

[A]BORDANDO [SOBRE] O TEMPO E A HISTÓRIA DA ARTE: DE-FORMANDO CURRÍCULOS

Carin Cristina Dahmer³

Marilda Oliveira de Oliveira⁴

RESUMO

Neste artigo pretende-se abordar o tempo entrelaçado a história da arte, como potência para de-formar o currículo em artes. Neste sentido, articula-se os conceitos de entre-tempo, a partir Deleuze e Guattari (2005); por um currículo atravessado pela de-formação, como aponta Silva (2004); e as apropriações elencadas por Argan (2006), Archer (2012) e Chiarelli (2002). Para tanto, a metodologia que perpassa a escrita se apresenta através da cartografia dos percursos docentes, sobre um currículo em artes e sobre as experimentações nos espaços educativos. Assim, percebeu-se a produção de outros sentidos para as imagens da história da arte ao relacionarmos o passado a um presente e suas possíveis invenções.

Palavras-chave: Tempo. História da arte. Currículo.

Nos entre-tempos da história da arte

O tempo permeia os espaços educativos, seja pelos sinais nas trocas das disciplinas, seja pelo que procuramos como professores dar conta em uma aula. Porém, o tempo ao qual procuro me aproximar neste artigo, diz respeito ao que tende a atravessar uma aula de artes, por um conteúdo que em muitos momentos perpassa a constituição de um plano de aula, ou mesmo de um currículo, através da história da arte. Abordo o tempo que se enlaça na história da arte, muitas vezes apresentado como narração factual do passado, proponho que ele possa coexistir, entre um passado, presente e futuro, ao perpassar um entre-tempo, a partir de Deleuze e Guattari (2005), ao se apresentar sem uma ordem sucessória ou por simples cronologia.

Ao abordar as relações entre a história e a arte, atravessadas pelo tempo, me coloco não como contrária à sua função de compreender o passado, pensar sobre o presente, e objetivando perspectivas futuras. Percebo que a arte também realiza esse movimento em um âmbito diferente. Não nego a importância desta narrativa e do posicionamento de quem analisa os processos históricos. Apenas aceito o desafio de pensar sobre esses processos, no âmbito da arte e dos embates estéticos, mas com um outro olhar para a história da arte. Afinal, se “atrás de toda a verdade existe uma proliferação de enganos” (CHEREM, 2009, p. 144), na

³ Doutoranda no Programa de Pós-Graduação em Educação pela UFSM.

⁴ Doutora em História, Geografia e História da Arte pela Universidade de Barcelona.

arte estes enganos se tornam proliferação de possibilidades.

A partir da vontade de entender como se pode trabalhar com a temática da história da arte, sem cair apenas nas rememorações, na narração factual, na apreciação da obra de arte, análise formal e estilística e na compreensão de contextos biográficos, é que inicio este artigo lançando um outro olhar sobre o tempo e sobre a história da arte, problematizando esse outro olhar a partir das apropriações que fazemos destas imagens do passado, ao produzir junto delas outros sentidos.

Deste modo, articulei esta composição aos processos artísticos das apropriações, que possibilitam abordar a história da arte como uma potência, para problematizar nosso presente e nossas relações entre a docência e o currículo. Estas imagens relacionadas entre a história da arte e o presente tornam-se escombros, experienciadas durante a docência como campo de formação, abrindo espaço para outras invenções. Diante disso, deparo-me, no campo educativo, com a dificuldade de produzir desvios no currículo escolar, no que diz respeito às artes visuais e à história da arte.

Assim, abordo a apropriação como conceito elencado por Archer (2012) a fim de pensar a pós-modernidade e a arte, a partir do posicionamento da não-originalidade e não-autoria. Trabalho também com Argan (2006), o qual propõe a incorporação de elementos às obras de arte, a partir dos primeiros movimentos do século XX. Este processo se estabelece pela multiplicidade, pois permite que inúmeras apropriações sejam realizadas por artistas, ou neste caso, por professores diante de seus currículos. As apropriações propõem a justaposição de elementos variados, como as imagens e objetos do uso cotidiano, deslocando-os de seu habitual espaço, movimentando-os a partir de invenções e experimentações, a fim de produzir sentidos singulares e outras composições.

