

EXPERIMENTOS DE ARTE CONTEMPORÂNEA NA ESCOLA: CALÇADA DESLIZANTE

CONTEMPORARY ART EXPERIMENTS AT SCHOOL: SLIDING SIDEWALK

Algacir Leite de Almeida Júnior¹ – IA/UNESP

Resumo

O presente artigo aborda o processo de criação da intervenção urbana “Calçada deslizante”, que é um dos experimentos de pesquisa do mestrado Prof-Artes do IA/UNESP. A pesquisa utiliza a metodologia a/r/tográfica e busca analisar formas de ensino de arte contemporânea na escola pública, dialogando com conceitos de não-lugares (AUGÉ, 2003) e tempos líquidos (BAUMAN, 2001). Este trabalho foi pensado como forma de criação coletiva experimental para o 7º ano do Ensino Fundamental, na EMEF Marechal Deodoro da Fonseca em São Paulo/SP, dialogando com o recorte conceitual da pesquisa a partir de referências do campo da arte contemporânea e da arquitetura urbana. O trabalho busca uma reflexão sobre os espaços e dinâmica da cidade, resgatando ícones do patrimônio cultural e história urbana de São Paulo/SP, num processo arte-educativo que enfoca o cotidiano, as conhecidas calçadas paulistanas da artista e arquiteta Mirthes Bernardes e as populares calçadas de caquinhos presentes nos quintais e passeios públicos desde meados dos anos cinquenta.

Palavras-chave: arte contemporânea; não-lugares; tempos líquidos; a/r/tografia; arquitetura.

Abstract

This article addresses the process of creating the urban intervention “Sliding Sidewalk”, which is one of the research experiments of the Prof-Artes master's degree at IA/UNESP. The research uses the a/r/tographic methodology and seeks to analyze ways of teaching contemporary art in public schools, dialoguing with concepts of non-places (AUGÉ, 2003) and liquid times (BAUMAN, 2001). This work was designed as a form of experimental collective creation for the 7th year of Elementary School, at EMEF Marechal Deodoro da Fonseca in São Paulo/SP, dialoguing with the conceptual approach of the research based on references from the field of contemporary art and urban architecture. The work seeks a reflection on the spaces and dynamics of the city, rescuing icons of the cultural heritage and urban history of São Paulo/SP, in an art-educational process that focuses on everyday life, the well-known sidewalks in São Paulo by artist and architect Mirthes Bernardes and the popular chipped sidewalks present in backyards and public sidewalks since the mid-fifties.

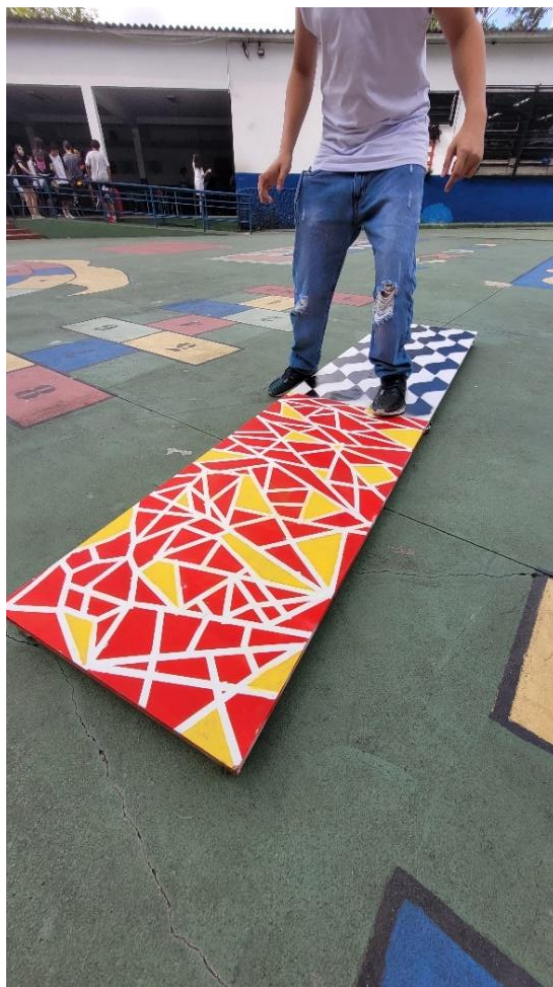
Keywords: contemporary art; non-places; net times; a/r/tography; architecture.

