

NATUREZAS-MORTAS POSSÍVEIS PARA O ENSINO DAS ARTES VISUAIS: RELAÇÕES E DESDOBRAMENTOS A PARTIR DA CULTURA VISUAL

Milena Regina Duarte Corrêa¹³

RESUMO

O presente artigo intenta articular sobre o tema da natureza-morta e suas possibilidades educativas para o ensino das Artes Visuais a partir da experiência de aprender em um contexto educativo formal de ensino. A escrita é configurada como um relato da vivência docente na disciplina de Artes Visuais em duas escolas de rede pública: E.M.E.F. Profª Altina Teixeira e, Colégio Estadual Coronel Pilar, ambas na cidade de Santa Maria/RS, com turmas de 6º ano do Ensino Fundamental e 1º ano do Ensino Médio. Compondo com a experiência, o texto também se caracteriza como um estudo bibliográfico a partir das duas áreas conceituais: natureza-morta e sua inserção na história da arte e, sob a perspectiva da cultura visual. A pesquisa tem interesse em desdobrar as relações que são possíveis entre os dois campos, a partir de Moxey, pensando o tema da natureza-morta na contemporaneidade a partir de suas múltiplas abordagens para pesquisa e ensino das Artes Visuais.

Palavras-chave: Natureza-morta. Ensino. Cultura visual. Artes visuais

Pensando e construindo uma(s) natureza(s)-morta(s)

O interesse de estudo pela natureza-morta partiu de uma pesquisa pictórica de dois anos durante o Ensino Orientado no ateliê de pintura da Universidade Federal de Santa Maria, momento em que foram desenvolvidas propostas com o tema central na representação de objetos inanimados que compunham o espaço do ateliê. Garrafas, frutas, manequim, cavalete, pincéis, tecidos, flores e objetos antigos compõem o acervo de pinturas deste período, explorados em suas múltiplas facetas. Com este forte interesse em revisitar os objetos que contornavam aquele espaço, a pesquisa poética desenvolveu-se, igualmente, um estudo bibliográfico sobre a natureza-morta enquanto gênero na história da arte e na contemporaneidade, além de estabelecer diálogos com o projeto de ensino e pesquisa planejado nas disciplinas de licenciatura.

As possibilidades encontradas no tema da natureza-morta foram e estão se multiplicando enquanto processo artístico. Acompanhando a pesquisa bibliográfica, cada vez mais, se vê suas diferentes alternativas destacadas na história da arte e nas produções contemporâneas. Desde o momento em que foi assumida como um gênero da pintura, as naturezas-mortas produziram vasta gama de sentidos e interpretações. A partir do que Canton escreve, recorrendo-se à história da arte (desde uma perspectiva linear), refletindo-se

¹³ Graduanda de Artes Visuais – Licenciatura pela UFSM.

filosófica e esteticamente sobre a natureza-morta, seu conceito descenda da palavra holandesa *Stilleven*, em inglês *Still life* que se refere a uma natureza parada, inerte, composta de objetos e/ou seres inanimados (CANTON, 2004, p.11). Inicialmente, a temática não tinha preocupação em contar uma história, indagar ou questionar ideias, pois os artistas que trabalhavam com a temática estavam interessados nos próprios objetos representados – sua cor, textura, volume, superfície e a relação entre eles – uma característica própria que perdura até hoje, mesmo que o gênero tenha sofrido algumas alterações na história da arte. Mudanças significativas se sucederam durante períodos como o modernismo e suas vanguardas, por exemplo. Dessa forma, entende-se que mediante a infinidade de aproximações e distanciamentos, de fazeres e saberes, a natureza-morta tem se mostrado um tema adaptável e duradouro. Na contemporaneidade, percebemos sua proliferação com requinte em suas várias manifestações: desde a surreal até a meramente estranha, desde a contemplação do estático até como o tempo e o movimento afetam os objetos comuns que nos rodeiam (ROSE apud GALLEGHER, 2004, p.4). Em uma análise estética compreendemos que ela deixa de ser um gênero de representação de objetos e passa a desempenhar o papel conceitual nos procedimentos operatórios, com técnicas e recursos que se relacionam com seus ideais.

Por sua recorrência no cotidiano, na arte e nos estudos acadêmicos, impulsionamo-nos a pensar a potencialidade do gênero da natureza-morta no ensino de arte por sua vasta gama de contingências que aparecem em todos os períodos. Sob o viés da cultura visual, entendemos que a natureza-morta possa abrir-se a outros desdobramentos, reverberando múltiplos significados, na medida que é revista a partir de *outras* formas de ver que produzam *outras* sentidos e se relacionem com qualquer pessoa.