Ao trabalhar com as apropriações curriculares, procuro abordá-las como um espaço de invenção, o qual permite movimentos, como incorporações, fugas e retiradas. No campo educacional, também precisamos fazer movimentarem-se os territórios curriculares, pela coexistência dos tempos na história da arte. Retirar-lhes conteúdos, agregar-lhes desejos e possibilidades, quebrar palavras, forçar-lhes o pensamento em direção a caminhos incertos, que não estão dados, traçar-lhes outros percursos, construindo, assim, mapas possíveis na educação das artes visuais.

Neste sentido, Silva (2004) apresenta a proposta de uma educação de-formadora, a qual visa à desorganização do organismo currículo, de seus conhecimentos e de suas verdades, no sentido de não adentrar a padronização do pensar e aprender, mas a multiplicidade de modos de ser estudante e docente. A constituição do currículo escolar pode

dar-se de diversas maneiras; o currículo no qual me debrucei, quando docente de uma escola de ensino fundamental, foi composto por muitas mãos. Cada professora de artes acrescentou nesse texto suas intenções, seus desejos e suas intensidades.

Para tanto, opero a pesquisa a partir da abordagem da cartografia de Deleuze e Guattari (2011), a qual apropriada por outros autores, principalmente por Rolnik (2006), tornou-se um método produtivo para o campo da educação. Neste sentido, não há procedimentos ou métodos que orientam a pesquisa em direção a um resultado específico. A pesquisa foi delineada como uma experimentação, construída no processo entre pesquisadora, corpos, vidas, encontros, desvios e paradas, articulando, dessa forma, a cartografia aos territórios educacionais, relacionando as intensidades e desejos que movimentam o currículo e a história da arte, entre suas totalizações e fugas, entre professora e estudantes.

Apropriações [sobre] o currículo e o tempo

A docência em artes se vê atravessada por inúmeros conteúdos e planejamentos escolares, o que inclui muitas vezes abordar alguns temas da história da arte. Assim, este artigo procura problematizar a história da arte que se apresenta como distante e morta, pertencente a um passado deste presente que já se foi. Ao relacionar a história da arte a um tempo não sucessivo e não-cronológico, podemos operar uma experimentação no campo educacional, ao articular a invenção de uma outra história da arte, que se produz por fissuras, desvios, no tempo, que podem perpassar a experiência entre estudantes e as imagens da história da arte.

Percebo a história da arte e o tempo, a partir de suas potencialidades para abordar sua invenção, deslocando-o de uma mera narração factual do passado, e enlaçando os tempos, entre-tempos, como apontam Deleuze e Guattari (2005), em um passado, futuro e presente, por processo de coexistência de tempos. Estes entre-tempos se referem não ao tempo linear e cronológico, mas aos tempos e fragmentos que nos orbitam, como as imagens do passado, que tendem por determinados movimentos encontrar brechas e irromper no presente. Este movimento traz composições singulares, de um presente que não passa, pela suspensão do tempo e da sua passagem, onde perambulam os errantes, nômades, e onde toda repetição difere por seus outros sentidos sempre variantes, que se produzem nas relações entre sujeitos e nas contingências do encontro.

Pode a história da arte servir como sopro para a canoa deste currículo de-formado? O que pode dar vida a este passado, que já se diz morto? A vida que pulsa e movimenta os desejos nos territórios curriculares, a vida de quem habita este currículo - afirma Silva (2002) - pode dar impulso, salto e potência para a história da arte. Percebo que explorar essa temática perpassa à ideia de que a história pode se relacionar com o presente, operando para além de seu passado, através de uma perspectiva de coexistência destes tempos, a partir da qual podemos produzir sentidos contemporâneos às imagens da história da arte.