¹ Mestrando em Processos de ensino, aprendizagem e criação em artes no Prof-Artes IA/UNESP. Artista e professor de arte na Prefeitura Municipal de São Paulo/SP. E-mail: algacir.jr@unesp.br. <http://lattes.cnpq.br/2033081038891695>

Introdução

O processo de criação da intervenção urbana “Calçada deslizante” foi pensado como forma de criação coletiva experimental em arte/educação para uma turma de 7ºano, na EMEF Marechal Deodoro da Fonseca em São Paulo/SP. Este trabalho é um dos experimentos da pesquisa “Arte contemporânea: Entre tempos líquidos e não-lugares na escola”, em desenvolvimento na linha de pesquisa Processos de ensino, aprendizagem e criação em artes, do programa de mestrado Prof-Artes no IA/UNESP. Nesta pesquisa, foi eleita a metodologia a/r/tográfica para o desenvolvimento e criação de proposições artísticas no âmbito escolar. Portanto, este artigo visa desvelar o processo de trabalho desenvolvido na intenção de elucidar possíveis caminhos para se trabalhar com a arte contemporânea e a/r/tografia na escola pública, com ênfase no cotidiano urbano.

Fig.1- Intervenção urbana “Calçada deslizante”.



Desenvolvimento

O trabalho de intervenção urbana “Calçada deslizante” foi desenvolvido ao longo do processo de criação dialogando com o recorte conceitual da pesquisa a partir de referências do campo da arte contemporânea e da arquitetura urbana, numa reflexão sobre os espaços da cidade. Numa abordagem que visava resgatar ícones do patrimônio cultural e história urbana da cidade de São Paulo, a dinâmica do cotidiano das pessoas pelas ruas foi o mote principal: as conhecidas calçadas paulistanas da artista e arquiteta Mirthes Bernardes e as populares calçadas de caquinhos presentes nos quintais e passeios desde meados dos anos cinquenta.

O movimento concretista paulistano é muito simbólico neste processo de consolidação da concepção moderna na cidade de São Paulo, que posteriormente abriu caminhos para muitas outras formas diversificadas de expressão. Dentre tantos autores que abordam as transformações da modernidade, Zygmunt Bauman (2001), evidencia bem as mudanças que avançavam de encontro a velocidade e do movimento:

Quando a distância percorrida numa unidade de tempo passou a depender da tecnologia, de meios artificiais de transporte, todos os limites à velocidade do movimento, existentes ou herdados, poderiam, em princípio, ser transgredidos. Apenas o céu (ou, como acabou sendo depois, a velocidade da luz) era agora o limite, e a modernidade era um esforço contínuo, rápido e irrefreável para alcançá-lo. (BAUMAN, 2001, pg. 17).

A artista e arquiteta Mirthes Bernardes foi a responsável pela criação das calçadas geométricas paulistas de ladrilhos hidráulicos em preto e branco, que num concurso público promovido pela Prefeitura Municipal de São Paulo em 1965, foi vencedora. A ideia principal, segundo a própria artista, foi partir da referência geometrizada da bandeira do Estado de São Paulo. Logo sua criação se espalhou por toda a cidade, trazendo traços da modernidade para o espaço público comum, intervindo no cotidiano dos sujeitos em deslocamento.

Fig.2- Mirthes Bernardes e sua calçada geométrica.



Imagem: Eduardo Anizelli/Folhapress

Fig.3- Visão aérea da calçada geométrica de Mirthes Bernardes.



Imagem: Antônio Castelo Branco T. Jr.