Por que história da arte a partir da cultura visual?

O interesse na produção de significados está atrelado em como as imagens são práticas culturais cuja importância revela os valores de quem as criam, manipulam e consomem. São imagens que requerem constante redefinição e mudança, experimentações constantes. Significados que as imagens criam, significados que as palavras inventam, significados que criamos e que nossos estudantes produzem. Ao assumir essa perspectiva em detrimento de outras, tivemos de recolher certos acontecimentos *deixados* no caminho dos encontros de estágio, como possibilidades de produção de sentidos e significados. Segundo Dias (2011, p. 50) o termo “cultura visual” tem intenção de incluir num conceito comum todas as

visualidades que afetam o sujeito em seu cotidiano. Dessa forma, selecionamos algumas imagens de naturezas-mortas (incluindo imagens de obras modernas e contemporâneas) como dispositivo inicial ao desenvolvimento de nossas discussões e proposições.

Diante do confronto com as distintas imagens, partimos de alguns questionamentos iniciais para movimentar nossas posições e escolhas: *o que estamos buscando quando queremos colocar em relação imagens atemporais de naturezas-mortas? O que estamos dizendo quando estabelecemos como objetivo principal pensar nas várias possibilidades de interpretações e conceitos de natureza-morta? O que quer dizer produzir sentidos e possibilidades na educação a partir das imagens que selecionamos para compartilhadas com nossos alunos?* Foram tantos questionamentos, que inevitavelmente nos aproximaram cada vez mais à perspectiva da cultura visual, bem como oferece-nos (ainda que em caráter provisório) pistas para seguirmos pensando sobre como nos transitamos pelos terrenos movediços da arte e da educação.

Esta abordagem, segundo Dias (2011, p.50) relaciona-se ao mundo das imagens, que expressam e definem nossas formas de pensar e viver, que vai bem além das categorias da história da arte tradicional¹⁴ – que já não pode ser estudada com os mesmos conceitos que antes eram utilizados. Por este viés, se pensa em uma abordagem que não dialogue com a história da arte linear, ocidental e clássica encontrada nos livros das escolas e da universidade, mas que repense esta história pelo viés contemporâneo da cultura visual a partir de autores como Moxey, por exemplo.

Em seu ensaio *Nostalgia for the real, 2001*, Moxey nos faz pensar que a história da arte - que temos proximidade - foi escrita em determinado local e cultura, atrelada à época de sua criação, a partir de uma perspectiva particular, por isso, não pode ser considerada universal. O autor cita Hans Belting em seus escritos sobre o fim de uma história da arte promovida pela crise inaugurada pela desconstrução, onde teríamos perdido ideias de estrutura no que diz respeito a forma e o estilo. Sobre isso, se entende que na luta por um método, foi substituída a história convincente por muitas histórias, com seus métodos que se relacionam entre si, em consonância com as direções sugeridas pela arte contemporânea (MOXEY, 2001, p.42). Agora, com todas as suas possibilidades, a história da arte não precisa de direções para tomar, podendo desenhar percursos multidisciplinares de estranhamento, impulsionados mais pela movimentação do que pela inércia linear e/ou caracterizada por uma perspectiva 'evolutiva' da arte. Pelo contrário: ignoram-se perspectivas excludentes ou que

¹⁴ História do ocidente, normativa, branca, hétero, homogênea e universal.

valorizem apenas um modo de pensar e propor a história da arte, por perspectivas que possam valer-se dos micro discursos, dos pequenos relatos, das vozes que talvez não tenham sido contempladas pela hegemonia eurocêntrica que por muito tempo determinou autores a serem visibilizados em detrimento de outros/outras.

Neste ínterim, o colapso da ideia unificadora da história da arte, tem resultado em diferentes histórias, assim como a arte e o conhecimento, que não são fixos e nem permanentes. Isto é, de fato, ao que se centra o estudo da cultura visual, uma abordagem que não quer renunciar à filosofia da história, mas pensar ela na perspectiva da diferença e multiplicidade cultural, um movimento que abre o estudo da história para que os relatos sejam mais interessantes (MOXEY, 2001, p. 53).

