

O estúdio de pintura como laboratório de ensino e aprendizagem em Artes Visuais

*The painting studio as a teaching and learning
laboratory in Visual Arts*

JOCIELE LAMPERT*

Artigo completo submetido a 24 de abril de 2017 e aprovado a 29 de maio 2017.

*Universidade do Estado de Santa Catarina (UESC), Departamento de Artes Visuais, Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais. Av. Madre Benvenuta, 2007 — Itacorubi — Florianópolis — SC. CEP: 88.035-001 Brasil. E-mail: jociel slampert@uol.com.br

Resumo: O presente texto objetiva tecer reflexões sobre o estúdio de pintura como um laboratório de ensino e aprendizagem, situando-se na investigação das seguintes categorias: o estúdio de pintura e o laboratório de ensino e aprendizagem. O estúdio de pintura é um lugar onde se desenvolvem metodologias operativas da produção pictórica, tanto da perspectiva do artista quanto do professor. Articula-se tempo/espaço ao processo criativo. Nesta categoria objetiva-se, além de mapear metodologias, mapear o próprio tempo de produção em estudos que permeiam a História da Arte, buscando a concepção do que é um estúdio de pintura, baseando-se no referencial “In the Studio: Painting”, de John Elderfield, bem como no livro de Joe Fig, “Inside the studio”. Na Categoria que versa sobre o laboratório de ensino e aprendizagem, o texto busca com-

Abstract: *This paper aims to weave reflections on the painting studio as a teaching and learning laboratory, standing in research in the following categories: the painting studio and teaching and learning laboratory. The painting studio is a place where are developing operational methodologies of pictorial production from both the perspectives of the artist and teacher. Time/space is articulated to the creative process. In this category, the objective is to map methodologies, map production time in studies that pervade the History of Art, seeking the conception of what is a painting studio, based on John Elderfield’s “In the Studio: Painting”, as well as in Joe Fig’s book “Inside the studio”. In the section on the teaching and learning laboratory, the text seeks to understand the concept of the Laboratory School, advocated by John Dewey. It focuses on the articulation of the painting studio as a space for teaching and learning.*

preender o conceito da Laboratory School, defendido por John Dewey. Dessa forma, a problemática centra-se na articulação do estúdio de pintura como um espaço de ensino e aprendizagem.

Palavras-chave: estúdio de pintura / arte como experiência / artes visuais / ensino / aprendizagem.

Keywords: *painting studio / art as experience / visual arts / teaching / learning.*

Introdução

Este texto deriva-se da pesquisa sobre o livro *In the Studio: Painting*, do curador John Elderfield (2015), em que foram apresentadas obras que deambulam sobre o modo como o artista utiliza seu espaço e tempo (pesquisa expositiva desenvolvida pela Galeria Gagosian, NY). E também da pesquisa realizada por Joe Fig (2002) em seu livro *Inside the studio*, em que o autor entrevistou diversos artistas que vivem nos EUA, de forma a mapear o processo criativo de cada um, em seus procedimentos cotidianos, sendo que, posteriormente, o próprio Fig construiu maquetes em pequena escala de cada estúdio visitado, instaurando outras metáforas para o espaço do estúdio e seu tempo de produção. Da articulação de que é possível adentrar o espaço de produção, também se compreende o laboratório como um espaço experimental onde há experiências e interesses, e que estruturam o que é realizado no estúdio e qual sua funcionalidade.

1. Conceito e tipos de estúdio

Daniel Buren, no texto *The function of the Studio*, no início dos anos 70, questionou sobre a funcionalidade do estúdio de forma a perceber metáforas que pairam sobre o espaço, sendo:

1. É o lugar onde o trabalho se origina.
2. Em geral, é um lugar privado, uma torre de marfim, talvez.
3. É um lugar *fixo* onde objetos *portáteis* são produzidos.

A relevância do estúdio já deveria ser evidente, pois torna-se o primeiro enquadramento (estrutura), o primeiro limite, sobre o qual todos os enquadramentos (estruturas) subsequentes dependerá. O que faz com que se pareça, fisicamente, arquitetonicamente? O estúdio não é qualquer refúgio ou um quarto para Buren.

Assim, o autor apontou dois tipos de estúdio: o tipo europeu, modelado sobre o estúdio parisiense da virada do século, com pé direito alto, luz natural, portas com acesso para grandes formatos, às vezes com varanda para ampliar o olhar entre a obra e o artista; o outro tipo é o americano, de origem mais recente. Este tipo de construção é raramente construído de acordo com especificações, mas, localizada em *lofts* renovados, é geralmente muito maior do que em comparação com o europeu, não necessariamente mais alto, porém mais amplo. As paredes e o piso são abundantes, e a iluminação natural desempenha um papel insignificante, uma vez que o estúdio é iluminado por eletricidade dia e noite, se necessário.