LAJOTA DE CERÂMICA

figura 1

MÓDULO DA COLOCAÇÃO DAS LAJOTAS

figura 2

PANORAMA GERAL

figura 3

FÔRMA PARA EXECUÇÃO DE MOSAICO PORTUGUÊS

figura 4

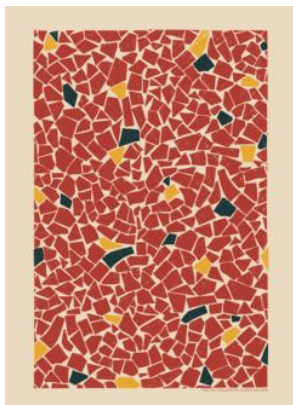
A photograph of a wide staircase with a colorful geometric pattern on the steps and green railings. The steps are decorated with a repeating pattern of blue, black, and white triangles. The railings are green. The staircase is flanked by greenery and a building in the background.

Acerca da criação de Mirthes Bernardes referenciada ao movimento concreto, porém, levada ao espaço público se espalhando pelas vias urbanas e suscitando uma outra forma de relação mais contemporânea com o espectador/transeunte, o arquiteto Chico Homem de Melo pontua como sua invenção é tão marcante e simbólica para a cidade de São Paulo:

O desenho é um bom retrato do pragmatismo paulista: em contraste com as curvas do mar e das montanhas da calçada de Copacabana, a geometria rigorosa do mapa do estado de São Paulo. É difícil não entendê-lo como eco do movimento concreto, de raízes tão marcadamente paulistas. A partir das possibilidades da oposição positivo/negativo é criado um jogo de figura/fundo, no qual ora só se vêem as formas brancas, ora só se vêem as formas pretas. Essa construção geométrica migrou para símbolos de sucessivos governos estaduais, além da já citada transformação em padrão gráfico, aplicável nos mais diversos suportes... Seu maior trunfo é a simplicidade compositiva, que se impõe pela clareza e legibilidade. Piso é informação subliminar. Esse desenho superou essa condição e foi assumido como um ícone paulista. (MELO, 2005, p. 52-54).

A utilização desse padrão geométrico foi escolhida em virtude de ser um ícone da nossa visualidade urbana e característica marcante dos “não-lugares” paulistanos. Também foi uma forma de resgatar, trazer luz e homenagear a autora artista e arquiteta Mirthes Bernardes, tão desconhecida pela imensa maioria, apesar de muito presente nos espaços públicos da cidade. Mirthes lutou a vida toda pelo reconhecimento e direitos autorais legais de sua criação, sem sucesso infelizmente. Esse padrão foi utilizado como referência urbana na produção do trabalho, em diálogo com outro padrão muito conhecido nas vias urbanas de São Paulo, porém, com origem um pouco mais peculiar e informal – os pisos de caquinhos coloridos.

Fig.6-Padrão dos pisos de caquinhos paulistanos.



Os conhecidos pisos de caquinhos tão comuns em quintais e calçadas tanto de locais mais nobres quanto em espaços periféricos da cidade, tem uma suposta história curiosa que remonta à décadas atrás. Segundo referências de pesquisas, essa onda de pisos de caquinhos iniciou por volta dos anos 1950, e rapidamente se alastrou por toda a cidade abarcando simpatizantes de várias camadas sociais na utilização desse revestimento improvisado:

Os funcionários da fábrica, que não tinham dinheiro para arcar com revestimentos cerâmicos, costumavam apenas cimentar as áreas externas de suas casas, até que um dos empregados, que estava terminando uma obra em sua nova casa, pediu para a fábrica doar-lhe parte daquele refugo, que não era utilizado, para finalizar sua obra particular e a fábrica prontamente aceitou o seu pedido. (MENESES, 2020)

Posteriormente, a grande utilização de tais caquinhos cerâmicos para o revestimento de pisos tornou-se muito comum e ganhou um status social diferenciado. Isso, curiosamente fez com que as poucas fábricas da época comercializassem o produto quebrado com maior valor que as peças inteiras tradicionais, e as empresas começaram quebrar a produção para lucrar mais.

Fig.7- Cartaz da Cerâmica São Caetano.

