

Trabalhando para chegar ao significado:

pequenas histórias do ateliê de artes

Working to get to the meaning: stories from the atelier of arts

Ana Cristina Aloia Ronconi¹

Eliaana Braga Aloia Atihé²

*Mas por onde anda toda aquela
estranha, misteriosa, feia, desajeitada e incompreensível
energia para experimentação, tão natural nas crianças?
Como é que conseguimos destruir a criatividade e essa
capacidade natural para a pesquisa que as crianças possuem?*
Anna-Marie Holm

RESUMO

O artigo discute o papel do ateliê de artes no contexto da educação, compreendida em sua dimensão integral e existencial, e não apenas reduzida ao processo de ensino-aprendizagem desenvolvido no âmbito da educação formal. A experiência dos ateliês de artes para crianças coordenadas por uma arte-educadora, na cidade de São Paulo, enriquece a discussão, no sentido de tratar o espaço e o tempo dedicados à atividade como um continente para o desenvolvimento da subjetividade dos participantes, no sentido de uma educação do fazer alma. No contato mediado, pela arte, entre a materialidade do mundo e a subjetividade dos participantes, o ateliê de artes enseja a busca do significado como finalidade de todo processo educativo.

Palavras-chave: Processo educativo. Pequenas histórias. Ateliê de artes.

¹ Artista plástica, professora especializada em Educação Infantil e Arte-Educadora. Coordena os ateliês de arte de crianças e adultos do Ateliê Ocuili, em São Paulo.

² Doutora em Educação pela USP. Mestre em Comunicação e Semiótica pela PUC/SP. Professora de Língua Portuguesa. Atua como consultora, palestrante, coordenadora de grupos de leitura e de estudos em mitologia comparada e narrativas tradicionais no Ateliê Ocuili, em São Paulo.

ABSTRACT

The present article discusses the role of the “atelier of Arts” in the context of the education understood from its integral and existential dimension, and not only reduced to the teaching-learning process that takes place at formal school. The living experience of the “ateliers of Arts” for children, coordinated by an Art-educator in the city of Sao Paulo, enriches the discussion, when treats the space and time dedicated to the activity as a continent for the development of the pupils’ subjectivity, in the sense of soul-making. In the contact, mediated by the Art, between the world’s materiality and the subjectivity of the pupils, the “atelier of Arts” proposes the searching of meaning as the goal of all educative process.

Keywords: Educative process. Short stories. Atelier of arts.

Introdução

Este artigo nasceu das perguntas que se transformaram em suas epígrafes, ambas formuladas pela arte-educadora dinamarquesa Anna-Marie Holm em seu livro “[...] fazer e pensar arte” (2005). Nasceu também do desejo de registrar, amplificar e partilhar com outros educadores, formais, não formais e informais, professores, pais e gestores, algumas das experiências vividas pelas crianças que participam das atividades semanais oferecidas por um ateliê de artes localizado no bairro do Itaim-Bibi, na cidade de São Paulo. O espaço foi idealizado por Ana Cristina Aloia Ronconi, artista plástica e arte-educadora, que o partilha com outras pessoas ligadas ao mundo das artes, da literatura, da cultura e da educação, além de utilizá-lo também como seu próprio ateliê. O ateliê Ocuili é mantido por um modelo de parceria que só permite que ele subsista porque há um vínculo existencial entre aqueles que dele participam, bem como um engajamento baseado em valores compartilhados. A arte compreendida como experiência de tomada de consciência e transformação, acessível a toda e qualquer pessoa, é um desses valores fundamentais. O projeto iniciou-se em 2008, quando Ana

Cristina retornava ao Brasil de um período de três anos vivendo na cidade de Monterrey, no norte do México, onde trabalhou com ateliês de artes para crianças a convite de um artista plástico mexicano, o escultor Jorge Elizondo. Os ateliês de arte para crianças de Monterrey funcionavam numa área especialmente reservada para eles, dentro do ateliê do artista. Elizondo acreditava que o trabalho das crianças gerava uma energia criativa da qual seu trabalho beneficiava-se especialmente.

De volta a São Paulo, decidida a não retornar à sala de aula da escola formal, onde o ateliê de artes, salvo raras exceções, costuma ser desvalorizado e esterilizado pelo paradigma disciplinar, Ana Cristina resolveu retomar e remodelar o projeto de Monterrey. Uma certeza a movia, desde os anos em que concedeu à arte um papel protagonista em sua própria escola de educação infantil: a de que a vida no ateliê fertiliza a imaginação e educa as emoções e os sentidos das crianças, ampliando assim, significativamente, as possibilidades da inteligência lógico-racional, privilegiada pela escola e prioritariamente representada, em nossa cultura, pela linguagem verbal. É claro que, muito mais que um elemento ativador das competências valorizadas pela escola formal que permanece refém de iluminismos e positivismos novecentistas, a arte é, em si, um campo de experiências único, um continente de possibilidades no qual toda pessoa pode exercitar-se como todo e parte, indivíduo e coletivo, gerando significado e subjetividade em meio à materialidade do mundo. Ao organizar e dar sentido às experiências vividas pelas crianças em seu dia-a-dia, tendo as imagens como fio condutor do processo, a experiência integradora do ateliê de artes reúne as competências opostas-complementares que constituem a inteligência complexa do humano. Dessa perspectiva, o ateliê de artes funciona como contraponto e contrapeso, instalados na subjetividade da criança, para a experiência com as provações da realidade, entre elas aquelas propostas pela escola formal que privilegia os educandos que se enquadram nos parâmetros do paradigma clássico-científico, em detrimento dos que não são redutíveis a esses mesmos parâmetros.

