Brasil, ela quebra ainda a barreira da própria pintura acadêmica. Ao longo da história do academicismo, o gênero conhecido como pintura histórica era considerada a mais importante forma de representação na linguagem bidimensional. Assim sendo, em uma sociedade baseada em um modelo paternalista, imagina-se que apenas pintores homens representariam tal tipo de arte. À contraponto, Georgina de Albuquerque realiza, em 1922, uma de suas principais obras, “Sessão do Conselho de Estado”. A pintura retrata o momento que teria sido antecessor ao grito do Ipiranga, ou seja, o momento que se entende necessária a independência do

⁷ Optou-se por identificar as artistas pelo primeiro nome para enfatizar a questão de gênero ensejada na pesquisa.

Brasil de Portugal. O que chama mais atenção na obra é, no entanto, a principal figura retratada: a princesa Leopoldina – diferente da popular versão da história em que Dom Pedro I desembainha heroicamente sua espada diante de sua guarda pessoal às margens de um riacho, Georgina retrata outra protagonista esquecida da história, a cuidadosa articulação da princesa junto ao Estado Maior, arquitetando a negociação para o rompimento colonial.

Um desafio duplo para os entendimentos da pintura histórica, pois além de ser pintado por uma mulher, tem outra como sua figura principal. Ao observar a obra, ainda, ficam perceptíveis as mesmas características antes atribuídas a Morisot. A preocupação com a representação pictórica da luz na obra de Albuquerque é evidente.



Figura 2: Sessão do Conselho de Estado (Albuquerque, 1922)

Desse modo, tendo em vista a transgressão que mulheres impressionistas representaram, assim como o apagamento que seus trabalhos sofreram ao longo dos anos, como parte da pesquisa, foram elaborados dois trabalhos artísticos pessoais, em diálogo com a imagem da mulher, seja do século XIX ou dos dias atuais. O primeiro se

trata de uma série de imagens agrupadas em duplas, de modo a criar um contraponto. Intitulado “Mulher: Essência” (2018), o trabalho busca imagens que representam o estereótipo da mulher, cada dupla com uma palavra a retratar. A ideia de contraponto se traduz na questão da “expectativa versus realidade”, ou seja, a primeira imagem remete àquilo que a sociedade espera da mulher, à visão ideal. Já a segunda retrata o que está por trás daquilo, a realidade na visão da própria mulher. Sendo assim, foram selecionadas duplas referentes às palavras: delicadeza, força, beleza, juventude, sucesso e dedicação. Representando a “delicadeza”, por exemplo, temos “Duas Bailarinas no Palco” (1874), de Edgar Degas, como o ideal, e a foto da fotógrafa russa Darian Volkova, como o real.



Figura 3: Duas bailarinas no palco (Degas, 1874)



Figura 4: Foto de Darian Volkova (Volkova, 2018)

Como outro exemplo, em “dedicação”, tem-se um detalhe de um anúncio da Maxwell House de 1950, por Dave Mink, como o ideal, e “Lavando a louça na praia” (1952), ilustração de Stevan Dohanos, como o real.



Figura 5: Detalhe de anúncio da Maxwell House (Mink, 1950)



Figura 6: Lavando a louça na praia (Dohanos, 1952)

Os contrapontos foram pensados para que o espectador pudesse pensar no papel da mulher na sociedade, refletindo sobre aquilo que as mesmas lidam no dia a dia para alcançarem expectativas. As fotos em preto e branco, portanto, causam o choque por mostrar quase que cruamente a realidade, seja na dor física de uma bailarina, na pressão de se manter jovem, nos momentos que abdica para manter estruturada a casa e a família, nos obstáculos a mais que enfrenta no âmbito profissional ou no padrão de beleza que procura seguir. Tudo isso para que passe a imagem de mulher forte e íntegra, mesmo que ainda sofra violência muitas vezes não só social, mas física.

A partir dessa etapa, para a concretização com obra artística própria, as duplas foram expostas em placas, com uma imagem em cada lado da mesma, de modo que para visualizar as duas, o espectador deveria interagir com a exposição e virar a placa.



Figura 7: Mulher: Essência
Fonte: Autora, 2018

O trabalho, então, ficou exposto durante uma semana no saguão do câmpus São Paulo. Nesse tempo, foi perceptível que o público de maior interesse era o feminino. As mulheres passavam mais tempo interessadas nas figuras que os homens e pareciam reagir mais aos contrastes das duplas do que eles.