CACO
COLORIDO
de CERÂMICA
BEM APLICADO
É BONITO,
BONITO E BARATO

Resultando da separação de pedrinhos quebrados, os Cacos de Cerâmica têm a mesma qualidade daqueles e custam mais barato. Em numerosas aplicações, principalmente em jardins e terraços externos, o sr. conseguirá maravilhosos efeitos, com grande economia.

Embeleze sua casa, economicamente, com Caco Colorido de Cerâmica.

CERÂMICA SÃO CAETANO S. A.
Escr. Central: R. Boa Vista, 84 - 6.º andar - Tel. 32 4271
Fábrica: R. Boa Vista, 143 - Tels. 32 3429 e 32-4329 - S. Paulo
Kiosque & Sinal 99 001

Estes dois padrões representativos da visualidade arquitetônica urbana na cidade de São Paulo serviram de base para a criação da superfície do trabalho, remetendo justamente às calçadas tão utilizadas pela população paulista. As visualidades foram abordadas em sala de aula com o auxílio de projetores/telão, onde pode-se contextualizar tais criações no âmbito urbano e serviram de base para a criação de desenhos preliminares pelos alunos, utilizando tais padrões e instigando a reflexão e reprodução de outros tantos presentes nas vias da cidade. Posteriormente, os dois padrões escolhidos foram criados coletivamente pelos alunos da turma com a técnica da pintura stencil sobre uma prancha de madeira MDF, proveniente de reaproveitamento (fora encontrada numa rua das proximidades da própria escola, provavelmente tenha sido parte de um guarda-roupas).

Uma vez que os alunos dessa turma já haviam tido contato com referências da arte contemporânea, tanto por meio de abordagens expositivas com leituras de imagens em aulas e visita anterior à Bienal de Arte de São Paulo, foi proposta uma produção contemporânea em que o trabalho criado seria uma espécie de criação móvel - uma intervenção urbana. Assim, sendo inspirado numa produção da artista contemporânea brasileira Renata Lucas e seu trabalho *“Protótipo para um terreno escorregadio”* de 2009, foi exibida em aula sua produção e proposto que fizéssemos um diálogo com sua criação. Montado em Barcelona/Espanha, mantinha suas particularidades enquanto módulos neutros pintados de cor escura de diferentes tamanhos dispersos pela praça, sendo inclusive utilizados por skatistas para manobras. O caráter da mobilidade e deslocamento por meio de rodízios em suas bases, chamou a atenção para utilização dessa referência em diálogo com a contemporaneidade. A fluidez e a temporalidade líquida se fazem presentes, assim como nas calçadas paulistanas que se deslocam para qualquer lugar no ritmo dos mesmos usuários desses espaços conhecidos por “não-lugares”, assim definidos por Marc Augé:

Os não-lugares são tanto as instalações necessárias à circulação acelerada das pessoas e bens (vias expressas, trevos rodoviários, aeroportos) quanto os próprios meios de transporte ou os grandes centros comerciais, ou ainda os campos de trânsito prolongado onde são estacionados os refugiados do planeta. (AUGÉ, 2005, p. 36).

Fig.8- Renata Lucas, “Protótipo para um terreno escorregadio”,
Barcelona/Espanha, 2009. | Foto Daniel Steegmann e Renata Lucas



Fig.8- Renata Lucas, “Protótipo para um terreno escorregadio”,
Barcelona/Espanha, 2009. | Foto Daniel Steegmann e Renata Lucas



Importante destacar que para o desenvolvimento deste trabalho a/r/tográfico, fizemos uso da metodologia por meio da criação coletiva. Todos os alunos de uma turma de 7º ano foram estimulados a participar da criação, com orientação constante do professor para cada etapa do trabalho, desde a preparação da madeira, a pintura e colocação de rodízios. Acerca da criatividade coletiva, compreendemos que é também um processo com forte traço

contemporâneo ou pós-moderno, muito pertinente a ser aplicado neste contexto pelo alto grau interativo, conforme Ana Mae Barbosa elucida:

Voltando à criatividade coletiva, podemos dizer que, em consonância com a pedagogia do evento, ela pode ser definida pós-modernamente como um fenômeno de interação entre criador e sua audiência ou seu usuário. Trata-se da perspectiva sistêmica sobre criatividade de Csikszentmihalyi. Segundo ele, “a criatividade não ocorre dentro dos indivíduos, mas é resultado da interação entre os pensamentos do indivíduo e o contexto sociocultural”. (BARBOSA; FONSECA, 2023, pág. 125).

