

Arte, criação e invenção no projeto Singu(lares) à luz de Pareyson e a teoria da formatividade

Art, creation and invention in the Singu(lares) project in the light of Pareyson and the theory of formativity

Arte, creación e invención en el proyecto Singu(lares) a la luz de Pareyson y la teoría de la formatividad

Stela Maris **Sanmartin**¹

Geisa da **Silva**²

Resumo

Este relato analisa as possibilidades criativas de vivência artística e os horizontes abertos pelo projeto de formação em desenho denominado "Singu(lares)" à luz de conceitos tais como criação, invenção e forma. Trata sobre um conjunto de oficinas realizadas remotamente com alunos da rede pública estadual de educação de Aracruz (ES) e ministradas pelo artista Luciano Feijão. O principal objetivo consistiu em oferecer aos estudantes a oportunidade de vivenciar "o fazer artístico" a partir de sua situação concreta e desenvolver trabalhos autorais no âmbito da linguagem proposta. Com ênfase nos aspectos performativo e inventivo da arte, nossa análise se orienta, desde o início, pela tese pareysoniana de que a atividade artística implica, necessariamente, a produção de novas formas de expressão, na medida em que ela deve necessariamente buscar meios próprios mediante tentativas sempre novas de invenção, descoberta e figuração.

Palavras-chave: Desenho, Formatividade, Projeto Singu(lares).

Abstract

This report analyzes the creative possibilities of artistic experience and the horizons opened by the drawing training project called "Singu(lares)" in the light of concepts such as creation, invention and form. It deals with a set of workshops held online with students from public education students in Aracruz (ES) and taught by the artist Luciano Feijão. The main objective was to offer students the opportunity to experience "the artistic making" from their concrete situation and to develop authorial works within the proposed language. Emphasizing the performative and inventive aspects of art, our analysis is guided, from the beginning, by the Pareysonian thesis that artistic activity necessarily implies the production of new forms of expression, insofar as it must necessarily seek its own means through ever new attempts at invention, discovery and figuration.

Keywords: Drawing, Formativity, Singu(lares) Project.

Resumen

Este relato analiza las posibilidades creativas de la experiencia artística y los horizontes abiertos por el proyecto de formación en diseño denominado "Singu(lares)" a la luz de conceptos como creación, invención y forma. Se trata de un conjunto de talleres realizados a distancia con estudiantes de la red pública estatal de educación de Aracruz (ES) y ministrados por el artista Luciano Feijão. El objetivo principal fue ofrecer a los estudiantes la oportunidad de experimentar "el hacer artístico" desde su situación concreta y desarrollar obras autorales dentro del lenguaje propuesto. Haciendo hincapié en los aspectos performativos e inventivos del arte, nuestro análisis se guía, desde el principio, por la tesis pareysoniana de que la actividad artística implica necesariamente la producción de nuevas formas de expresión, en la medida en que necesariamente debe buscar sus propios medios a través de siempre nuevas tentativas de invención, descubrimiento y figuración.

Palabras clave: Dibujo, Formatividad, Proyecto Singu(lares).

¹ Doutora em Educação pela Universidade de São Paulo (2013) e pós-doutoranda no Programa de Pós-Graduação em Psicologia do Desenvolvimento e Escolar – PGPDE do Instituto de Psicologia da Universidade de Brasília – UnB. Coordenadora do Grupo de Pesquisa Criatividade, Educação e Arte, GPCEAr/UFES. Professora adjunta do Departamento de Artes Visuais e colaboradora do Programa de Pós-Graduação em Arte do Centro de Artes da Universidade Federal do Espírito Santo - UFES. E-mail: stelasanmartin@yahoo.com.br

² Mestranda em artes – PPGA da Universidade Federal do Espírito Santo (UFES) e graduada em Artes Visuais pela mesma instituição. Professora efetiva da Secretaria de Educação do Estado do Espírito Santo. E-mail: geisasilvaka@gmail.com

Introdução

Durante a pandemia, a educação em ambiente virtual tornou-se parte integrante da rotina escolar e o ensino de arte — teórico e prático — teve também que se adequar às novas plataformas. Contudo, muitos professores optaram por trabalhar somente com os aspectos teóricos, deixando uma lacuna no processo educacional. Assim, o projeto “Singu(lares)” surgiu da necessidade de minimizar essa grande perda e reaproximar os estudantes da experiência prática. Como bem sustentou Pareyson (1993), a arte se caracteriza fundamentalmente como produção e como realização em sentido intensivo, eminente, absoluto, ou seja, como ato.