A segunda proposta artística, “Sem Título” (2018), pode ser vista como um desdobramento do primeiro trabalho. As mesmas imagens foram deixadas no chão e, dessa forma, transeuntes pisavam nas figuras, de forma inconsciente. Esse ato, por si só, pode gerar reflexão sobre como a mulher ainda passa despercebida.

Sobre o resultado das ações, as figuras foram ainda mais amassadas e rasgadas, sendo, então, realocadas em cartazes novamente acompanhadas das palavras escolhidas. Dessa vez, a aparência resultante foi mais agressiva, chamando mais atenção. Os cartazes foram expostos, no dia 12 de novembro de 2019, novamente no chão, acompanhados da frase “O que a mulher deve ter?”. Sendo assim, algumas pessoas continuaram a passar e pisar nas imagens, mas outras paravam para analisar.



Figura 8: Sem título
Fonte: Autora, 2018

No dia seguinte, 13 de novembro, foi feita uma primeira intervenção. Três das seis duplas e uma parte da frase foram pintadas de preto. O processo se repetiu no dia 14.



Figura 9: Sem título. Intervenção do dia 13 de novembro.
Fonte: Autora, 2018



Figura 10: Sem título. Intervenção do dia 14 de novembro.
Fonte: Autora, 2018



Figura 11: Sem título. Resultado da última intervenção.
Fonte: Autora, 2018

A intervenção sobre as imagens selecionadas representa, portanto, o esquecimento da figura feminina. Apesar de sofrer pressão da sociedade para se encaixar nos moldes de beleza, ser delicada, dedicada à família e ainda manter uma carreira, por exemplo, a mulher ainda é muito desprezada no meio social. A obra não possui título para que não induza o espectador a uma interpretação. A proposta é que a mensagem, o conceito do apagamento da mulher, fosse passado apenas pelas intervenções, deixando uma possível explicação que viria com um título desnecessário.

O apagamento se relaciona ainda mais com os nomes de mulheres como Morisot, Cassatt e Georgina de Albuquerque. Essas mulheres são exemplos de como mesmo lutando por seu espaço, muitas vezes elas caem no esquecimento, ou são deixadas atrás de figuras masculinas de seu próprio tempo.

Ainda assim, conclui-se que é por meio de mulheres como Morisot, Cassatt e Albuquerque que outras conseguiram ingressar juntamente no meio artístico. Além disso, é pela luta dessas pelo reconhecimento que até hoje mulheres surgem como artistas, também lutando por seu espaço, num mundo contemporâneo que já não é tão fechado a elas, mas em que ainda há muito o que caminhar para a igualdade de gêneros. Sendo por mulheres do século XIX, XX ou XXI, a presença feminina nesse meio se torna importante para que cada vez mais mulheres se sintam à vontade de trilhar o mesmo caminho e garantir seu reconhecimento. Berthe Morisot, Mary Cassatt e Georgina de Albuquerque ficaram, portanto, como inspiração para mulheres posteriores a elas que seguiram o caminho das artes e aquelas que ainda o seguirão.

Dessa forma, os trabalhos artísticos criados a partir desta pesquisa refletem muito sobre a questão da figura feminina na sociedade. “Mulher: Essência” busca ressaltar as pressões sofridas por mulheres até hoje, para se encaixar num ideal. Já a obra “Sem Título”, tem como objetivo notificar justamente o esquecimento da figura da mulher, visto que mesmo tentando se encaixar em padrões, as mulheres ainda são deixadas de lado. Assim, pode-se traçar o paralelo entre aquelas mulheres que se destacaram nos séculos XIX e XX no meio artístico com o tempo presente. As discussões e as lutas que tais mulheres enfrentaram séculos atrás são ainda pertinentes, observando mesmo aquelas que se destacaram em seu tempo, como Berthe Morisot, Mary Cassatt e Georgina de Albuquerque, acabaram em segundo plano, ou até mesmo completamente negligenciadas – como é o caso de grande parte da bibliografia sobre

artes – conforme o passar do tempo. É preciso combater essa situação com educação e pesquisa.