Apropriações, imagens bordadas do passado, linhas que tecem relações entre o passado e o presente, produzindo sobreposições de tempos. Para isso, opero estas imagens como lâminas sobrepostas de temporalidades diferentes, as quais compõem outra imagem, da maneira como faz o artista paulistano Albano Afonso. O artista realiza experimentações com as obras de alguns mestres da pintura, como El Greco, Goya, Rubens, Velásquez, Rembrandt, entre outros. Seu trabalho consiste em perfurar repetidamente as reproduções, em fotografias das pinturas com círculos vazados pela superfície da obra, revelando, assim, partes de outra imagem posta em um segundo plano. Essa sobreposição possibilita rever o instituído através de um ângulo diferente, pois impõe fraturas e a travessia de outros elementos, produzindo inusitadas composições ou apropriações diante de uma imagem da história da arte.

Segundo Cherem (2009), as imagens do passado afetam o presente quando atuam como vibrações. Nas obras produzidas por Albano Afonso, o passado é justaposto ao presente, articulando tempos coexistentes em suas aberturas. Sua potência para produzir outros sentidos no presente encontra-se nestas rupturas e lapsos, entre esquecimentos e recolhas. Ao abordar a história da arte, percebo o que se justapõe e incorpora nesta imagem composta, “vestígios e sintomas partilhados” (CHEREM, 2009, p. 136), persistências, cintilâncias e coexistências. Para Reis (2011), nas obras em que Afonso aproxima-se da história da arte, há a criação de pinturas-fotografias, através do jogo de luz e de espelhos, por camadas a serem desveladas pelo espectador. Ao unir o passado ao presente, há a desencarnação de algumas obras de grandes mestres da história da arte. Essas fissuras entre a luz e o tempo habitam o momento da intemporalidade, segundo Barro (2011), no qual o presente marca sua existência perante este passado, como a experiência de adentrar em um tempo de coexistência.

O conceito de apropriação tece a pesquisa como uma categoria que opera o currículo, como um processo de criação de seus bordados e colagens alinhavados pela história da arte. Assim, aproximo-me desse conceito, primeiramente através dos movimentos artísticos do século XX. Segundo Argan (2006), é possível perceber que nesse período de transição dos

movimentos artísticos, em que a representação não é mais o foco das produções, há a ampliação do escopo de processos e técnicas que envolveram seu feitiço. A estruturação da obra de arte se baseia não mais na representação, mas sim na forma, na união entre objeto e espaço. Será com o Cubismo, através de Picasso e Braque, que teremos os primeiros relances desse procedimento de apropriação, no qual a forma se sobressai pela tela, sob utilização de materiais e técnicas não usuais na arte. Esses materiais considerados refugos, ou que pertenciam ao uso cotidiano, agora adentram no espaço da arte - daí a colagem de cartas, tecidos, caracteres tipográficos, recortes variados, areia, reboco, etc; uma grande variedade de objetos e imagens passam a fazer parte do campo da criação da obra de arte. A apropriação como procedimento artístico se baseia na seleção de objetos e imagens, de obras de arte ou não, que passam a compor entre si uma outra obra.

As apropriações assumem um caráter de invenção a partir de inúmeros elementos recolhidos do mundo da existência, assim como da própria existência de quem cria, artista-professora, a qual, diante do currículo escolar, alinhava a história da arte atravessada de bordados, justapondo, acumulando ao passado dessas imagens as percepções com as quais tramamos o currículo. A história da arte narrada nestas linhas diz respeito à história da arte ocidental hegemônica, dos movimentos artísticos que encontramos nos livros. Porém, olhamo-nas através de lentes que incorporam outras relações em seus quadros, esculturas e gravuras. Experimentei a história da arte operada pelas apropriações, pela incorporação de elementos que produzem nessas imagens outros sentidos.