O projeto Singu(lares) foi realizado de forma remota com os alunos da rede pública estadual de Aracruz (ES) e objetivou oferecer aos estudantes a possibilidade de vivenciar o processo artístico a partir das técnicas utilizadas pelo ilustrador Luciano Feijão. Ainda, possibilitar experiências artísticas mediante a ampliação do repertório imagético (digital) e material dos estudantes, permitindo-lhes vivenciar concretamente os aspectos performativo e inventivo da arte, segundo o conceito empregado por Pareyson, aliando teoria e prática.

Ao todo, 50 estudantes participaram do projeto de formação em desenho e, um de seus principais resultados foi a exposição Singu(lares), realizada por meio da plataforma *Google Open Gallery*. Além da exposição, foi elaborado um catálogo físico distribuído nas 506 escolas da rede pública estadual do Estado.

Arte, criação e invenção

Para falar em criação e invenção não podemos deixar de conceituar o termo que as origina, a Criatividade e, também a teoria da formatividade proposta por Luigi Pareyson (1993) para explicar o processo de criação artística.

Interessa-nos para a análise e reflexão sobre esta experiência apresentar a Criatividade na perspectiva das quatro dimensões propostas por Rhodes em 1961. Enquanto buscava uma definição para o conceito, o autor percebeu que as definições que encontrava não eram exclusivas, mas se sobrepunham ou se entrelaçavam em quatro eixos fundamentais para a manifestação desse complexo potencial na vida. Uma dessas vertentes pertencia essencialmente à pessoa, como ser humano; outra aos processos mentais que realiza para gerar ideias. Uma terceira, dizia respeito à influência da pressão do meio sobre a pessoa e sobre seus processos mentais e, finalmente a quarta, a de que as ideias são geralmente expressas em forma da linguagem ou do ofício que origina um produto. Estas dimensões nos levam a concluir que a criatividade é potencial na pessoa, que permite a emergência de processos criativos que originam resultados novos e valiosos para o contexto.

Se, como bem afirma Pareyson (1993), arte é forma expressiva e criativa da personalidade do artista em interação com os outros e a cultura, articularemos a teoria pareysoniana ao modo de fazer e ensinar arte do artista Luciano Feijão, uma importante referência do Espírito Santo no campo da ilustração e que ofereceu aos estudantes a possibilidade de vivenciar “o fazer artístico” a partir de sua situação concreta.

O artista e ilustrador Luciano Feijão é também professor e ministra diferentes oficinas de desenho, pois consegue adaptar a comunicação e a linguagem satisfatoriamente a públicos diversos, além de utilizar materiais do dia a dia - como esponja de lavar louça, gaze, pente de cabelo, escova de dente, entre outros, para ampliar a acessibilidade a

linguagem gráfica com técnicas diferenciadas e obter resultados distintos e menos previsíveis do que aqueles obtidos com lápis e papel.

A escolha dos materiais sobre os quais não consegue ter um total domínio não é incidental, já que Luciano Feijão sempre enfatiza a necessidade de lidar com o erro durante o processo criativo. Apesar do artista passar a maior parte dos dias dedicado a produção em seu ateliê, sua personalidade magnética e carisma facilita o contato com as pessoas e as tornam predispostas a ouvi-lo sobre as especificidades de seu modo de fazer arte, aproximando-as ainda mais da linguagem do desenho.

Em suas produções artísticas Luciano Feijão vem se dedicando aos temas do racismo, escravidão e negritude, temáticas ligadas ao interesse e lutas pessoais do artista que trazem para as suas obras outros conceitos além dos estéticos, contribuindo para que o nosso público-alvo, alunos de escola pública, se interessem por suas produções.

A partir da temática e procedimentos imprevisíveis, o artista vai experimentando, traçando caminho e novas formas de dominar e explorar o material em todas as suas possibilidades expressivas. Com materiais, instrumentos e procedimentos não convencionais do desenho, os erros são possibilidades concretas e, quando acontecem durante o processo, são incorporados na obra sugerindo caminhos até então desconhecidos. O resultado desse processo são obras originais, com discussões contextualizadas que refletem a atualidade e que desafiam o espectador a entender como imagens tão complexas são construídas a partir de técnicas com objetos de uso cotidiano.

As imagens digitais são referenciais para o desenvolvimento das obras do ilustrador, assim, propõe aos estudantes a utilização desse recurso, como ponto de partida para o desenvolvimento de suas criações, permitindo-lhes pensar sobre o seu próprio fazer, ao buscar modos próprios, para não dizer autorais, de fazer arte. Considerando que, na arte, está em jogo “um fazer que ao mesmo tempo inventa o modo de fazer” (Pareyson, 1993, p. 59), o método adotado pelo ilustrador foi justamente instigar os estudantes a proceder por tentativas, de modo que, em conformidade com a perspectiva de Pareyson, o “bom êxito de uma operação desse gênero, resultasse propriamente numa conquista” (Pareyson, 2005, p. 60).