A liberdade artística no contexto sociopolítico do Brasil, por Maria Júlia Oliveira

Dentre as diferentes correntes de pensamento da arte e cultura, podem-se destacar as que estabeleciam uma íntima correlação entre produções poéticas artísticas e o contexto social. Esta terceira parte do texto busca através de ideias como Artivismo e arte engajada, e destacar os desafios da produção artística contemporânea, analisando o contexto sociopolítico do Brasil. A investigação tem como motivação os casos de restrição da liberdade artística e a relação direta com a política, em que agentes do estado entendem de como a arte pode se tornar uma forma de aprimorar o senso crítico da sociedade, levando em consideração todo o cenário de industrialização e fomento do produtivismo e do capitalismo. Dessa forma, a arte social demanda com que o artista, como ser pensante, faça de suas manifestações o questionamento poético da situação sociopolítica. Além disso, é parte relevante para entender o processo de engajamento, a contextualização de um país e seu sistema capitalista no processo de industrialização, sendo, portanto, que a desigualdade social já se fazia presente no Brasil, cuja estrutura social marcada por governos classistas, de forma a mostrar não apoiar uma transformação social. Segundo Marcos Napolitano em “A relação entre arte e política: uma introdução teórico-metodológica” (2011), a arte engajada é de caráter mais amplo e difuso, define-se a partir do empenho do artista em prol de uma causa ampla, coletiva e ancorada em “imperativo moral e ético” (2011, p. 4), que acaba desembocando na política, mas não parte dela.

Já o Artivismo pode ser descrito como a arte com compromisso político e reforça a importância desta relação arte-política. Possibilita mostrar além da necessidade, expor como a arte pode ser produzida para conscientizar a sociedade e atrai-la para uma realidade além do comércio baseado em artistas institucionalizados e do lucro das galerias de arte. A arte popular e de rua exemplifica de forma direta denúncias políticas e sociais, com um acesso potencial a todos os públicos. Esse conceito vai além de salões de arte e de grandes artistas – abre espaço ao ativismo cultural para diversos públicos. Um importante passo para a aproximação das classes

populares com a arte, abordando temas cotidianos que afetavam amplamente essa classe, tornado vetor para compreensão do contexto geral do Brasil e do resto do mundo.

Durante a pesquisa foi feito um estudo teórico dos desafios da arte social, seguidos do seu contexto político. Então foi descrito a política governamental de 1960 até o presente momento, assim como os maiores acontecimentos artísticos que aconteciam respectivamente. Na descrição dos anos 2010 o enfoque recaiu sobre o contexto artístico marcado principalmente por uma desavença entre liberdade artística *versus* conservadorismo cultural, exemplificado por casos que se tornaram emblemáticos em relação à restrição da liberdade artística, como o da exposição “Queermuseu – Cartografias da diferença na arte brasileira” (2017) no Santander Cultural em Porto Alegre (RS), no qual, foi encerrado um mês antes do previsto devido a protestos de grupos religiosos e do Movimento Brasil Livre (MBL), com alegação de que a exposição fazia apologia à pedofilia, sendo que, o tema da mostra era a diversidade e as questões LGBT, aos moldes de exposições estrangeiras. Outro caso similar aconteceu em 2018 no Rio de Janeiro, em que o governador do Estado Wilson Witzel cancelou a exposição coletiva “Literatura Exposta” na Casa França-Brasil por conter uma instalação que fazia crítica à ditadura civil-militar no Brasil (1964-85), a instalação nomeada “A voz do ralo é a voz de Deus”, do coletivo artístico És Uma Maluca e com base no conto “Baratária”, de Rodrigo Santos, tinha dispostos seis mil insetos de plástico saindo de um bueiro e continha áudios de declarações do então candidato à presidência Jair Bolsonaro, a obra conta a história de uma mulher torturada na época do regime com a introdução de baratas na vagina.

Parte essencial da pesquisa e posteriormente para o desenvolvimento do trabalho poético autoral era a necessidade de se entender o artista como parte essencial da obra e o quão além de seu próprio circuito pode ser o efeito da obra de arte, tornando-se vetor de transformação social. Como a ação de artista Mônica Nador, a pintora e desenhista que abandonou as galerias comerciais para pintar muros na rua e participar ativamente de uma comunidade na periferia de São Paulo, fundadora do Jardim Miriam Arte Clube (JAMAC), coletivo artístico com ampla trajetória expositiva, como na 27ª Bienal Internacional de São Paulo (2006) e na Pinacoteca do Estado de São Paulo (2019). Portanto, a reflexão geral da ligação arte e engajamento social devem partir do princípio

que apesar de demandar responsabilidade para os artistas, ela possibilita que a arte seja mais acessível, além de mediar situações críticas ao público, promovendo o debate analítico sobre a realidade.

