

MEMÓRIA E CRIAÇÃO NO SERTÃO DA BAHIA: RELATO DE UMA EXPERIÊNCIA COM PROFESSORES EM FORMAÇÃO

Giovana Dantas
Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia da Bahia

RESUMO

Este artigo relata a construção e a aplicação da oficina “Processos Criativos”, que foi realizada com professores da rede estadual de ensino da cidade de Senhor do Bonfim e regiões vizinhas, que estão cursando Licenciatura em Artes pelo PROESP – um programa da Universidade do Estado da Bahia para qualificação docente. Existiam princípios e objetivos específicos a serem cumpridos, mas o êxito do trabalho dependeria também de ativar nos alunos fatores como percepção, sensibilidade, imaginação criativa, acolhimento dos acasos, atenção às pré-disposições internas e pesquisa de materiais disponíveis. O objetivo era fazer com que cada professor em formação vivenciasse seu próprio processo de criação e desenvolvesse um produto artístico. Todos os trabalhos foram individualmente orientados.

Palavras-chave: professor-formação-processo criativo

ABSTRACT

This article reports on the construction and implementation of the workshop "Creative Processes" for teachers in state schools in the city of Senhor do Bonfim and neighboring areas who are pursuing a Bachelor in Arts from PROESP – a program of the University of Bahia for teaching qualification . There were principles and specific goals to be achieved, but the successful outcome also depended on the development of perception, sensitivity, creative imagination, openness to contingent events, emotional self-awareness, and the ability to explore available materials. The goal was to help every teacher in training live his or her own process of creation and develop an artistic product. All projects were individually supervised.

Keywords: teacher-training-creative process

INDAGAÇÕES SOBRE UMA OFICINA DE CRIAÇÃO

Viajei algumas vezes ao sertão da Bahia em 2009, especificamente para a cidade de Senhor do Bonfim. Levava na bagagem a tarefa de ministrar o módulo “Processos Criativos” para uma turma de Licenciatura em Artes do PROESP – um programa de qualificação de professores da Universidade do Estado da Bahia, que possibilita a sua graduação, fazendo com que se atualizem nas suas respectivas áreas de atuação. Pelo caminho de asfalto cortando a terra seca, ia refletindo sobre o perfil da turma que

me aguardava. Mirava a paisagem buscando uma justa e necessária aproximação com as diversas cenas, da natureza, ou de pessoas que iam mostrando seus afazeres, enquanto passavam por mim. A construção da metodologia de uma disciplina como esta, também é concebida como processo. Existiam princípios e objetivos específicos a serem cumpridos no programa, mas o êxito do trabalho dependeria de conseguir ativar nos alunos fatores como percepção, sensibilidade, imaginação criativa, acolhimento dos acasos, atenção às pré-disposições internas e pesquisa de materiais disponíveis. Naquele momento, eu viajava e refletia sobre esta tarefa. Resolvi, então, que a abordagem dos conteúdos deveria acontecer através de uma linguagem simples e precisa, criando inicialmente um campo de compreensão sobre os possíveis caminhos a se seguir para a construção da obra de arte, e isto implicava também conhecer um pouco da sua história, dos seus conceitos, técnicas, elementos construtivos, sua leitura e suas manifestações contemporâneas etc. Esbocei uma ementa inicial, que propiciaria uma reflexão acerca do processo de criação como uma rede de relações, cujo percurso englobaria diferentes fases. O objetivo era fazer cada professor em formação vivenciar o seu próprio processo, de modo que desenvolvesse um produto artístico, ao mesmo tempo em que deveria refletir sobre os conceitos relativos ao tema, investigar autores, estudar alguns casos. Vi que seria importante focar uma atenção especial nas possibilidades técnicas, materiais e simbólicas que se ofereciam ao trabalho que seria desenvolvido naquela região. Outro ponto a ser observado era a experiência pessoal de cada pessoa do grupo, como também as suas imagens coletivas. Ainda inseri no programa o exercício da reflexão sobre a experiência do processo criativo através da elaboração de um memorial, e aulas expositivas para a compreensão da emergência de sistemas artísticos. Lembrei da necessidade de abordar questões relativas à transdisciplinaridade, às motivações poéticas vindas de outras áreas de conhecimento, e constatei que estava diante de um desafio. Sabia que parte do conteúdo viria no fluxo da própria construção do conhecimento que se daria ao longo daqueles dias, por isso deixei um espaço de tempo em aberto, algumas páginas em branco neste caderno de anotações.