A despeito, porém, da relevância dada ao ato de fazer, as atividades realizadas por Luciano Feijão, também se orientaram por outro conceito central da teoria da formatividade desenvolvida por Luigi Pareyson, a saber, a criação. Isto porque, nas próprias palavras do autor, não se pode chegar à natureza da forma e do formar – concebido em dupla perspectiva: por um lado, como ato de fazer, de produzir e de realizar e, por outro, como inventar o próprio modo de fazer – sem considerar o inseparável vínculo por ela mantido com a produção de novidade.

Tanto é assim que, frequentemente, a arte se viu, segundo Pareyson (1993), caracterizada como criação, isto é, como produção de objetos radicalmente novos, verdadeiros, que passam a incrementar a própria realidade, numa espécie de inovação ontológica. Assim, se a arte não deve ser unicamente concebida a partir de atos tais como execução, produção, realização, o simples “fazer” parece, sob a perspectiva de Pareyson, não bastar para definir seu caráter essencial. De fato, para além de seu aspecto “executivo”, a arte seria, fundamentalmente, invenção.

O processo artístico não consistiria na execução de algo já planejado, ideado ou configurado, na realização de um plano previamente definido, segundo regras já dadas ou predispostas. Mas, antes, configura-se em um processo no qual execução e invenção

se apresentariam como duas atividades simultâneas e inseparáveis, na medida em que adicionam algo à realidade, sob forma de incremento, e lhe atribuem um valor original que até então ela não possuía. Nas palavras de Pareyson, na arte, “concebe-se executando, projeta-se fazendo, encontra-se a regra operando, já que a obra existe só quando é acabada, nem é pensável projetá-la antes de fazê-la e, só escrevendo, ou pintando, ou cantando é que ela é encontrada e é concebida e é inventada” (2001, p. 25-26).

A atividade artística consiste, portanto, em um fazer no qual o elemento performativo, particularmente intensificado, estaria essencialmente vinculado a um elemento inventivo. Nela, “a realização não é somente um *facere*, mas propriamente um *perficere*, isto é, um acabar, um levar a cumprimento e inteireza, de modo que é uma invenção tão radical que dá lugar a uma obra absolutamente original e irrepitível” (Pareyson, 2001, p. 26).

Originalidade e irrepitibilidade são características da forma, de modo que Pareyson se vê habilitado a afirmar que a atividade artística consiste propriamente no “formar”, isto é, num executar, produzir e realizar, que é, ao mesmo tempo, inventar, figurar, descobrir. Assim, a invenção originária intrínseca à atividade artística não ocorre de maneira isolada e descontextualizada, não se tratando, em última instância, de uma formatividade vazia. Pois nela, a personalidade do artista sempre está presente, haja vista que o homem apenas se caracteriza como tal mediante os seus atos.

Na perspectiva do autor, todo exercício de formatividade estaria, pelo contrário, ancorado na existência espiritual de quem forma, já que toda a sua visão de mundo se vê refletida no processo de criação e de invenção. Seria, portanto, como um elemento inerente à própria obra de arte, que o mundo do artista nela se faria presente.

A obra de arte [a pesquisa] tem como conteúdo a pessoa do artista, não no sentido de tomá-la como seu objeto próprio, fazendo dela o seu ‘tema’ ou assunto ou argumento, mas no sentido de que o ‘modo’ [método] como esta foi formada é o modo próprio de quem tem aquela determinada irrepitível espiritualidade (Pareyson, 1993, p.30).

Logo, o artista, ao formar inventa algo totalmente novo, sendo que esta novidade não surge do nada, mas sim de uma situação concreta, de um contexto ou conjuntura específicos, de um conjunto de sugestões, seja da tradição cultural ou do mundo físico, que são propostos ao artista sob a forma inicial de resistência e passividade codificadas. A intencionalidade formativa do artista resulta na matéria formada, de modo que a própria forma artística se caracterizará por apresentar um sentido, uma significação, um “conteúdo expresso”, segundo uma expressão de Pareyson. Ao afirmar que a forma artística consiste em matéria formada, o autor pretende ressaltar que não há atividade formativa sem um conteúdo, que, na arte, a matéria é “humanizada, espiritualizada, estando, pois, imbuída de significado e de expressividade” (p.46). Neste sentido: o que caracteriza o processo artístico é precisamente esta misteriosa e complexa co-possibilidade, que, no fundo, consiste numa dialética entre a livre iniciativa do artista e a teleologia interna do êxito, donde se pode dizer que nunca o homem é tão criador como quando dá vida a uma forma tão robusta, vital e independente de impor-se a seu próprio autor, e que o artista é tanto mais livre quanto mais obedece à obra que ele vai fazendo; antes, o máximo de criatividade humana consiste precisamente nesta união de fazer e obedecer, pela qual na livre atividade do artista age a vontade autônoma da forma. (Pareyson, 2001, p. 192)