Baseado na pesquisa feita nesse projeto, foi criada uma performance autoral intitulada “Ninguém solta a mão de ninguém” (2018), em que colocasse em prática as teorias estudadas, como as ideias de arte engajada e de Artivismo, além de abordar o papel do observador, agora como intérprete e parte real da obra. Ambos os conceitos abarcam os conteúdos críticos e sociais, e a participação do público como parte integrante essencial da obra. A partir disso, surgiu a ideia de uma performance que abordasse o coletivo, pois convivemos em sociedade, e na atual conjuntura vivida no Brasil, torna-se importante ressaltar quanto somos dependentes do coletivo. Portanto, unir essa forma artística e a coletividade, incide diretamente no cerne da pesquisa, que envolve a história da relação arte/política e a participação do artista e do público na obra. A inspiração da performance foi a análise da obra “Divisor” (1968) da Lygia Pape, cuja performance-instalação⁸ é um provocante exemplo, que aborda a coletividade e o espectador ativo.

Para a realização da performance autoral, escolheu-se debater sobre coletividade relacionando a frase “Ninguém solta a mão de ninguém”, de autoria desconhecida, que tornou-se relevante durante a campanha presidencial de 2018. A frase se disseminou entre vários grupos, demonstrando o medo da população ao que o futuro governo representaria para o país, principalmente para as minorias, como mulheres e LGBT’s. “Ninguém solta a mão de ninguém” remete a união, a partir disso, começou-se a questionar de como um grupo de pessoas diferentes poderia lutar por um único objetivo, então, decidiu-se que a performance seria feita no Campus São Paulo do Instituto Federal, no qual diversas pessoas, lutam diariamente pelo direito de estudar em uma faculdade pública. Dessa forma, foi realizada duas edições da performance em dias e horários distintos, com pessoas diferentes, ressaltando-se o quanto somos influenciados e conduzidos pelo coletivo e pela maioria. Em uma roda de mãos dadas no saguão do

⁸ A obra consiste em um grande pano branco de 30m x 30m, em que o público atua ao colocar a cabeça nas várias aberturas criadas para esse fim. O movimento somente é possível se realizado de forma coletiva.

Campus São Paulo, foi proposta uma volta pelo local, sem direcionamento, logo, todas as pessoas participantes da roda, poderiam guiar. Cada participante recebeu uma folha sulfite com algumas frases impressas para que os provocassem a pensar sobre a proposta da performance.



Figura 12: Ninguém solta a mão de ninguém
Fonte: Autora, 2018

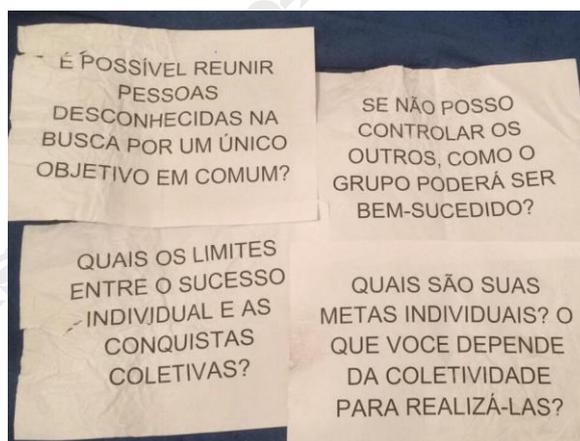


Figura 13: Papéis recolhidos após a performance
Fonte: Autora, 2018

Nas discussões após a performance, evidenciou-se o caráter conflituoso das movimentações-decisões da maioria, que induz, à força, a condução do grupo. Assim, verificou-se uma reflexão crítica sobre o momento de choque e conflito polarizado existente na sociedade brasileira da atualidade. Os papéis com as frases, além de resgatarem as reflexões sobre o assunto, tornaram-se signos indiciais da ação performática – marcas de amassos e rasgos foram incorporados à matéria por

consequência da força das pessoas, tanto para manter a coletividade, quanto para induzir o movimento.