Essa proposta, conflui com o pensamento da pesquisa a/r/tográfica, que numa perspectiva também contemporânea, preza por um enredamento de relações rizomáticas entre muitos pontos envolvidos no processo. O envolvimento coletivo que dialoga com o corpo teórico da pesquisa, que dialoga com a prática, que dialoga com a história da cidade e o patrimônio cultural, que experimenta processos novos de criação, alinhados com a poética artística do próprio professor, assim como com o Currículo da Cidade de São Paulo.

Segundo Dias, podemos dizer que “A/R/T é uma metáfora para: *Artist* (artista), *Researcher* (pesquisador), *Teacher* (professor) e *graph* (grafia: escrita/representação).” (DIAS, IRWIN, 2023, pág. 26). Assim sendo, essa metodologia de pesquisa privilegia ao mesmo tempo o texto e a imagem, em uma simbiose e hibridização muito características, em que o saber, o fazer e o realizar se entrecruzam e se fundem. Isso ocorre, pois, conforme evidencia o pesquisador:

A A/R/Tografia busca o sentido denso e intenso das coisas e estuda formatos alternativos para evocar ou provocar entendimentos e saberes que os formatos tradicionais da pesquisa não podem ou conseguem possibilitar. Mover-se para além das tradicionais dissertações e teses baseadas em texto para acolher discursos complexos possíveis e comuns dentro das artes gera um sistema novo de troca em que a PEBA se revela como uma modalidade provocativa de fazer pesquisa. (DIAS; IRWIN, 2023, pág. 26).

Podemos dizer também que a A/r/tografia é uma metodologia de pesquisa muito particular que mantém forte aproximação com o conceito de rizoma, como referido por Gilles Deleuze e Félix Guattari (1995). Segundo eles, um rizoma é

uma estrutura complexa que se move, se irradia e desliza de forma dinâmica. Assim, o rizoma ativa o entrelugar da pesquisa, criação e ensino, numa espécie de jogo fractal que espelha e reflete um ponto ao outro, o outro ao todo, de modo que todas as partes se tornam interdependentes e fluidas. Quanto a essa relação imbricada, nas palavras das pesquisadoras Irwin e Springgay (IRWIN; SPRINGGAY, Apud DIAS; IRWIN, 2023, pág. 131):

O rizoma opera por variação, perversa mutação e fluxo de intensidades que penetram o sentido, abrindo-o ao que Jacques Derrida (1978, p. 293) chama de “o ainda inominável, que começa a se autoproclamar”. É um espaço intersticial, aberto e vulnerável onde os significados e as compreensões são interrogados e rompidos. Construída sobre o conceito de rizoma, a a/r/tografia transforma radicalmente a ideia de teoria como um sistema abstrato distinto e separado da prática. Em vez disso, a teoria é entendida como um intercâmbio crítico que é reflexivo, responsivo e relacional, que está em contínuo estado de reconstrução e conversão em outra coisa. Assim, a teoria como prática se converte em espaço vivo e corporificado de pesquisa (MESKIMMON, 2003).

Fig.10 e Fig. 11- Processos de criação da intervenção urbana “Calçada deslizante”