O PERFIL DA TURMA

A turma era formada por professores do estado, que atuavam nas escolas de Senhor do Bonfim e de regiões vizinhas. Estes não possuíam qualquer referência de conteúdo artístico, com raras exceções. Não conheciam museus, galerias de arte;

não possuíam repertório em arte, nem noções do sistema no qual circula a produção artística. Tive que partir quase do zero.

Minha primeira ação foi tentar descobrir o que seria arte na sua visão. Percebi que a maioria deles tinha uma única resposta – o objeto de arte como algo bonito e agradável. Muitos falavam do artesanato. Nada sabiam sobre processo criativo e, na verdade, esperavam que o curso oferecesse algumas novas técnicas para aplicação imediata em sala de aula, compondo o conteúdo passado para seus alunos, como vem ocorrendo nos programas de qualificação de docentes em arte, nos quais o aprendizado se dá de forma fragmentada, sendo centrado exclusivamente na prática, ou na técnica, sem nenhum tipo de reflexão. Para estes professores em formação, a concepção do produto artístico dependeria da famosa inspiração, da habilidade conquistada ou de um dom divino. Percebi que havia resistência em relação à proposta, pois os objetivos do curso estavam bem distantes das expectativas ali reveladas. No entanto, alguns alunos afirmaram compreender a arte como sendo uma possibilidade de expressão de idéias e sentimentos, e aí tive um ponto de partida. Pedi que falassem mais sobre o que seria arte. Discutimos a não necessidade da obra acabada, ou que agradasse. Falamos sobre a obra que não se enquadrava nos padrões tradicionais de beleza, sobre a instituição que a abriga, sobre o não compromisso do uso utilitário ou decorativo da obra de arte. Vi muitos olhares surpresos ao se depararem com exemplos da arte contemporânea durante as projeções de imagens. Procurei, então, diversificar o modo de passar os conteúdos aplicando aulas expositivas com material visual, propondo a discussão de textos previamente indicados para leitura, promovendo uma exposição participativa, abordando tópicos relativos à linguagem artística passando por diferentes épocas e contextos culturais. Como prioridade da exposição do conteúdo geral, tive o cuidado de trazer para discussão a questão da espacialidade na pintura e, posteriormente, das novas configurações espaciais da arte contemporânea, como também questões relativas à percepção visual e ao processo criativo em especial.

DIRECIONAMENTOS INICIAIS

A experiência da arte no processo de ensino aprendizagem contempla ações que passam pela fruição e construção da obra, e pela sua reflexão, integrando diversos aspectos que devem ser abordados através de conexões multidirecionais, com interpenetração de conteúdos, que não se alinham necessariamente nesta ordem,

mas estabelecendo ligações em rede. Lembro que na leitura da obra de arte certas ações são convocadas, como: a apreciação livre da obra; a investigação dos seus elementos e técnicas; o contexto no qual aquela manifestação está inserida; a relação da obra visual com textos literários, música, teatro, e outras áreas do conhecimento, sem permitir, é claro, que a obra seja usada apenas como ilustração. Quanto à construção artística (processo criativo), pode ter seu ponto de partida nas provocações poéticas, estímulos de curiosidade, em situações de estranhamento. Pode-se também promover o estabelecimento de relações, causais ou não, que incluam situações do campo da arte, tomando referência de imagens do cotidiano e da experiência vivida pelo aluno. É necessário incentivar a experimentação de materiais, a liberação da imaginação criativa, colher informações, permitir sensações que colaborem com o agenciamento do processo criativo.

O memorial descritivo do trabalho, por sua vez, também deve ser concebido como processo. Na verdade, ele é um texto autônomo, cujos parâmetros estéticos de sua construção e fruição podem até estar desvinculados da obra realizada. Como objeto em processo, sua escrita não pode ser concentrada após a finalização do trabalho. Além de possuir significado próprio, o memorial colabora com a compreensão tanto do resultado individual quanto do resultado em grupo daquela realização, revela como se conectou conteúdos diversos no decorrer do processo. Também vale a pena refletir sobre os modos de exposição do trabalho realizado, o planejamento da expografia, o projeto do material gráfico de divulgação etc. Todos os links possíveis vêm colaborar com a expansão do conhecimento, com o contexto de aplicação dos processos criativos no ambiente de ensino e aprendizagem. Todos esses pontos significavam um diferencial, pois a oficina se destinava a um grupo de professores, que deveria saber reproduzir em sala de aula não só o conhecimento adquirido, mas todo o aprendizado da construção.