Há, portanto, equivalência entre os produtos/obras desses *lofts* e sua colocação nas paredes e pisos de museus modernos, que também são iluminados dia e noite por eletricidade. Este segundo tipo de estúdio tem influenciado o estúdio europeu de hoje, seja em um antigo celeiro do país ou em um armazém abandonado no espaço urbano. Um lugar privado, o estúdio é presidido pelo artista-residente, uma vez que só o trabalho que ele deseja e permite deixar será realizado em seu estúdio. No espaço e tempo do estúdio outras operações também acontecem, desde a apresentação de trabalhos a críticos de arte, colecionadores e curadores, até aulas, conversas com artistas e cursos diversos que interessem ao processo criativo.

2. O estúdio de pintura como laboratório de ensino e aprendizagem

Então, olha-se especificamente para o estúdio de pintura, como sendo a pintura expandida, desdobrada, reprojeta, reencarnada ou ampliada, como exemplos de expressões vinculadas aos procedimentos pictóricos feitos a partir do tempo contemporâneo. Obviamente tratam do processo pictórico e seus meios operativos e metodológicos de forma a ampliar a espacialidade do conceito e dos estudos de estruturas cromáticas. Neste sentido, apontam para a compreensão de fazeres estéticos, articulando prática e reflexão em seu fazer/sentir/agir. De acordo com Silva (2011: 58):

A respeito da dilatação das fronteiras da produção artística que se processou entre as décadas de 1960 e 1970, tornando mais plurais as possibilidades de execução e exposição dos trabalhos de arte. Dentro dessas mudanças o conceito de espaço passou a incluir os sentidos do lugar em que a obra de arte foi produzida e/ou exposta, passando mesmo a valorizar essas categorias e a abarcar aspectos históricos, culturais e físicos a seu próprio processo de feitura.

Desta forma, intenciona-se abordar a concepção do laborpictórico em um tempo/espaço permeado pela ressignificação da prática articulada ao saber teórico,

ao conceito de experiência, instaurado por Dewey (2010), bem como ponderar sobre o conceito do espaço do estúdio com um laboratório de ensino e aprendizagem da linguagem pictórica. Passando da experiência solitária no espaço que configura o ato da produção, ao saber do acúmulo da tradição sobre a pintura, e finalmente tecendo experiência singular em um fenômeno epistemológico, que confere singularidade à práxis de viver um saber pictórico próximo à percepção de ensino e aprendizagem, sobretudo quando o espaço de criação é compartilhado.

Dentre metodologias operativas no espaço do estúdio, ancoram-se como base da experiência a concepção da produção de sentido na ação, que engloba gestos, emoções e estratégias que perpassam o processo criativo na criação de imagens, conceitos e meios. Seguindo o pensamento de Florido (2012), o estúdio pode ser considerado com espaço extrínseco à obra, visto como moldura, mas relevante na concepção da espacialidade, que deveria sempre ser questionada pelo artista, a exemplos de Brancusi e Mondrian, que reestruturaram o conceito de moldura.

3. O filósofo John Dewey e sua noção de Arte

Conforme exposto por Lampert e Wosniak (2016), a noção de Arte reportada por Dewey (eixo teórico para a compreensão deste texto), reside na relação que a criatura viva tem com seu ambiente, pois o naturalismo deweyiano torna-se necessidade para a Arte. Neste sentido, a função da Arte é unificar a vitalidade consciente presente na vida humana, pois as obras de Arte qualificadas não geram experiências estéticas especializadas. A experiência estética é a responsável em ampliar e aprimorar todas as inquietações humanas. Shusterman (1998: 238) explica que a função da Arte para Dewey:

[...] não reside em algum fim particular, especializado, mas sim em satisfazer a criatura viva de maneira global, servindo a fins variados e, acima de tudo, aumentando a nossa experiência imediata, que nos revigora e vitaliza, assim, a realizar qualquer fim que busquemos.

Para John Dewey, a Arte deveria situar-se ao lado das coisas da experiência comum da vida, ou seja, inserida em um contexto diretamente humano, ao contrário de estarem relegadas exclusivamente aos museus ou galerias, compartimentalizadas em teorias que distanciam as experiências estéticas da vida cotidiana, ou seja, do prazer pessoal que, segundo o autor, está próximo às coisas da natureza, como o ar, o solo, a luz, as flores. Seriam desses lugares que brotariam as coisas esteticamente admiráveis (Dewey, 2010). Na relação entre a Arte e a Estética, o filósofo afirma que o trabalho poético, desenvolvido em uma perspectiva da filosofia da experiência, seria o clímax da sofisticação entre

a união dos saberes — afetivo, intelectual e prático (Dewey, 2010). É justamente na integração entre o pensamento e o instrumento de expressão que se pode esboçar a comunicação a respeito da experiência singular/estética. Ou entre a pintura, seus objetos e fazeres poéticos, dentre estes as estruturas que engendram seu espaço de concepção, ensino e aprendizagem. Dessa relação brotam conflitos, resistências e impressões. Destes elementos, por sua vez, emergem as experiências, envoltas em ideias e emoções.