Depois de finalizado o processo de montagem do trabalho e já intervindo nos espaços da escola, percebi de forma mais clara a força e a especificidade que ele estabeleceu com o ambiente e estudantes. Fez-me pensar em questões até então não imaginadas envolvendo o mesmo, como as possíveis percepções e leituras que as pessoas teriam ao entrar em contato com sua presença naquele dado contexto, desestabilizando os espaços de circulação com algo inusitado. Segundo o artista Daniel Buren: “Todo lugar impregna (formalmente, arquitetonicamente, sociologicamente, politicamente) radicalmente seu sentido no objeto (obra/trabalho) que é exposto...Seja qual for a arquitetura, ela é o fundo, o suporte e o quadro inelutável de toda obra.” (BUREN In DUARTE, 2001, p. 91-95). Aqui, ficou evidente o quanto ainda é um terreno “escorregadio” o espaço da escola pública para experimentos em arte/educação contemporânea. Mas causar estranheza talvez seja da natureza do trabalho a/r/t/ográfico, assim como é da arte contemporânea, conforme nos diz Arthur Danto:

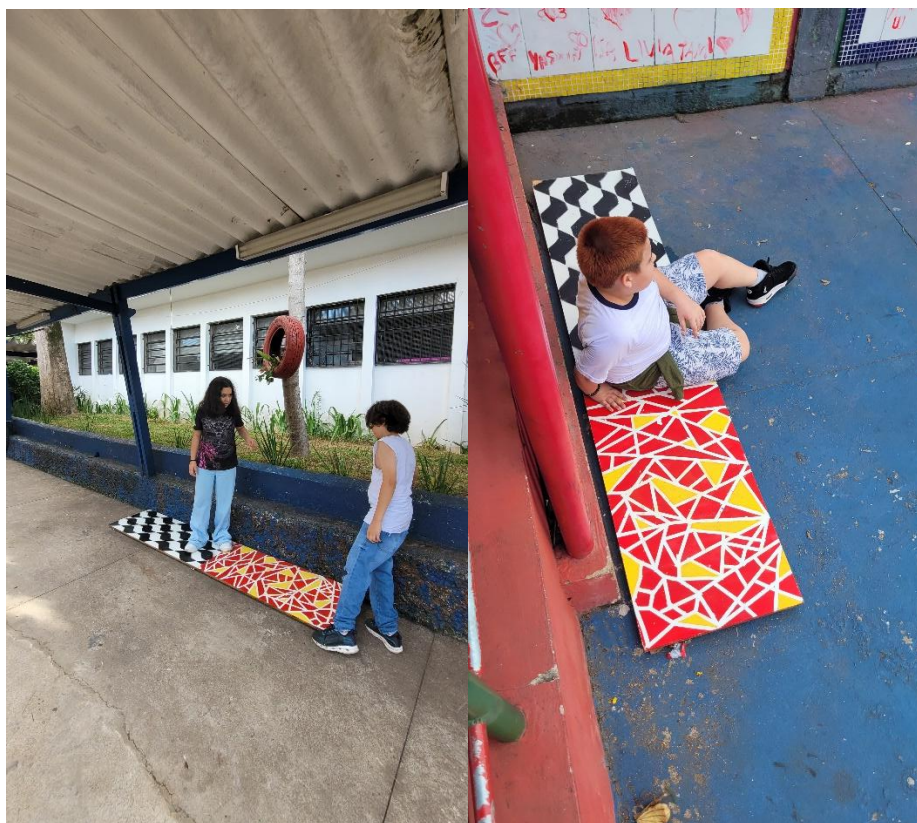
(...) o contemporâneo é, de determinada perspectiva, um período de desordem informativa, uma condição de perfeita entropia estética. Mas é também um período de impecável liberdade estética. Hoje não há mais qualquer limite histórico. Tudo é permitido...Não há nenhuma limitação a priori de como as obras de arte devem parecer – elas podem assumir a aparência de qualquer coisa. (DANTO, 2006, ps. 15-16).

Penso que a escola tem o dever de refletir sobre as potencialidades de seus espaços, assim como sobre os espaços cotidianos das cidades. Segundo Marc Augé (2005, p. 37), “O mundo da supermodernidade não tem as dimensões exatas daquele no qual pensamos viver, pois vivemos num mundo que ainda não aprendemos a olhar. Temos que reaprender a pensar o espaço”. É também na tentativa de compartilhar uma melhor compreensão e percepção desse espaço comum cotidiano, aliado a uma subjetividade poética, que muitos dos meus trabalhos são propostos e realizados tanto como artista, professor e pesquisador.