CONTEÚDOS ABORDADOS

A maior parte das questões levantadas nas diversas áreas que discutem aspectos e conceitos das artes visuais está relacionada ao envolvimento do espectador com o objeto artístico. Conhecer as variações existentes na concepção da espacialidade no campo da arte colabora com a sua compreensão e a sua leitura, proporciona o conhecimento de seus novos artistas e obras, alimentando um repertório artístico.

Por este viés também é possível entender as mudanças que vieram com as modificações técnicas, a questão do belo na arte, a valorização do processo e do “inacabado”. Esta base de conhecimento também incentiva o projeto criativo, pois esclarece sobre as novas formas expressivas da contemporaneidade. Segue um breve resumo do conteúdo central dado e discutido no curso, e que foi acompanhado por um extenso material visual, para exemplificar a diversidade das produções artísticas e promover uma introdução à história da arte.

O espaço plástico na pintura, na escultura, na instalação, na fotografia e no cinema, ou seja, no campo das artes visuais em geral, tem sido concebido com o propósito de envolver o espectador, fazendo-o interagir com a obra e modelando, assim, a qualidade da experiência que emerge da sua relação com esta. Por este motivo, o estudo do espaço vem sendo alvo de constantes reformulações nas práticas e teorias estéticas contemporâneas. Ao se abordar o termo “pintura”, no entanto, devem ser consideradas todas as modificações que sofreu e sua hibridização com outros gêneros artísticos. A pintura, como meio de expressão simbólica, além de ter códigos diferenciados nas várias culturas do planeta, ao longo da história, não permaneceu estática nas suas concepções técnicas e estéticas. A construção de uma espacialidade na pintura já se verifica a partir do seu nascimento, ou seja, no Paleolítico Superior da Pré-História (30.000 a 10.000 a.C.). O desenho da “mão em negativo” nas paredes das cavernas, uma das primeiras manifestações da imagem na história da humanidade, possui a sua referência de espacialidade. O contato direto do corpo do artista com o suporte (a pedra) deixa documentado não só a imagem, mas também o gesto. Essa experiência, que entrelaça o sujeito criador e a obra, se aproxima, em termos de conceitos espaciais, da própria arte moderna e contemporânea, em que o valor estético do objeto depende, e muito, do processo e do método da sua construção. O envolvimento corporal que o artista mantém com seu objeto nesse tipo de pintura, nos remete a procedimentos da arte do século XX, como por exemplo, ao trabalho de Jackson Pollock. Ele pinta através de movimentos impetuosos, anda sobre a tela, aplicando a tinta num ato quase dramático, utilizando-se do seu deslocamento corporal sobre esse suporte, onde ele, o seu corpo e a sua emoção influenciam os resultados da sua pintura. O contato dos alunos com o trabalho de Pollock acentuou a velha indagação: “Isto é arte?” Foi um bom início, e uma brecha para falarmos de performance, pintura gestual, arte abstrata, processo etc.