Um segundo trabalho, “Sem Título” (2018), foi produzido a partir da pesquisa sobre arte social. Do estudo de alguns cartazes da antiga União Soviética, a maioria deles criados durante o momento crítico de guerra civil decorrente da Revolução Russa, inspirou para fazer releituras, dialogando com tema dessa investigação. Esses cartazes são grandes referências em luta e movimentos sociais, além de constituírem como evidências do pensamento artístico para uma forma popular de comunicação visual, pioneiros do design gráfico moderno. Assim, com influência nas utilizações dos cartazes como meio de comunicação, decidiu-se utilizar-se dessa forma crítica, contendo ironia nas releituras de cartazes russos. A exposição foi realizada no IFSP – Campus São Paulo.



Figura 14: Sem título
Fonte: Autora, 2018



Figura 15: Sem título
Fonte: Autora, 2018

Analisando de forma ampla, as duas criações artísticas autorais proporcionaram e instigaram o pensamento artístico com um intuito social e crítico. A performance “Ninguém solta a mão de ninguém” propôs às pessoas a movimentação conjunta por uma causa única e compreenderem sobre os limites da coletividade, enquanto os cartazes da obra “Sem Título” buscaram atualizar mensagens com referentes aos dias de hoje nas referências dos antigos cartazes russos. A princípio, após a primeira performance tive certeza de que tinha escolhido a coisa certa a fazer, e que a mensagem que eu queria tinha sido provocativa. O segundo dia de performance teve o encerramento com um debate muito rico sobre a questão da arte, política e educação no Brasil. Já os resultados dos cartazes eram relativamente esperados: as pessoas passavam, liam, e iam embora ou ficavam paradas tentando entender ou digerir. Quem participou da performance, que em si, demanda exatamente isso, participação, o componente crítico da obra teve mais penetração e revelou-se mais potente como vetor de transformação das pessoas. A passividade do público em relação aos cartazes, talvez tenha enfraquecido a potência da obra, não foram evidenciadas em suas reações alterações significativas de mudanças. Ao analisar o contexto geral da pesquisa, entende-se que o Artivismo, e a arte política se entrelaçaram devido ao contexto social, a criação de novas tecnologias, mídias e comunicações, e ao esgotamento da arte apenas de conteúdo estético. Para saber o real significado do que há por trás de toda criação, deve-se quebrar todos os paradigmas e suposições já incorporadas de forma automática, para analisar de maneira coerente e sensível o contexto em que o artista e a obra estão inseridos. As criações artísticas vieram com o intuito de colocar em prática o que havia sido estudado no projeto, para se aproximar o máximo possível do assunto abordado. Ao estudar e analisar os conceitos empregados nesse tema e relacioná-los as duas obras que o finalizaram é possível perceber a complexidade de afinidade que existem entre eles.

Considerações finais

Em se tratando da Abordagem Triangular para o Ensino da Arte como estrutura de orientação e pesquisa, o trabalho de Homci arquiteta-se sobre seus três vértices ao tratar do contexto histórico, social e cultural do Impressionismo na Europa e no Brasil;

na leitura das obras de Berthe Morisot e de Georgina de Albuquerque; e na criação e exibição de suas próprias obras autorais, gerando uma profunda análise sobre a importância de se (re)descobrir as obras e o papel feminino na história da arte. A investigação de Oliveira ousou retomar o estudo histórico desde a ditadura civil-militar no país, além de refletir sobre o compromisso conflituoso e turvo da arte contemporânea, em que a posição política de artista e público define seu circuito de circulação, limitando o agenciamento crítico da obra de arte em tempos de polarização. Sua pesquisa chegou em questionamentos sobre o alcance efetivo da arte como vetor de transformação real, dado o meio ou características de sua concretização. Será, de fato, a performance mais efetiva que o trabalho impresso? Ou a mensagem? Ou os dois fatores? Infelizmente não houve tempo hábil para se aprofundar mais no contexto de iniciação científica. No entanto, ambas pesquisas evidenciaram a preponderância formativa ao adotar a Abordagem Triangular para o Ensino da Arte como espinha dorsal dos trabalhos. Conforme tratado na primeira parte do texto, a tradição acadêmica já chancela os vértices da contextualização histórica e da leitura crítica da obra de arte ou da imagem, circunscrevendo-se nesses limites. A extrapolação, tão fundamental para o entendimento da arte na sociedade, histórica e atual, se proporciona no fazer criativo, na imaginação projetiva, concretizadas na obra de arte. Esse exercício poético e estético, para além dos limites técnicos que também moldam (ou encarceram) o fazer artístico é chave fundamental para a pesquisa acadêmica, juntamente com a contextualização e da leitura, sobretudo no âmbito de iniciação de futuros pesquisadores e profissionais.