Pensando uma história a partir desta perspectiva, se entende que para fazer uso dela como abordagem investigativa para uma pesquisa, é necessário reconhecê-la como uma potência que se centra na produção de significados, assim como abre portas para a produção de conhecimento desde enfoques muito variados, onde não se busca consenso, mas desacordos de interpretação. Para o autor, o estudo acadêmico das imagens é o reconhecimento de sua heterogeneidade, das diferentes circunstâncias da produção e da variedade de função que lhe serve, o que ajuda a pensar uma diferente história da arte que responda as questões inter e multidisciplinares.

Acionando a experiência

Percebendo que na sala de aula não queríamos apenas falar de arte, de natureza-morta e sim, ouvir sobre elas, *a partir* dos estudantes e *com* eles, o ponto de partida foram as inquietações sobre a relação dos estudantes com a história da arte e, como isso poderia se associar com as suas experiências. Para que isso fosse possível, as propostas se desenvolveram acerca das múltiplas percepções sobre a “natureza-morta” e tudo que as compunha.

O conceito “natureza-morta” posto no quadro negro parece limitador para aqueles, como nós, que tem aproximação com a história da arte, ou, fragmentos dela. Entretanto, na escola isso não parecia comum. O diálogo que partiu dos estudantes formou vários encontros entre palavras sobrepostas, justapostas, cruzadas, distantes e transpassadas. Diálogo entre “chacina” e “queimadas”, entre “apodrecimento” e “baleia azul”. *Quem de nós iria traçar a relação dessas palavras com a natureza-morta?*

Entre conversas, provocações, fotos, revistas e recortes, a seleção de imagens para o que se podia denominar “natureza-morta” foi tão interessante quanto a composição em colagem formando um mapa visual desses dois artefatos: *Móveis são natureza-morta? Maçã não pode ser natureza-morta porque não comemos fruta morta*. O objetivo era que as produções se inter-relacionassem, que as palavras não descrevessem as imagens e essas imagens tivessem força sozinhas. Novamente, a produção visual mostrou as múltiplas possibilidades que a natureza-morta ganha, se pensada por diferentes enfoques e abordagens. O que dialoga com o objetivo da cultura visual em possibilitar comparações imaginativas entre produção de imagens e artefatos que antes não tinham alguma relação (MOXEY, 2001, p. 55).

Subsequentemente, o objetivo da proposta era pôr em relação as palavras/conceitos que os estudantes produziram, com as definições no âmbito conceitual da história da arte e da arte contemporânea em relação a natureza-morta. Em um jogo de palavras e imagens, houve uma grande problematização durante a aula. Foi possível conhecer e ‘comparar’ diferentes abordagens da natureza-morta em distintos períodos. Desde a composição cubista e geométrica de *Fruteira e pão sobre uma mesa*, de Picasso, atravessando as composições de estudo de cor em *Maçãs e laranjas* de Cézanne, em contraste com a comercialização de *Campbell’s Soup Cans* de Andy Warhol e, *Pets* de Eduardo Srur indagando questões sociais/ambientais. Durante a aula diversos atravessamentos entre as imagens aconteceram: os objetivos da contemporaneidade em criticar ou indagar certas ações, a necessidade de conceitos por trás das obras de arte, as dúvidas do que são essas obras de arte e porque são chamadas assim. No que diz respeito às pinturas modernas e impressionistas, por exemplo, pensamos nas proximidades e distanciamentos que podem ser lançadas entre elas: o objetivo naturalista de representar os objetos repudiados pela noção de desconstrução na modernidade através de Braque, e o quanto isto contribuiu para as demais desconstruções de formas, cores e volumes em seus contemporâneos. Enfim, múltiplas imagens da história da arte e das produções contemporâneas foram revistas sob o olhar atento dos estudantes, possibilitando uma ligação entre suas experiências e uma outra abordagem histórica da arte.

Na finalização das atividades, o objetivo era pensar e produzir uma apropriação de naturezas-mortas. Poderiam ser composições do espaço da escola, composições a partir de fotografias, das imagens da produção de artistas, ou, o que pudesse se encaixar no conceito estudado. A apropriação implica uma nova e singular interpretação, transformando aquele objeto distante em algo comum que se tenha no cotidiano. Segundo Cherem (2009, p. 152-155), se trata da ação de recombinar elementos e artefatos em um “desvio”, e que carregará

em si novas comparações, agrupamentos e classificações, ampliando combinações e explorando novos ângulos, fragmentos, isolando e recombinao detalhes. Desse modo, aquelas apropriações se configuram como possibilidades de natureza-morta que contribuem para pensar as brechas e caminhos possíveis que a educação em arte atravessa, operando com questões do tempo presente.