A idéia da pintura como representação mimética da realidade, que oculta as convenções de sua construção, faz parte de uma tradição que se inicia no Renascimento e se estende até o século XIX. Essa idéia vai ser contestada pela arte moderna. A representação espacial na pintura, que tem como princípio a perspectiva geométrica, passa por significativas transformações no início do século XX. Iniciar o aluno no exercício de ver a pintura e não só o que ela representa é uma das grandes dificuldades na formação de professores em arte. Em geral, a disciplina é solicitada para ilustrar outros assuntos como de história, geografia, sem haver o mínimo de esforço para que se concretize a leitura da imagem, de modo que este texto visual possa colaborar com a construção do conhecimento. De fato, a perspectiva confere ao espaço a ilusão do real, mas não podemos esquecer que se trata de uma visão histórica, ou seja, uma mera convenção para compreensão do espaço naquele determinado contexto social. A criação da perspectiva linear no Renascimento italiano foi um processo complexo, que se estendeu por séculos. Cada período desenvolve seu próprio método de "ver" o mundo, seja sob influência científica, tecnológica ou religiosa. A arte barroca, por exemplo, abandona o esquema de visão estático, racionalizado e preso a um ponto central e fixo, quando introduz o princípio formal da concha como possibilidade compositiva. O ponto de fuga se desloca para fora do centro, fora do quadro, ou até se multiplica, criando assim instabilidade e ambigüidade na composição. O universo torna-se assimétrico, irregular, dinâmico e autônomo. Para exemplificar estes dois conceitos de espacialidade, apresentei aos alunos duas pinturas citadas por Fayga Ostrower (1991), que mostram as imagens da *Última Ceia*, de Leonardo da Vinci e a de Jacopo Tintoretto. Nesta, a posição de Cristo entre os discípulos, deslocado para a lateral, dinâmica, faz parte de uma visão geral em que Tintoretto descentraliza todo o espaço figurado, introduzindo eixos diagonais, e desloca os pontos de fuga para os lados, submetendo assim o espaço a uma movimentação transversal. Se nos quadros de Leonardo da Vinci o universo é visto como um invólucro simétrico e regular, cujas tensões espaciais são contrabalançadas por ritmos, em Tintoretto o universo assume forma assimétrica, irregular, acelerando-se em recuos diagonais e fortes tensões. Partindo da leitura destas imagens, consegui abrir um espaço de curiosidade e investigação da arte nos períodos do Renascimento e do Barroco. Mesmo que eles ainda não dominassem este conteúdo, a pedra de curiosidade havia sido lançada.

A representação do espaço com base na perspectiva geométrica alcança sua automatização com o advento da fotografia, quando a pintura perde a sua função primordial de retratar o mundo e começa a sofrer uma profunda modificação nas suas bases estéticas, comparável às mudanças que a perspectiva linear dos séculos XV e XVI também provoca na forma de perceber o universo. Neste momento, introduzi na explanação os trabalhos de Cézanne e Van Gogh, preparando os olhares para a arte moderna. A pintura moderna não mais opera com a ilusão de profundidade, mas emprega vários meios que indicam outros princípios de espacialidade, como o uso constante das superposições, rebatimentos, transparências, deformações, gradação de tamanho, de tonalidade, diluição da figura. No século XX também aparecem as instalações, performances, land art, intervenções, e as mais diversas maneiras de inserir o espaço na construção artística. Apresentei para a turma alguns artistas e obras.

As aulas aconteceram sempre com espaço aberto para as indagações, e não foram poucas. Houveram muitos estranhamentos, mas no final, perceberam que naquele momento se abria um mundo de possibilidades na construção do objeto artístico. Seus olhos brilharam.

O PROCESSO ARTÍSTICO

No terceiro dia de aula iniciei a orientação para a construção de um trabalho prático, que seria finalizado no próximo encontro. Conversei individualmente com cada um deles, com o objetivo de fazer aflorar experiências, imagens, incômodos que pudessem ser transformados em ganchos poéticos. Os alunos foram incentivados à elaboração de um produto artístico, acompanhado de memorial, como trabalho final. Ao longo das práticas criativas, surgiram novos questionamentos e outros conteúdos foram sendo inseridos. Conhecimento implica construção, ação, trabalho. Por isso, todo conteúdo inicial oferecido nos primeiros encontros estava compondo um terreno aprazível para o início do processo criativo. Procurei, assim, valorizar o repertório pessoal de cada indivíduo, suas referências e imagens, vocabulário, diferentes ritmos, na busca de motivações internas e possíveis ligações que pudessem deflagrar a tensão criativa, a vontade de realizar, ou melhor, “os devaneios da vontade”, tão bem discutidos por Gaston Bachelard. Em *A terra e os devaneios da vontade*, ele nos oferece um espaço confortável de reflexão quando nos possibilita compreender que