Dessa forma, relacionei as apropriações como ação de recolha, a coleta de breves memórias e pequenos testemunhos de diferentes tempos. Percebendo que o tempo narrado e vivido das imagens e objetos selecionados se atravessam e coexistem, um tempo da funcionalidade até seu descarte, e a recolha do que considere precioso durante o percurso da existência. Este tempo perpassa o passado, sua utilização, e o presente da invenção de novos sentidos ao justapor sobre o currículo os elementos recolhidos. A coexistência destes tempos enlaçam aqui a própria percepção da história da arte, permeada de tempos diversos, da sobreposição de elementos, do que já foi dito e pensado, do que digo e penso, de uma obra, de um currículo. Percebo a história da arte pelas suas contradições, pelos seus atravessamentos com o presente; estas são experiências que potencializam um respiro a esse passado, oferecendo-lhe movimento diante da rígida linearidade imposta no seu ensino.

Para operar o bordado entre o currículo e a história da arte, as apropriações incorporam elementos do presente neste passado e nesta organização, compondo outros percursos e confundido fronteiras sobre o currículo e a coexistência de tempos. Para adentrar

no território do currículo e do tempo pelas suas fissuras, sobreponho o conhecimento da história da arte, incorporo o presente, teço apropriações por entre essas imagens consolidadas. Ao abordar o barroco e seus grandes mestres, a sua ênfase se evidenciou na religiosidade do movimento artístico. As inúmeras imagens de santos da igreja católica, sua relação com a narrativa religiosa, carregada de dramaticidade e obscuridade, potencializaram um diálogo entre as crenças que perpassavam pelos estudantes, entre diferentes objetos e imagens os quais hoje provocam alguma adoração, seja de cunho religioso ou não. Tensionar a história da arte sobrepondo o presente, e com isso incorporar os desejos, sensações e vontades que permeiam os estudantes – assim configura-se a movimentação das apropriações, operando entre os relicários que foram construídos contemporaneamente entre os adolescentes, seus ídolos, amores e intensidades.

Assim, ao apresentar as apropriações para bordar o currículo, faço deste movimento uma possibilidade para desenterrar raízes da arte barroca, cavar tocas, traçar linhas e saltá-las, entre pequenas recolhas e relicários juvenis. Este processo é potente ao propor que dentro, [sobre] o currículo, [sobre] o tempo e os conteúdos da história da arte, ou das visualidades que experienciamos ao lado dos estudantes, surjam outros caminhos ou linhas para a educação das artes visuais. Esta cartografia é bordada no currículo-apropriação-história-da-arte-de-formação, em que por vezes a linha escapa do olho da agulha, desfazendo-se em fiapos, daí percorrendo seus próprios desvios, vazando por igarapés.

Há muitas maneiras de operarmos o currículo, construindo estratégias para os planejamentos e os modos de estar docente que os contém: criar uma história da arte, a partir da arte rupestre, dialogando com um outro registro, mais contemporâneo e familiar aos estudantes, como o grafite; optar, ainda, por um desenho sem os grafismos do lápis, mas construído sob forma de uma história em quadrinhos. Abordo a história da arte, portanto, buscando outras relações entre conteúdos, estudantes e docente, e dessa forma, percorro o currículo através das apropriações.

Assim, cabe perguntar, como é possível relacionar as imagens da história da arte por uma docência bordada por apropriação? Uma possível resposta para tal indagação envolve a construção de relações, [sobre]-dentro dos currículos e dos conteúdos- capazes de fazer vazar outras invenções. Resta indagar, por fim, o que pode uma pesquisa que vaza os currículos por apropriação?

São muitas as possibilidades de ação de tal pesquisa. Ela pode, por exemplo, de-formar currículos; em coexistência desencarnada, pode bordar amarrações entre-tempos, e pode também fazê-lo na efemeridade da tinta, da experiência, da apropriação, do corpo e do

olhar vibrátil de uma pesquisadora-cartógrafa; pode sobrepor palavras e inventar escritas; pode negociar espaços de texto e formatar significados; ocasionalmente, pode inclusive traçar desvios ainda que, em outros momentos, o território se restrinja ao decalque e à grade curricular.