À visto disso, rememorando na escrita parte dos acontecimentos com os estudantes nos encontros de Estágio, sentimo-nos satisfeitos por possibilitar que eles entrassem e completassem esse caminho com suas experiências e experimentações, ações que foram subsidiais para o desdobramento das aulas. Com uma completa singularidade, os questionamentos e apontamentos geravam problematizações acerca de tudo que poderia envolver essa revisão da história, em particular, da natureza-morta. Formando assim, um campo de possibilidades e contingências de uma natureza-morta se desdobrando a partir do campo conceitual da cultura visual.

Considerações finais

Quando os estudos da cultura visual começaram a se expandir no ocidente a partir de escritos de Mirzoeff (1999), por exemplo, autores da teoria, história e crítica da arte o contestaram pensando na cultura visual como uma ameaça potencial para a arte como instituição, justamente por tratar de uma história múltipla que atravessasse questões interdisciplinares, um território de probabilidades, que ultrapassa cronológico e faz aparecer o que persiste, tornando-se aberta para desdobramentos e contestações. (CHEREM, 2009). A mesma autora, pensando nessa imagem que perdura durante vários tempos, a qual relacionamos com todas as produções de natureza-morta, diz que essa era de imagens ultrapassa o tempo em que foram feitas, voltam para a contemporaneidade interrompendo o fluxo regular das coisas, um retorno que não volta ao idêntico, mas é permitido articula-lo através de combinações.

Pelo mesmo viés, Moxey (2001, p. 45) relaciona os dois campos defendendo que atualmente, as atitudes teóricas sugerem que a contribuição mais forte no campo do conhecimento se faz na diferença, e não na igualdade. Dessa forma, não é fundindo as categorias de uma história linear, ocidental, clássica e normativa, com os estudos visuais que se tem resultado, deve-se manter suas distinções, para alcançar suas potencialidades. Só

assumindo a diferença metodológica de ambas se dá conta dos benefícios de coloca-las em relação. (MOXEY, 2001, p. 56).

Destarte, o valor da justaposição das duas categorias aqui pensadas, não está centrado em comparar e contrastar o estudo de cada um dos gêneros, mas de estabelecer relações, de compreender as diferentes maneiras em que os estudiosos e críticos dão significado a cada proposição no campo artístico, o que pode enriquecer os procedimentos que envolvem a esfera da experimentação e da interpretação. Por isso, entendemos que cada um dos campos se expande em relação ao que tem ao seu redor, criando significados a partir das múltiplas imagens, sejam elas atuais ou retiradas de determinados contextos históricos. Possibilitando assim, conhecimentos e informações apreendidos de múltiplas maneiras, visto que as aprendizagens das gerações atuais acontecem através de articulação e cruzamento de informações e experiências vividas vinculadas às imagens, ideias, recursos e linguagens diversas (DIAS, 2011, p.17).

O ato de aprender e apreender as informações, como o mesmo autor cita, foi contemplado com primor na experiência aqui relatada, já que a proposta deixava brechas para os estudantes completarem os espaços com suas vivências e opiniões. A opção de abertura a novos desdobramentos durante os encontros possibilitou imergirmos no universo da cultura visual formado por diferentes discursos e contribuições a respeito das naturezas-mortas possíveis no ensino da arte.

Referências

CANTON, Kátia. Natureza-Morta. In. **Museu de Arte Contemporânea/SESI**. Natureza-morta: Still Life. São Paulo, 2004.

CHEREM, Rosângela Miranda. Imagem – acontecimento. In: **Linhas cruzadas: artes visuais em debate** / organização: Maria Cristina da Rosa Fonseca da Silva, Sandra Makowiecky – Florianópolis: Ed. Da UDESC, 2009.

DIAS, Belidson. **O I/Mundo da Educação em Cultura Visual**. Brasília: Editora da pós-graduação em arte da Universidade de Brasília, 2011.

GALLEGUER, Ann(Org). **Still Life Natureza-Morta**. Londres: Art Library, 2002. Catálogo.

MOXEY, Keith. Nostalgia for the real: The troubled relation of the art history to visual studies. In. **The Practice of Persuasion: Paradox and Power in Art History**. Ithaca, N.Y.: Cornell University Press, 2001.