“Experimentando no trabalho de uma matéria esta curiosa condensação das imagens e das forças, viveremos a síntese da imaginação e da vontade”. E complementa: “Mas, evidentemente, a realidade material nos instrui” (2008:21). Entendo, neste caso, que as materialidades se concretizam no plano das coisas e no plano simbólico – Bachelard coloca o indivíduo em posição de construtor em ação. Solicitei, então, a leitura do texto *A poética do espaço* (1993), o que gerou nos alunos um misto de incompreensão, surpresa e estranhamento, mas também de aproximação e identificação. “Lançar um olhar diferente para tudo que pudessem ver” foi uma solicitação ou provocação posta para a turma. Alguns processos de trabalho tiveram aí o seu ponto de partida. Durante a oficina, foram abordados tópicos como: o processo criativo e a construção da obra de arte; criação como rede; fases do processo criativo; a intuição e a tensão criativa; memória e referências pessoais; os primeiros ganchos poéticos; a função dos erros e acasos. Para exemplificar o resultado desta oficina, selecionei três obras, de diferentes linguagens, que evidenciam o caminho percorrido pelos alunos. São elas: o trabalho de Raimunda de Souza (*Ruínas do Passado*), que desenvolveu uma instalação ao ar livre, no meio da caatinga; o ensaio fotográfico de Ailton Ribeiro e Euzilar Cedraz (*Bom início e fim de feira*), que registrou flagrantes da feira de Senhor do Bonfim, realizando a partir deste olhar, um texto de cordel; e as esculturas de Maria Cerilene e Celeste Duarte (*A mulher e o barro*), que juntas vivenciaram a técnica de manufatura da cerâmica local, tirando desta experiência o seu objeto de arte. Todos os trabalhos foram orientados individualmente. Acompanhei o processo de cada um e tentei suprir as necessidades de informações sobre técnicas ou referenciais teóricos, exemplificando ações similares realizadas por outros artistas. Acompanhava-os de perto, encorajando-os.

“RUÍNAS DO PASSADO”

No trabalho de Raimunda, as primeiras imagens (lembranças da infância na caatinga, a casa de taipa em ruínas) conduziam o processo para uma instalação. Passei-lhe alguns conceitos desta forma de expressão, bem como de artistas e obras. Senti sua inquietude ao compreender as possibilidades que existiam para a construção do objeto de arte. Trazia com ela uma forte carga da sua história, de sua memória. Percebi um desejo, anterior mesmo a qualquer tipo de instrução, de dar um novo significado àquelas imagens que faziam parte da sua vida. Para isso, Raimunda foi em busca de todas as relíquias (utensílios, objetos, ferramentas, fragmentos de cartas

e documentos) do passado, às quais pudesse ter acesso, muitas vezes emprestadas dos velhos parentes, e com estas lembranças materiais montou uma instalação, tomando como suporte a ruína da casa onde ela havia morado quando criança. O trabalho foi registrado em fotografias e ficou por alguns dias exposto no meio da caatinga, interagindo com os passantes daquele local. Relata Raimunda:

Para chegar até o local, convenci os meus familiares a me acompanharem, pois para eles não era interessante esse processo de criação artística. Chegando lá, fiz toda uma preparação do trabalho nas paredes que restaram da minha antiga casa. Montei uma instalação ao ar livre, tomando como espaço a velha ruína. Foi um trabalho muito emocionante, pois revivi todos os momentos marcantes do passado, e as lembranças afloraram em minha mente. Lembrei-me de um papagaio sabido e fofoqueiro, que contava para a mamãe tudo que aprontávamos na sua ausência; o mesmo morreu de uma forma muito trágica, raptado pelo gato-do-mato, gritando “socorro, Zé... Zé”. O silêncio, o vento, a natureza passa uma paz que me levou a refletir e perceber que as coisas mais singelas da vida me deixam muito feliz. Atrás da minha antiga casa velha tinha uma pedra, em que meu pai, ao chegar do trabalho, sentava comigo no colo e cantava essa canção: “Em cima daquela serra, passa boi, passa boiada. Também passa a Raimundinha dos cabelos cacheados”. Tudo isso são lembranças que jamais vão se apagar. (Raimunda de Souza, 2009)



Raimunda de Souza
Ruínas do passado – Instalação, 2009
 Senhor do Bonfim - Bahia

“BOM INÍCIO E FIM DE FEIRA”

Ailton e Euzilar investigaram princípios da linguagem fotográfica, noções de enquadramento, figura e fundo. Seleccionamos artistas de referência na arte da fotografia. Trabalharam juntos, e ambos já possuíam experiência como artistas e produtores culturais. Logo compreenderam a proposta e iniciaram os trabalhos de pesquisa, observação, recorte do tema escolhido – a feira livre da cidade. Por fim, produziram um cordel e o ensaio fotográfico veio acompanhado deste texto popular, tão freqüente nas feiras do interior do nordeste. No memorial elaborado por Ailton e Euzilar, pode-se perceber a sua preocupação em valorizar a cultura local, quando decidem observar e registrar, com recortes especiais, o cotidiano da feira. O seu memorial diz:

Surge a partir daí (dos conceitos abordados) a idéia deste trabalho, no qual buscamos registrar cenas pitorescas do cotidiano sertanejo revelados na feira. O trabalho foi realizado sob duas perspectivas: uma visão fotográfica e uma visão descritiva cordelista dos personagens e daquele ambiente. O cordel fala por si como uma linguagem da cultura popular. Estar com a câmera na mão pela primeira vez para realizar um trabalho como este nos trouxe, por um lado, receio, preocupação e angústia, mas, por outro lado, muito prazer. (Ailton Ribeiro e Euzilar Cedraz, 2009).