Abordar a história da arte como conteúdo em sala de aula é um desafio. Normalmente restritas à simples narração factual, biográfica ou compositiva, as relações entre imagens da história da arte e os estudantes não se apresentam normalmente como potentes para o processo de pensar e aprender, seja pela arte, seja pela história. Com o trânsito entre as linhas de vida, a cartografia se desenha e emaranha pelos territórios curriculares, adentrando a história da arte e bordando apropriações, incorporações e invenções. As possíveis linhas que percorro através desta história da arte, por tocas entre currículo e seus conteúdos, perpassam os assuntos das aulas - como a arte rupestre, a arte egípcia e os artistas viajantes no Brasil do século XIX. Estes conteúdos contidos nos currículos podem ser atravessados por desvios em seus planejamentos, através de um tempo coexistente. Penso este entre-tempo da história da arte como um tempo coexistente, agregando passado, presente e futuro, ao (des)construir os escombros das imagens da história da arte pela experiência contemporânea, atribuindo-lhe singulares composições.

Componho com as apropriações, a partir desta história da arte um processo de invenção com os estudantes, um fiapo, uma linha que articula multiplicidades, indicando muitos caminhos para o tema e feito por brechas e a vazar por linhas. Tal composição pode ser feita através do grafite e das suas relações com a arte rupestre, atravessando a pichação por linhas e fiapos, em processo de negociação entre currículos; pode dar-se, ainda, pela arte egípcia e as suas relações através de um desenho feito por labirintos, e não por lápis, ou pelo tópico dos artistas viajantes do século XIX, os quais deixaram registros de seus percursos, fomentando a exploração das relações que os estudantes tecem com os lugares que ocupam em suas vidas, pelos fragmentos de percursos fotográficos e seus atravessamentos. Estas linhas são alguns bordados de uma docência em artes, através de diferentes relações com o currículo e com a história da arte, a fim de encontrar outras maneiras de construir caminhos com o currículo, com a educação e com a vida.

Para compor sobre o currículo e o tempo, percorri algumas experiências docentes, percebi que determinadas palavras em um plano curricular necessitam de alguns desvios para que o processo de pensar e aprender seja potente aos estudantes. O conteúdo sobre a arte rupestre, pode ser tramado por apropriações, a partir do grafite, e a partir de artistas como Banksy e os Gêmeos. A experiência com a tinta colocada no muro articula-se de maneira

muito mais potente do que se apenas nos detivéssemos na arte rupestre. Os registros contemporâneos que se destacam nos muros dos centros urbanos dialogam com o currículo como espaços de de-formação de sujeitos. Ao abordar as pinturas nas cavernas, podemos discuti-las por apropriações ou não, dependendo da relação que estabelecermos com a história da arte e da relação deste conteúdo com o modo de estar docente, possibilitando a retomada de alguns desvios do currículo decalque. A arte como invenção e comunicação dos meios que nos produzem, e sua problematização, parece-me essenciais para um maior diálogo entre a arte e o currículo.

Esta experimentação compôs uma imagem em sobreposição de camadas temporais que saltam do muro, e dos vestígios de tinta escorrendo da parede da escola. Os entre-tempos são tensionados pela produção do trabalho, pelo processo das apropriações e pela ação do tempo e das intempéries da existência. A efemeridade do tempo e o seu desbotamento, irrompe no registro da coexistência do que passa e do que permanece, diante dos corpos que se agitam no pátio da escola. A tinta amarela logo apagou os sintomas de uma produção contemporânea sobre um conteúdo da história da arte; permanecem os sentidos que cada estudante criou ao marcar com o estêncil a parede da escola.