Pareyson já sustentava, por exemplo, que a condição primeira de toda realização ou obra humana seria justamente a tácita presença de um lado inventivo e inovador. Nisto residiria, por sua vez, o motivo da possibilidade de haver arte em toda atividade humana, “no sentido de que, em qualquer circunstância, trata-se de fazer com arte” (2001, p. 31). No entanto, a arte propriamente dita, caracteriza-se como formatividade pura, específica e intencional, assume uma tendência autônoma, com rumo independente e com fim em si mesma.

Da execução técnica de um projeto preestabelecido à invenção mais original da arte, do uso comum e cotidiano das matérias da arte, como a língua ou o desenho, aos fastígios da poesia e da pintura, estende-se todo um exercício de formatividade, que das formas mais elementares das “sagacidades operativas” do ofício chega até a “criação” artística. (Pareyson, 2001, p. 33).

Assim, a arte como tal apenas adquire sentido se considerada sobre o fundo da criação e invenção já presentes na própria existência humana. Entre a arte assim especificada e a arte que se estende a toda atividade do homem não haveria, conforme Pareyson, um abismo qualitativo ou uma oscilação de continuidade: o que há é, justamente, uma passagem gradual que, dos primeiros esboços oferecidos por aquele tanto de inventividade que é exigido pela atividade mais regulada e uniforme, alcança as mais altas e desinteressadas realizações da arte.

Método: a formação e a prática: o projeto Singu(lares)

O projeto “Singu(lares)” foi aprovado pela Lei Aldir Blanc (Secult/ES), idealizado e inscrito por uma artista/professora responsável pela divulgação e seleção dos inscritos, acompanhamento da execução e avaliação dos resultados, cuja realização se deu de forma remota no período de 3 meses do ano de 2021.

O projeto surgiu da necessidade de incluir a prática artística para estudantes da educação básica em meio a pandemia, que dificultou a realização dos processos de criação, seja pela falta de acesso aos materiais ou mesmo pela dificuldade dos professores para acompanhar as produções práticas virtualmente.

Com incentivo financeiro o projeto “Singu(lares)” pôde ser realizado, pois proporcionou todos os materiais artísticos aos estudantes para a prática, viabilizou a contratação do artista e demais recursos para o desenvolvimento da proposta de formação em desenho.

Para dar início a execução do projeto realizamos divulgação via superintendência de educação do município de Aracruz e escolas públicas da mesma cidade. A seleção dos participantes aconteceu de forma remota, a partir da plataforma *google form*. Para inscrição os interessados precisavam colocar os dados pessoais básicos, contar um pouco do seu histórico com o desenho e anexar até três desenhos na plataforma. As inscrições foram avaliadas pela idealizadora do projeto e pelo artista convidado. Após a seleção e divulgação do resultado, foi criado um grupo no *whatsapp* para facilitar a comunicação entre a equipe do projeto e os participantes.

A formação desenvolvida no projeto *Singu(lares)* teve como objetivo abrir horizontes de capacitação artística aos jovens estudantes da rede estadual de ensino do Espírito Santo que tivessem experiência prévia com desenho, a fim de lhes mostrar que a capacidade de se aperfeiçoarem no desenho não depende de nenhum dom, mas exclusivamente de trabalho intelectual, de sensibilidade e de dedicação, porquanto a atividade criativa e criadora esteja presente em toda atividade humana.

Amabile (1996), por exemplo, observa que "a verdadeira criatividade é impossível sem alguma medida de paixão. O melhor modo de ajudar as pessoas a maximizar seu potencial criativo é permitir que elas façam algo que amam" (p.8). Nesse sentido, a escolha por participantes com alguma familiaridade prévia com o desenho vai ao encontro do que diz a autora acerca da importância do interesse anterior à atividade proposta para o total engajamento e dedicação.