Tais processos que se apropriam, selecionam e reelaboram a partir do conhecido são importantes e fundamentais para que possamos amplificar percepções, compreender e sobreviver na contemporaneidade, conforme aponta Ana Mae Barbosa:

Com o pós-modernismo, a ênfase na criatividade/inação se concentrou no desconstruir para reconstruir, selecionar, reelaborar, partir do conhecido e modificá-lo de acordo com o contexto e a necessidade. Esses são processos criadores desenvolvidos pelo fazer e ver arte, fundamentais para a sobrevivência no mundo cotidiano. (BARBOSA; FONSECA, 2023, pág. 118).

Fig.12 e Fig. 13- Vistas de interações com a intervenção urbana “Calçada deslizante”



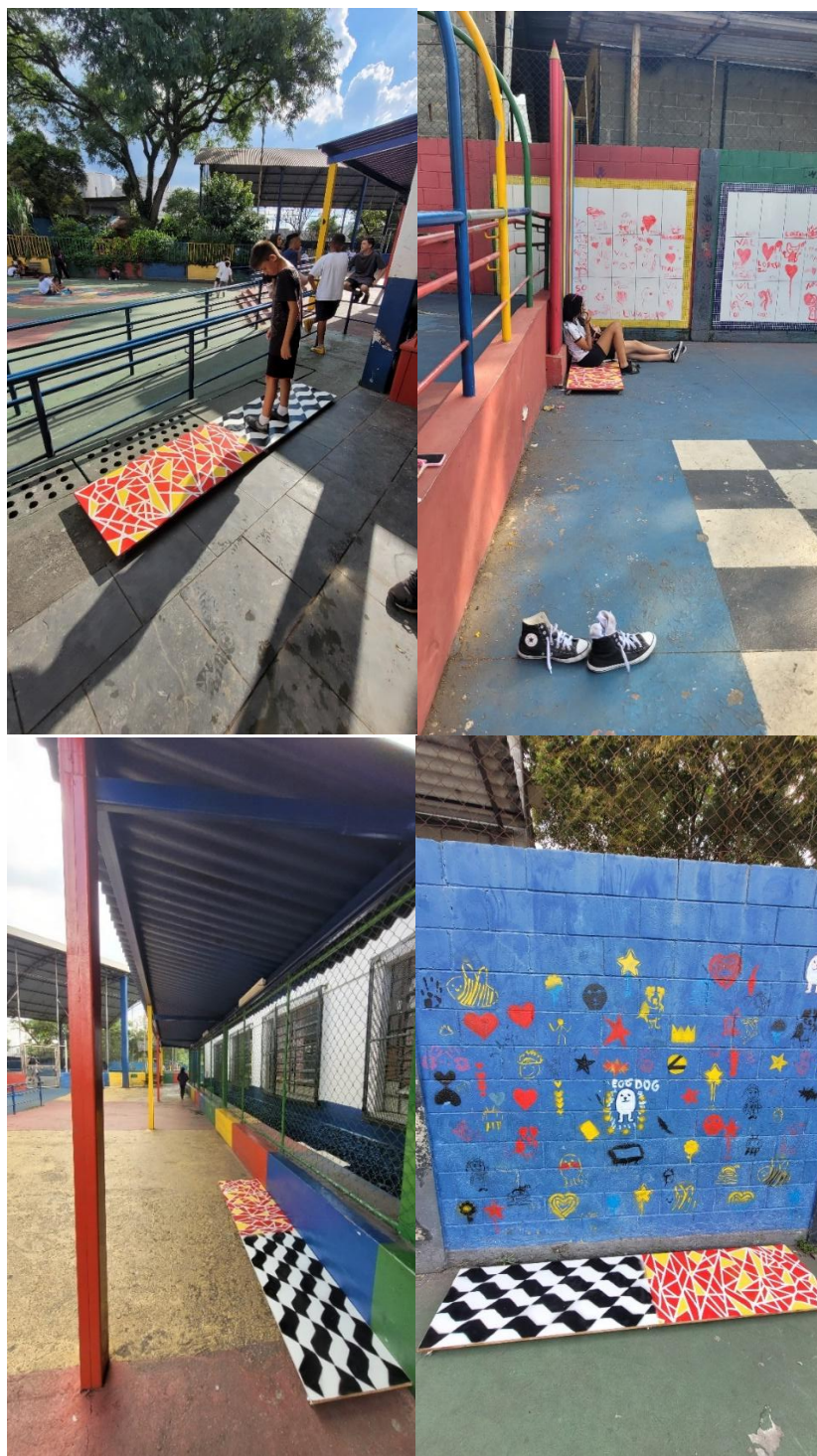
Considerações finais

Deste modo, a proposição do experimento “Calçada deslizante” dialoga com o corpo conceitual da pesquisa a/r/tográfica pelas suas potencialidades rizomáticas, de fluidez e mobilidade, reproduzindo de forma artística “não-lugares” genéricos da cidade de São Paulo, porém sempre em deslocamento. A reflexão que esse trabalho suscita abarca uma série de questões subjetivas que vão desde o desconhecimento da memória cultural local e seu valor histórico, passando pela incessante necessidade de deslocamento no ir-e-vir diário das grandes cidades, as possibilidades de criação coletiva no ambiente escolar e até mesmo a ludicidade necessária aos processos criativos e suas possibilidades experimentais no âmbito pedagógico escolar.

Talvez essa proposição seja apenas um trabalho reflexivo de arte contemporânea, talvez seja um protótipo de outras possibilidades de diálogos com o chão de cada lugar, com a memória de um determinado povo, com a fluidez do brincar e a criação infanto-juvenil ávida e envolvida pelo movimento.