Nos escombros da história da arte

Estas imagens são como lâminas de temporalidades diferentes sobrepostas, que compõem outra imagem, mas unindo o passado e o presente em uma recomposição, dessa forma aproximando estes tempos distantes, em um espaço-tempo deslocado da cronologia. São estes aspectos que problematizam as imagens em seu presente, sem fixarem-se unicamente no passado, e procurando perceber os *sintomas* que as imagens portam, bem como sua potência para problematizar a contemporaneidade. Este processo de aproximação dos tempos para abordar a história da arte toma a apropriação como possibilidade de atravessamento, permitindo a invenção de sentidos.

Esta história da arte nos convida a percorrer alguns desvios, sobre ela e o tempo, onde qualquer imagem pode ser potente para movimentar os estudantes a pensar sobre o presente. No entanto, este movimento se dá pela relação dos conteúdos com a história da arte e com o currículo, a qual parece, por vezes, constituir-se por uma aura de estranhamento. Falar em história da arte nas aulas de arte em uma escola de ensino fundamental, em alguns momentos exacerbou questionamentos por parte dos estudantes, no que tange à escrita ou ao ato de

pensar para então criar, inventar. O desafio se apresenta para a docência no sentido de tentar articular a invenção, não implicando na representação e no decalque. Neste sentido, tentar escapar destas representações de aulas de arte é em si uma apropriação que envolve o currículo, as suas brechas e pequenas resistências, de-formando um currículo em artes.

Com isso, encaro os currículos e as apropriações como possibilidades de [a]bordar a docência, a partir de suas singularidades, encontros e contingências, os quais lançam problematizações sobre as experiências educativas, e permitem-me inventar de-formações para mover-me entre o currículo e a história da arte. Assim, as apropriações do currículo são (re)invenções potentes para pensar sobre o presente, e permitindo construir um currículo a partir de suas e de-formações.

Referências

ARCHER, M. **Arte Contemporânea**: uma história concisa. 2. ed. São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2012.

ARGAN, G. C. **Arte moderna**. Tradução de Denise Bottmann e Federico Carotti. 2. ed. São Paulo: Companhia das letras: 2006.

BARRO, D. Albano Afonso. Fissuras na percepção. In: **Albano Afonso**. Santiago de Compostela: Dardo, 2011.

CHEREM, R. M. Imagem – acontecimento. In: **Linhas cruzadas: artes visuais em debate**.

SILVA, M. C. R.; MAKOWIECKY, S. (orgs.). Florianópolis: Ed. Da UDESC, 2009. p. 131-156.

CHIARELLI, T. Apropriação I Coleção I Justaposição. Catálogo: **apropriações I coleções**. Porto Alegre: Santander Cultural, 2002.

DELEUZE, G.; GUATTARI, F. **O que é a filosofia?** Tradução Bento Prado Jr. E Alberto Alonso Muñoz. Rio de Janeiro: Ed. 34, 2005.

DELEUZE, G.; GUATTARI, F. **Mil platôs**: capitalismo e esquizofrenia. Vol. 1, tradução de Ana Lucia de Oliveira, Aurelio Guerra Neto e Celia Pinto Costa. São Paulo: Editora 34, 2011.

REIS, P. A imagem impregnada de estados afetivos. In: **Albano Afonso**. Santiago de Compostela: Dardo, 2011.

ROLNIK, S. **Cartografia sentimental**: transformações contemporâneas do desejo. Porto Alegre: Sulina; Editora da UFRGS, 2006.

SILVA, T. T. A arte do encontro e da composição: Spinoza + Currículo + Deleuze. **Educação & realidade**, Porto Alegre, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, v.27, n.2, p. 47-57, jul./dez. 2002. Disponível em:

<http://seer.ufrgs.br/index.php/educacaoerealidade/article/view/25915/15184>. Acesso em: 23 mai. 2016.

SILVA, T. T. **A filosofia de Deleuze e o currículo**. Goiânia, Faculdade de Artes Visuais, 2004.