Ailton Ribeiro e Euzilar Cedraz, 2009
Bom início e fim de feira – fotografia
Senhor do Bonfim - Bahia

<p>Semi-árido bonfinense Tem uma singularidade No grande Sertão baiano Terra sem água e vaidade Inda produz resistência Sertanejos de verdade</p> <p>Criando bode e galinha Produz o seu necessário No campo ou na cidade Trabalha de modo vário Indústria ou manufatura Ou patrão ou operário.</p> <p>Se esforça, faz força, vai a roça Na tenda ou, ainda na fazenda. Pega tudo traz pra venda Põem a roupa se remenda Traz o ovo e a galinha O feijão e a farinha</p>	<p>De jerico ou de carroça Traz goiaba, traz umbú Aipim bolo de puba Tapioca traz beiju, Traz o coco, traz corante, O azeite e o urucum</p> <p>Tem gente já na festança Bebendo pinga ou cerveja Vivendo na contradança De fazer o que deseja Se de trabalhar se cansa Na hora de beijar beija</p>	<p>Já outros na vaidade Faz o que muitos queria Três vestidos pra Joana Duas calças pra Malaquias Cavalo bom para Alfredo Arreios pra montaria</p> <p>Jegues pastam ao fim da feira Ajudando na limpeza Cachorros em baixo de bancas Gatos em cima das mesas Se a feira findar desse jeito Posso dizer foi beleza</p> <p>Assim o povo faz compras Sem pensar no já pensado Que o “homem” que fez a feira Volta pra casa, cansado. Pra cuidar do seu ofício E retomar o “pesado”</p>
---	--	--

Ailton Ribeiro e Euzilar Cedraz, 2009
Bom início e fim de feira – Cordel (fragmento)
 Senhor do Bonfim - Bahia



Ailton Ribeiro e Euzilar Cedraz, 2009
Bom início e fim de feira – fotografia
 Senhor do Bonfim - Bahia

“A MULHER E O BARRO”

A ação foi realizada na cidade de Jaguarari, próxima a Senhor do Bonfim. Neste pedaço de chão, Dilssa, uma das poucas mulheres que preserva a cultura da manufatura em cerâmica, desenvolve este trabalho na sua própria casa, cultivando um saber que foi herdado dos povos indígenas que viveram na região, onde a produção de artefatos usando esta técnica vem desaparecendo. Este recorte da cultura local chamou a atenção de Cerilene e Celeste, que buscaram a vivência com o barro, praticando juntamente com Dilssa. A idéia era conhecer o trabalho desta ceramista na sua essência, conhecer o material e buscar a sua relação com o corpo feminino. No seu memorial, elas escrevem:

Expomos a idéia do trabalho que era confeccionar peças, sendo que ela (Dilssa) seria nossa modelo. Ela se mostrou bastante feliz com a idéia, ainda mais quando dissemos que iríamos tirar o molde de seu próprio corpo. Ela sempre se preocupou em fazer algo de barro que representasse sempre outras coisas e agora nós iríamos representá-la. No dia combinado estávamos lá entusiasmadas para realizar tal tarefa que aos nossos olhos era muito fácil. A idéia do trabalho perpassava o uso dos quatro elementos da natureza, o que já proporciona muito prazer. A terra seca ganha um elemento essencial: a água, fundamental para tornar o barro algo maleável, passível à criação de novas formas, além de possibilitar o alisamento das peças produzidas. Depois vem o ar e o fogo. (Cerilene e Celeste, 2009)

Imediatamente apresentei-lhes artistas do barro, escultores como Rodin e outros, pós-impressionistas, com suas esculturas “inacabadas”, e a possibilidade expressiva na representação do corpo. Elas se empolgaram com as imagens e resolveram experimentar o barro na sua essência.