O projeto teve duração de três meses, sendo o tempo de projeto distribuído da seguinte forma: um mês para divulgação, inscrição, seleção e resultado da seleção; um mês para formação em desenho e acompanhamento dos exercícios dos participantes que tiveram dificuldade; um mês para separação de todas as produções dos estudantes, escolha dos trabalhos por eles com a mediação da equipe do projeto e aprovação coletiva para elaboração do catálogo final. A formação em desenho se estruturou com 10 aulas assíncronas de 4h cada aula e 1 aula síncrona, separadas em várias orientações e exercícios práticos. As aulas aconteciam 5 vezes por semana e foram gravadas 57 aulas assíncronas para que os estudantes pudessem assistir em suas casas.

As aulas foram guiadas pelo intuito de mostrar, na prática, que a atividade artística implica, necessariamente, a produção de novas formas de expressão, na medida em que ela deve necessariamente buscar seus próprios meios mediante tentativas sempre novas de invenção, descoberta e figuração.

Como os participantes assistiam às aulas online assíncronas, podiam criar seus desenhos de acordo com sua disponibilidade de tempo e em suas casas. Para tanto, os participantes foram orientados a encontrar um lugar, no qual conseguissem realizar as suas produções com calma e sem muitos estímulos externos para focar no processo. Não por acaso, Alencar (2007) afirma "que todo ser humano é naturalmente criativo e que a extensão em que a criatividade floresce depende largamente do ambiente" (p.47-48).

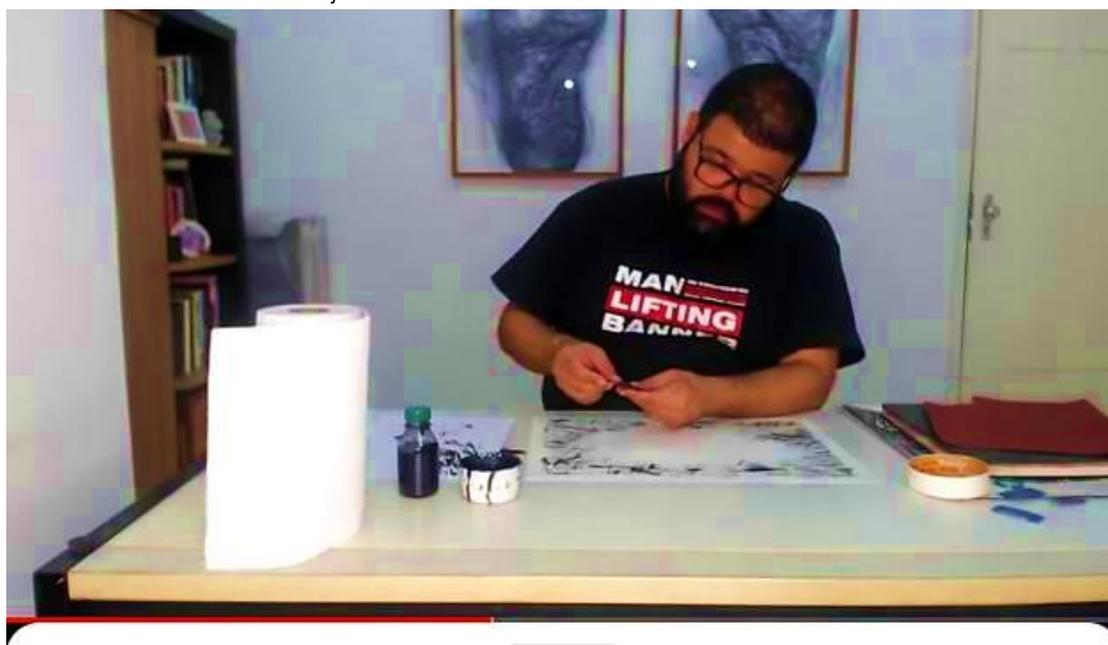
Dessa forma, o projeto Singu(lares), ao oportunizar ações e espaços de invenção buscou transformar o lar de cada um de seus participantes em um ateliê de aperfeiçoamento artístico em que a matéria-prima de reflexão para criação dos desenhos fosse sua própria singularidade. Isto porque não existe nenhuma convocação divina ou passe de mágica que forma um desenhista: desenhar é trabalho, nada além de muito trabalho, que envolve uma prática deliberada, um grande exercício de formatividade.

O início do processo artístico se deu com o uso de materiais tradicionais para que os alunos demonstrassem sua familiaridade com o desenho e em seguida foram introduzidos materiais alternativos por meio de explicações prévias sobre como usá-los. Esse processo foi de suma importância para a formação, na medida em que os estudantes aprendiam a manipular o novo, explorando todas as possibilidades plásticas não convencionais por ele apresentadas.