Referências

ALBUQUERQUE, Georgina de. Sessão do Conselho de Estado. 1922. Disponível em: https://pt.wikipedia.org/wiki/Sess%C3%A3o_do_Conselho_de_Estado. Acesso em: 20 mai. 2020.

BARBOSA, Ana Mae. **Tópicos Utópicos**. Belo Horizonte: C/ Arte, 1998.

BARBOSA, Ana Mae. **A imagem no ensino da arte**. 4ª ed. São Paulo: Perspectiva, 1999.

BARBOSA, Ana Mae; COUTINHO, Rejane Galvão e SALES, Heloísa Margarido. *Artes visuais: da exposição à sala de aula*. São Paulo: Edusp, 2005.

BARBOSA, Ana Mae; CUNHA, Fernanda P. da (orgs.). **A abordagem triangular no ensino das artes e culturas visuais**. São Paulo: Cortez, 2010.

BREDARIOLLI, Rita Luciana B. Choque e formação: sobre a origem de uma proposta para o ensino da arte. In: BARBOSA, Ana Mae e CUNHA, Fernanda Pereira da (orgs.). **A abordagem triangular no ensino das artes e culturas visuais**. São Paulo: Cortez, 2010.

DEGAS, Edgar. Duas bailarinas no palco. 1874. Disponível em: <https://courtauld.ac.uk/gallery/collection/impressionism-post-impressionism/two-dancers-on-the-stage>. Acesso em: 20 mai. 2020.

DOHANOS, Stevan. Lavando a louça na praia. 1952. Disponível em: [https://co.pinterest.com/pin/307089268318923237/?amp_client_id=CLIENT_ID\(&mweb_unauth_id=%7B%7Bdefault.session%7D%7D&simplified=true](https://co.pinterest.com/pin/307089268318923237/?amp_client_id=CLIENT_ID(&mweb_unauth_id=%7B%7Bdefault.session%7D%7D&simplified=true). Acesso em: 20 mai. 2020.

LAMPERT, Jocielle. Deambulações sobre a contemporaneidade e o ensino das artes visuais e da cultura visual. In: BARBOSA, Ana Mae e CUNHA, Fernanda Pereira da (orgs.). **A abordagem triangular no ensino das artes e culturas visuais**. São Paulo: Cortez, 2010.

MINK, Dave. Detalhe de anúncio da Maxwell House. 1950. Disponível em: <https://www.pinterest.es/pin/556687203916151685/>. Acesso em: 20 mai. 2020.

MORISOT, Berthe. O berço. 1872. Disponível em <https://www.historiadasartes.com/sala-dos-professores/o-berco-berthe-morisot/>. Acesso em: 20 mai. 2020.

NAPOLITANO, Marcos. **A relação entre arte e política: uma introdução teórico-metodológica**. Temáticas: Campinas, 2011.

VOLKOVA, Darian. Foto de Darian Volkova. 2018. Disponível em: <https://www.instagram.com/p/Bp-IxXUAIKn/>. Acesso em: 20 mai. 2020.

ARTISTIC CREATION IN ART HISTORY RESEARCH: REFLECTIONS ON THE TRIANGULAR APPROACH

ABSTRACT

The paper sought to reflect on the importance of artistic creation in the scientific initiation orientation and research process developed in 2019, consolidated in the teaching experience of the disciplines of Introduction to Art History and Theory and Art History of the Bachelor of Architecture and Urbanism course IFSP/Campus São Paulo. The analysis focused on the research organization implemented by two scholarship students, in response to the reflections stimulated in the guidelines, working on historical/sociological research, aesthetic/interpretive exercise and poetic/artistic elaboration, a proposition inspired by the epistemological theory of the Triangular Approach for the Art Teaching, systematized by Ana Mae Barbosa's research from the 1980s. One of the scholarship researchers investigated female artists in the context of

Impressionism in Europe and Brazil, while the other focused on artistic freedom in the situation of contemporary political polarization.

Keywords: *Art and research; Artistic creation; Triangular Approach.*

Envio: maio/2020

Aceito para publicação: maio/2020

REGRASP (ISSN 2526-1045), v. 5, n. 2, maio 2020