Todo esse processo, da retirada do barro da lagoa até a queima da peça, foi difícil de ser executado, pois nos exigiu não só tempo, mas muita criatividade, paciência, persistência, amor, dedicação e o mais importante, inspiração, principalmente se a peça não for apenas uma arte utilitária, como potes, vasos etc, peças que seguem um modelo. Se for algo que transcende, é mais complicado, pois a inspiração se faz necessária, e a peça torna-se impar. O nosso desejo de fazer do barro nosso instrumento de trabalho foi por ele ser passível de transformação. Possibilitou-nos erros e acertos sem preocupações, além do mesmo fazer parte de nossas vivências e ser bem presente em objetos de nossa comunidade. (Cerilene e Celeste, 2009)



Maria Cerilene e Celeste Duarte, 2009
A mulher e o barro – Esculturas
Jaguarari – Bahia

CONCLUSÃO

Por muito tempo, a criatividade foi entendida como um dom, um talento divino. Porém, sabe-se que todos podem desenvolver-se criativamente no seu cotidiano ou pela educação. Envolver os alunos em um clima de estranhamento foi essencial para o começo de uma compreensão acerca do que seria trabalhar na escola aderindo a esta prática. E isto se deu através da vivência do processo de criação. Estamos falando do afloramento da visão múltipla, necessária a qualquer área do saber. No ambiente da escola, refletir sobre a educação e a criatividade afeta diretamente a qualidade das ações pedagógicas. No entanto, nos deparamos com a precariedade das práticas artísticas que são aplicadas no processo de ensino, o que colabora para ofuscar a importância da arte no currículo. O professor pede aos alunos que façam releituras de artistas consagrados; repassa técnicas artesanais descontextualizadas do seu ambiente de origem; coloca seu trabalho a disposição das festinhas de calendário e apresentações estereotipadas, criando representações “bonitinhas” e vazias da força que poderiam ter se houvesse a busca das motivações internas, pessoais e coletivas. Expressões contemporâneas como performances, objetos, instalações, arte tecnológica raramente participam deste repertório. Por isto, entendo que, para haver uma mudança de cenário, é necessário que o professor tenha conhecimento do que seja uma construção em processo. Ele mesmo deve vivenciar esta experiência, e este foi o principal objetivo desta oficina.

Referências

BACHELAR, Gaston. *A terra e os devaneios da vontade. Ensaio sobre a imaginação das forças*. São Paulo: Martins Fontes, 2008.

BACHELARD, Gaston. *A poética do espaço*. São Paulo: Martins Fontes, 1993.

BURKE, Peter. *Testemunha ocular. História e imagem*. Bauru, SP: EDUSC, 2004.

COUCHOT, Edmond. Da representação à simulação: evolução das técnicas e das artes da figuração. In: PARENTE, André (Org.). *Imagem-máquina: a era das tecnologias do virtual*. Rio de Janeiro: Editora 34, 1993. p. 44.

FRANZ, Teresinha Sueli. *Educação para uma compreensão crítica da arte*. Florianópolis: Letras Contemporâneas, 2003.

FUSARI, M. F. de Rezende e FERRAZ, M. H. C. *Arte na educação escolar*. São Paulo: Cortez, 1992.

OSTROWER, Fayga. *Criatividade e processos de criação*. Petrópolis: Vozes, 1987.

OSTROWER, Fayga. *Universos da arte*. Rio de Janeiro: Campos, 1991.

SALES, Cecília de Almeida. *Redes de criação. Construção da obra de arte*. São Paulo: Ed. Horizonte, 2006.

SALES, Cecília. *Gesto inacabado. Processo de criação artística*. São Paulo: FAPESB: Annablume, 1998.

OSTROWER, Fayga. *Universos da arte*. Rio de Janeiro: Campus, 1991.

VÁRIOS. Memoriais produzidos pelos alunos do módulo: Processos Criativos- PROESP, relatando a sua experiência. Senhor do Bonfim, 2009.

Giovana Dantas

Explora fotografia, objetos, instalações. Trabalha com materiais orgânicos como couro de porco retirados da Feira de S. Joaquim, e também do mar, resultado da sua passagem pela Residência Artística, Instituto Sacatar, ilha de Itaparica, cujo resultado foi apresentado no MAM-BA (abril/2008). Graduada em Artes Visuais e Doutora em Artes Cênicas pela UFBA. Professora do Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnológica da Bahia.