Fig.14; Fig. 15 - Vistas de interações da intervenção urbana “Calçada deslizante”

Fig. 16; Fig. 17 - Vistas de interações da intervenção urbana “Calçada deslizante”



Referências

AUGÉ, Marc. Não-lugares – Introdução a uma antropologia da Supermodernidade. Campinas: Editora Papirus, 2003.

BARBOSA, Ana Mae. Criatividade coletiva, Arte e Educação no século XXI. Ana Mae Barbosa (Org.). São Paulo: Editora Perspectiva, 2023.

BAUMAN, Zygmunt. Modernidade Líquida. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2001.

BAUMAN, Zygmunt. Tempos Líquidos. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2007.

DANTO, Arthur C. Após o fim da arte. A arte contemporânea e os limites da história. São

Paulo: EDUSP, 2006.

DELEUZE, Gilles & GUATTARI, Felix. Mil Platôs. Capitalismo e Esquizofrenia.vol.01 Tradução de Aurélio Guerra e Célia Pinto Costa. Vol. 01. Rio de Janeiro. Editora 34.1995.

DIAS, Belidson; IRWIN, Rita L. (Org.). Pesquisa Educacional Baseada em Arte: A/R/Tografia. Santa Maria: Editora UFSM, 2013.

DUARTE, Paulo Sérgio. Daniel Buren: Textos e entrevistas escolhidos (1967-2000). Rio de Janeiro: Centro de Arte Hélio Oiticica, 2001.

IRWIN, Rita. A/r/tografia: uma mestiçagem metonímica. In BARBOSA, A.M.AMARAL, L.(orgs). Interterritorialidade: mídias, contextos e educação. São Paulo: SENAC SP; SESC SP, 2008.

MELO, Chico Homem de. Signofobia. Coleção Textos de Design. São Paulo, Rosari, 2005, p. 52-54.

MENESES, J. A história do piso de caquinho de cerâmica vermelha. Revista da ANICER, 2020. Disponível em: <<https://revista.anicer.com.br/a-historia-do-piso-de-caquinhos-de-ceramica-vermelha/>>. Acesso em: 15 mai. 2024.

São Paulo (SP). Secretaria Municipal de Educação. Coordenadoria Pedagógica. Currículo da cidade: Ensino Fundamental : componente curricular : Arte. – 2.ed. – São Paulo: SME / COPED, 2019.