A fim de manter o contato entre o artista e os alunos, foi criado um grupo de *whatsapp* para que as produções fossem enviadas para o artista tanto no início quanto no fim do processo. Dessa forma o artista fazia as suas considerações, ajudava e os encorajava a darem o próximo passo ou seguir para o próximo exercício. Aqui devemos considerar que se trata de estudantes adolescentes que, apesar de já terem o hábito de desenhar, estavam aprendendo uma nova técnica e necessitando do artista-professor para apoiá-los nesse processo.

Figura 1

O artista Luciano Feijão demonstrando uma técnica.



Singulares - Aulas

SINGULARES ↻



Vídeo aula: técnica com pente fino. Disponível em: <https://youtu.be/oHcMMMOqxxk>

As produções foram realizadas com as técnicas: lápis, nanquim e pente de cabelo sobre papel (297x420mm). O referencial utilizado para os desenhos eram imagens em preto e branco enviadas pelo artista aos estudantes, que priorizou figuras de rostos para a técnica lápis sobre papel e as imagens com linhas para a técnica pente de cabelo e nanquim sobre papel. Nos vídeos gravados pelo artista ele desenhava, fazendo um passo a passo do uso da técnica e os estudantes seguiam esse mesmo caminho.

De acordo com Lavelberg (2003) “os procedimentos são aprendidos quando executados (...) o aprendiz terá de enfrentar os percalços desses saberes para estruturá-los.” (p.28). Assim, faz-se necessário destacar que a “cópia” dos procedimentos pode ser um dos métodos para aprender a desenhar. Copiar para viver o processo técnico ou aprender o modo de fazer significa repertoriar tecnicamente os sujeitos para que eles consigam ter liberdade criadora na linguagem específica. Sabemos que a criatividade só é possível quando se tem conhecimento sobre o campo e capacidade imaginativa para idear o novo. Desta maneira, as aulas de arte podem incluir o saber fazer, técnico procedimental, além dos conteúdos específicos da linguagem visual, para que as crianças e jovens consigam expressar artisticamente suas ideias sem bloqueios técnicos e inventivos.

Para a realização do trabalho da figura 2, os participantes foram orientados a observar a própria mão e desenhar, utilizando lápis 2B, 4B, 6B e 9B.

Figura 2

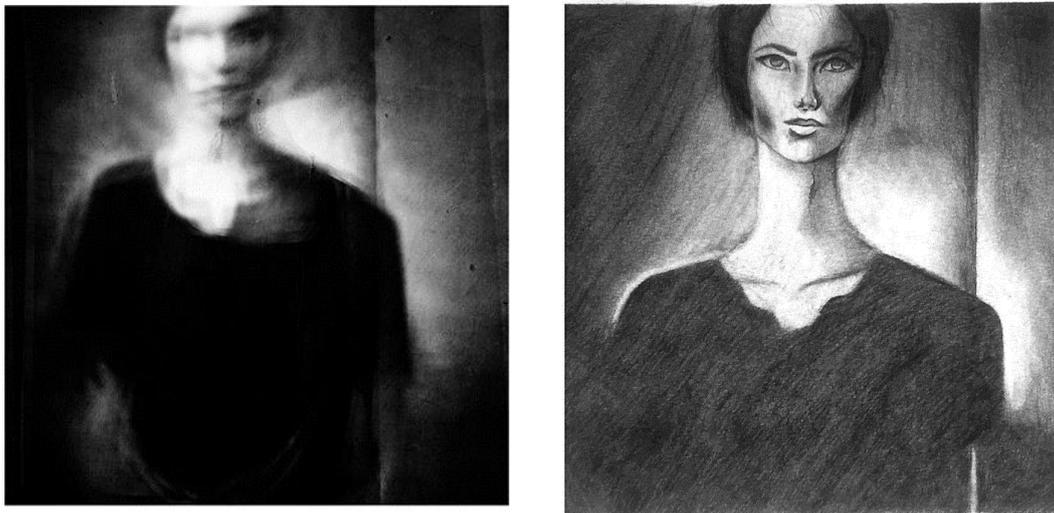
Desenho com o tema mão em lápis.



Autor: Brenda Brito Almeida, s/título, técnica lápis sobre papel, dimensão 297x420mm, 2021.

Figura 3

Desenho com o tema retrato.



Autor: Ester Santos Conceição, s/título, técnica lápis sobre papel, dimensão 297x420mm, 2021.

Para a execução do desenho da figura 3, a proposta era um desenho inverso. Em geral desenhamos em um papel branco, mas a proposta era pintar toda a superfície do papel com o lápis 9B deixando a folha com um tom quase preto e depois, observando a imagem referência, apagar com a borracha as partes mais claras, se atentando somente a luz e a sombra para, somente no final, definirem linhas.