4. Desdobrando a ideia de Arte e Educação

Sobre Arte e Educação, e de acordo com Lampert (2016), no livro *Studio Thinking*, de Hetland et al. (2007), é apresentada a perspectiva da sala de aula de Artes Visuais, pensada como estúdio, não entendida como comparação, mas sim em articulação. Sendo que em ambos os espaços (aparentemente distantes) desenvolvem-se procedimentos metodológicos semelhantes. Neste sentido, a prática de estúdio gera persistência, capacidade espacial, expressividade, capacidade de observação e reflexão e propensão para pensar além do que é concreto ou real.

Em articulação, pensa-se o espaço da sala de aula como gerador similar ao estúdio, em consonância com possibilidades para o ensino e aprendizagem em Artes Visuais. Desta forma, Arte e Arte Educação ancoram-se sobre conjuntos de práticas que envolvem o saber fazer, a autorreflexão, o contexto sociocultural e abordagens históricas, que envolvem a prática pedagógica e a prática artística, como procedimentos de um processo criativo evidenciado pela construção sistemática de experiências. Refletir sobre propostas de ensino e aprendizagem que relacionem teoria e prática é relevante para conectar a subjetividade da prática docente e o próprio processo de formação docente, usando o espaço do ateliê híbrido, com eixo e cartografia como meios de metodologia ou caminhos a serem percorridos como possibilidade de trabalho. Desta forma, pode centrar-se a pesquisa educativa baseada em Arte, já que constitui uma base de prática artística que permeia a articulação entre ensino e aprendizagem na educação pela pintura.

Conclusão

Portanto, partindo do contexto de que todo objeto artístico poderá ter dimensões políticas, discursivas e pedagógicas, compreende-se a prática no estúdio de pintura como processo de um fazer criativo no qual se inclui a reflexão crítica e a produção plástica por meio da experimentação (e vice-versa), concebendo que a pintura poderá ser uma representação imaginária, mas que também denota incontestavelmente derivações sobre a estética.

Depois, o Grupo de Estudos Estúdio de Pintura Apotheke tem produzido, além de exposições, oficinas, micropráticas, aulas abertas, residência artística e encontros semanais para pesquisa, que ressoam sobre o uso da referência de Dewey com o fazer pictórico, no sentido de evidenciar o conceito de experiência pelo processo de ensino e aprendizagem, visto que a pintura é tida como eixo gerador do pensar e do fazer, do saber/sentir, e além dos projetos finalizados que adentram escolas e outros ateliês, instaurando redes e conexões com projetos. Assim, ao longo do ano de 2016, o Grupo de Estudos aportou na possibilidade de adensamento sobre os estudos da cor, utilizando os exercícios propostos pelo artista professor Josef Albers (2009).

Ademais, esses encontros, similares a aulas, realizados no Estúdio de Pintura, implicaram no desenvolvimento de subprojetos por cada participante (Projeto Albers). O desdobramento do exercício instigou a investigação de problemas educativos por meio da criação artística, ou mesmo pesquisar problemas artísticos por meio da própria linguagem artística, como forma de responder a perguntas e questionamentos que movem projetos poéticos. Tais questões podem se assemelhar a abordagens como a investigação baseada em Arte.

No entanto, tais reflexões sobre as concepções didático-pedagógicas decorrem dos estudos da Arte como experiência, seja como teoria ou abordagem metodológica, compreendendo o estúdio de pintura como um laboratório, a exemplo do que Dewey objetivava para sua escola-laboratório.

Referências

- Albers, J. (2009). *A interação das cores*. São Paulo: Martins Fontes,
- Dewey, John (2010) *Arte como Experiência*. São Paulo: Martins Fontes.
- Elderfield, J. (2015) *In the Studio: Painting*. New York: Gagosian Gallery.
- Fig, Joe. (2002) *Inside the studio*. New York, Teachers College.
- Lampert, Jocielle (2016) [Entre Paisagens] Ou Sobre ‘Ser’ Artista Professor. In: Cadernos de Pesquisa — Pensamento Educacional. Revista do Programa de Pós-Graduação em Educação UTP. Dossiê: Arte E Educação: Abordagens E Perspectivas. Paraná: Curitiba, , vol. 11, n° 29. ISSN: 2175-2613. Disponível em: <<http://seer.utp.br/index.php/a/index>>.
- Shusterman, Richard. (1998) *Vivendo a Arte: o pensamento pragmatista e a estética popular*. São Paulo: Editora 34,
- Silva, Fernanda Pequeno. (2015) *Ateliês contemporâneos: possibilidades e problematizações*. In: <http://www.anpap.org.br/anais/2011/pdf/cc/fernanda_pequeno_da_silva.pdf>.
- Wosniak, F. & Lampert, Jocielle. (2016) “Sobre o ensino/aprendizagem em Artes Visuais ou arte como experiência.” In: Seminário Comemorativo do Centenário do Livro Democracia e Educação, 2016, São Paulo. Seminário comemorativo do centenário do livro Democracia e Educação: a Filosofia da Educação de John Dewey em debate. Paraná: Londrina, vol. 1. pp. 39-54. Disponível em: <<http://www.uel.br/eventos/centenariode/>>. ISBN978-85-7846-365-6.