Figura 4

Desenho com tema mão em nanquim



Autor: Denzel Elan da Conceição Freitas, s/título, técnica nanquim e pente de cabelo sobre papel, dimensão 297x420mm, 2021.

O mesmo exercício com o tema da mão, que na primeira proposta deveria ser utilizado lápis e papel foi refeito utilizando o nanquim para explorar as possibilidades técnicas. Quando algum “erro” acontecer no desenho ele pode ser incorporado porque, além de aprender a lidar com o erro, muitas vezes do erro é que nasce a parte mais interessante do desenho.

Figura 5

Composição autoral figura humana.



Autora: Ramaiani de Souza Cobilenski, s/título, técnica nanquim e pente de cabelo sobre papel, dimensão 297x420mm, 2021.

Figura 6

Composição autoral livre.



Autora: Paloma Ribeiro Gonçalves, s/título, técnica nanquim e pente de cabelo sobre papel, dimensão 297x420mm, 2021.

As imagens acima são exemplos dos trabalhos que recebemos e que não estavam dentro do cronograma do projeto, mas os participantes foram orientados a enviarem todas as produções que fizessem dentro do período de um mês. O que nos impressionou foi que, a maioria das produções extras que chegavam em nosso e-mail, eram trabalhos realizados com pente de cabelo e nanquim, uma técnica desconhecida por eles até o início da formação. Avaliamos a iniciativa e autonomia para realização dessas novas produções como um ponto positivo da oficina de desenho que despertou neles a possibilidade de usar novas possibilidades técnicas.

Houve acompanhamento de todo o processo devido ao formato remoto e o horário para produção dos trabalhos ser conforme disponibilidade de cada participante. As dúvidas eram postadas no grupo de *whatsapp* e respondidas prontamente (em menos de 1h), mantendo dessa forma contato contínuo com os estudantes. Esta dinâmica dificilmente seria possível com os professores da rede pública em virtude da quantidade de turmas e alunos que cada professor tem por período letivo.

Os resultados apresentados foram extremamente satisfatórios, de modo que o encontro final do projeto, ocorrido no formato síncrono, buscou incentivar a continuidade do processo, tendo em vista a observação do artista: "a produção em desenho não acaba aqui, ela vai se modificando na medida em que vocês forem produzindo e aprendendo com o processo de vocês". (fala de Feijão no último encontro com o grupo de participantes)

Como afirma Sanmartin (2021) a arte tem seu lugar no espaço da educação escolar e que se amplia com propostas educativas que alcancem o interesse em aprender

sempre mais. E, a práxis criadora de professores e alunos apresenta-se como princípio que aproxima a teoria e prática e estabelece o movimento da reflexão sobre a ação, prática necessária a transformação permanente nos modos de ensinar e aprender.

Considerações finais

Quando alguém se propõe a aprender a desenhar, precisa ter em mente que existem muitos métodos de ensino que possibilitam, através de direcionamento e ações sucessivas, abrir novos caminhos de compreensão desta linguagem. “Como fazer para quebrar o bloqueio e inadequação criada ao longo de anos de educação escolar, que impossibilita as pessoas de praticarem o desenho?” (Feijão, 2021, p.4)

Um dos pressupostos assumidos neste projeto de formação em desenho, segundo o artista é de que “É necessário mudar a maneira de pensar e agir, subverter a relação estabelecida entre o desenhista e os materiais usados para desenhar” (Feijão, 2021, p.4). Diante dessa concepção era preciso desconstruir o mito de que existe apenas uma maneira de desenhar e desta maneira inverter a lógica formal de ensinar desenho.

Desenhar não implica somente incluir elementos gráficos no papel, como pontos, linhas e manchas, mas retirar possibilidades também da ação e do suporte escolhido. Desenhar, criar, inventar é habitar um lugar onde a novidade, o original, a forma encontram um espaço capaz de deslocar o indivíduo da falsa sensação de segurança a que está habituado, afrouxar a rigidez das certezas e despertar para o acesso a todo o mistério da criação.

Como nos lembra Torre (1993) o erro pode ser encarado como estímulo criativo e ainda que seja uma concepção pouco usual, não deixa de ter certo interesse nos âmbitos da ciência, da literatura e da arte como estratégia heurística ou de descoberta. Os erros, os acasos, os desvios, as dúvidas e angústias contribuem para que o desenho seja compreendido como parte de um processo, que não está somente na cabeça do artista, mas principalmente na disposição de enfrentar, no papel em branco, os desafios a que este suporte e materiais convocam. De acordo como Torre (1993) o erro possui potencial construtivo, didático e criativo, pode ser tomado como estratégia de mudança ou plano estratégico de inovação.

Criar é um cabo de guerra entre aquilo que não se controla e a habilidade em dominar as ferramentas e métodos, ou seja, em não se tornar refém deles e mergulhar em um processo que se reinventa no curso da ação. Vencer o medo do erro, por exemplo, pode levar a lugares que não estavam planejados. Portanto, o erro passa a ser um aliado para que se deixe de idealizar o desenho dentro de expectativas prévias e, às vezes, inalcançáveis, e com isso, se colocar mais disponível aos acontecimentos surpreendentes que surgirão ao longo de cada etapa.

O projeto Singu(lares) foi proposto a fim de propiciar prática artística no ensino remoto para alunos de escolas públicas do Estado do Espírito Santo. Entendemos que o projeto teve recurso financeiro, o que facilitou o trabalho do artista, pois os estudantes tinham em mãos materiais artísticos profissionais e podiam desenvolver as propostas de acordo com seus próprios tempos e ritmos de trabalho.

Obviamente os materiais próprios para desenho influenciam no resultado, mas na sala de aula mais que o resultado é preciso focar no processo que os alunos podem experimentar. A proposta que o artista faz em inverter o modo de desenhar (deixando o papel quase preto e desenhar com a borracha) é um grande exercício para que os alunos

desapeguem das falas “não sei desenhar” e percebam que o desenho é muito mais que linhas perfeitas e que pode ser um grande exercício de lidar consigo mesmos.

O nanquim pode ser substituído por tinta guache preta com água ou mesmo outro pigmento preto dissolvido em água, como o pente de cabelo pode ser substituído por outros materiais que os alunos consigam ter acesso, o importante é explorar as possibilidades viáveis de materiais e técnicas em cada contexto. No ambiente escolar há muitas restrições, mas também muitas possibilidades e é preciso pensar em formas possíveis para proporcionar aos nossos alunos experiências criativas diversas, pois certamente elas farão diferença na aprendizagem da arte e em seu crescimento como pessoa.

O ensino remoto abriu a oportunidade de ampliar o contato com o processo dos nossos alunos e no projeto Singu(lares) estávamos conectados o tempo inteiro lembrando-os sobre as propostas, sobre a produção dos desenhos, sobre as entregas e esclarecendo as dúvidas. Mesmo com o retorno do ensino presencial é possível separar uma parte do tempo do professor para avaliar o processo artístico do aluno nas plataformas *online*, como o *google class*, incentivando e impulsionando as produções para além da escola.

O desenho torna possível a expressão do pensamento e do sentimento, permite que os estudantes olhem para sua criação e a considerem fruto da imaginação, do trabalho, da reflexão, enfim de um processo desenvolvido por eles mesmos. O resultado desses processos singulares de amadurecimento, pesquisas e descobertas de novos métodos e materiais originaram desenhos feitos com a dedicação e a sensibilidade de quem aceitou o desafio de lançar-se ao desconhecido e experimentar uma prática inédita do desenhar, vivendo efetivamente os desafios da criação.

Referências

- Alencar, EM. (2007). Criatividade no Contexto Educacional: Três Décadas de Pesquisa. *Psicologia: Teoria e Pesquisa*, 23, 45-49. doi: 10.1590/S0102-37722007000500008
- Amabile, TM. (1996) *Creativity in Context*. Boulder, CO: Westview Press.
- Feijão, L; Lima, GR. (2021). Memorial Afetivo. in: SILVA, Geisa da. *Singu(lares): catálogo de trabalhos produzidos na formação em desenho de Luciano Feijão*. Acesso em: https://issuu.com/mare.editora/docs/singulares_web
- lavelberg, R. (2003). *Para gostar de aprender arte*. Sala de aula e formação de professores. Porto Alegre: Artmed.
- Pareyson, L. (2001) *Os problemas da estética*. 3. ed. São Paulo: Martins Fontes.
- Pareyson, L. (1993). *Estética: teoria da formatividade*. Tradução de EF ALVES. Petrópolis: Vozes.
- Rhodes, M. (1961). An Analysis of Creativity. *The Phi Delta Kappan*, 42(7), 305-310: <http://www.jstor.org/stable/20342603>
- Torre, S de la. (1993). Aprender de los errores. *El tratamiento didáctico de los errores como estrategia de innovación*. Madrid: Editorial Escuela Española.
- Sanmartin, SM. (2021) *Práxis criadora: arte no espaço educativo*. Vitória: EDUFES.