Na dinâmica produtivo-criativa que estabelece com a instância da educação formal, o ateliê de artes propõe uma modalidade de aprendizagem que transcende os pragmatismos do treinamento lógico-matemático e verbal, para inserir-se na categoria da educação em si, voltada para a existência, para o desenvolvimento de habilidades que contemplem a vida como um todo, e não exclusivamente a vida na escola e a vida no mundo do trabalho. É importante pontuar que, antes de partir para o México, e depois de ter atuado, por mais de dez anos, como professora de educação infantil, Ana Cristina decidiu buscar formação como arte-educadora, baseada em sua experiência com a expressividade e espontaneidade plástica das crianças pequenas, ainda não condicionadas pelo processo de letramento. Posteriormente, ao longo de sete anos, foi também proprietária, co-gestora e professora de artes de uma escola de educação infantil em São Paulo. Em todo o seu exercício do magistério, sempre permeado pelas vivências da artista plástica, a arte-educadora privilegiou a experiência do ateliê como a mais significativa, a ponto de fazer dela o carro-chefe de seu trabalho na educação e em sua própria escola, como já referimos.

Intensamente envolvidos no “fazer arte”, seus alunos do ensino formal, crianças entre 2 e 6 anos de idade, produziam intensamente, muito embora os infindáveis objetos que saíam do ateliê fossem tão somente o resultado visível e apreensível de um processo muito amplo e profundo, cujo objetivo era, ao fim e ao fundo, produzir subjetividade, isto é, “fazer as almas” daqueles que dele participavam. Preservado pelo ambiente favorável de uma escola privada de educação infantil, com crianças cujos pais valorizavam o ateliê de artes (também porque viam os resultados objetivos do trabalho na vida de seus filhos), o projeto de Ana Cristina pode desenvolver-se com liberdade, até sua partida para o México.

No Brasil, ela ampliou a experiência da escola de educação infantil e Monterrey para outras faixas etárias, como os adolescentes e adultos. Hoje o ateliê atende principalmente a crianças de 6 a 10 anos, quase todas inseridas no “programa de mecenato”, como a arte-educadora o denomina. Isto significa que os grupos do ateliê são

formados, em sua maioria, por alunos da escola pública, mantidos no espaço por pessoas interessadas em investir em sua formação ampliada, chamadas de “mecenaz”.

Parece natural que as crianças da escola pública tenham se tornado o público por excelência do ateliê, por uma série de razões, entre elas a de que têm mais tempo disponível, já que estão liberadas de cumprir as extensas agendas das crianças de classe média e média alta, que frequentam escolas privadas. No caso dos alunos do ateliê infantil de artes de Ana Cristina, ter menos recursos financeiros muitas vezes tem significado ter mais abertura e, assim, também mais oportunidades de ter a alma feita e de se desenvolver harmoniosamente, o que não deixa de ser irônico.

Da perspectiva de cultivar a subjetividade de quem dela participa, a vivência do ateliê de artes é uma via múltipla para testar e conhecer a materialidade do mundo, tecer relações interpessoais, bem como travar contato com as imagens e as narrativas da cultura que fundam nossa condição humana, a qual não nasce pronta, mas precisa ser formada pela educação compreendida como processo de humanização, em suas mais diversas dimensões. No ateliê, as imagens da arte são mediadas pelas narrativas e os fazeres sendo, desse modo, vividas pela subjetividade (individual e coletiva) no interior de um continente objetivo (o ateliê), onde o significado é inventado, descoberto e apropriado. O ateliê é, então, esse lugar protegido e acolhedor de reunião de opostos, em que a liberdade se alterna com a disciplina e a concentração com o devaneio, a transpiração dá forma à inspiração que, por sua vez, põe o corpo em movimento. No ateliê, a realidade alimenta-se da fantasia, e o caos e a ordem dialogam criativamente.

Nesse sentido, a experiência do ateliê de artes é sumamente diversa daquela que se desenrola na sala de aula convencional, da escola de educação tarefaira e conteudista, a mesma que enxerga e considera a cognição como uma dimensão privilegiada da inteligência, que se desenvolve à parte da imaginação e das emoções, sala de aula onde se pratica uma educação reduzida ao processo de ensino-aprendizagem, voltada quase que exclusivamente para

o vestibular e as futuras competências de produção e consumo do educando. Sala de aula em que a subjetividade é considerada um empecilho ao rendimento (o que ela de fato é, mas de um modo que contraria o senso comum e contribui para a construção de um olhar apaixonado sobre o conhecimento). Sendo tão diferente da vida na sala de aula, a vida no ateliê pode, portanto, equilibrar essa realidade marcada pela unilateralidade no trato com o conhecimento, pela competitividade na dimensão das relações e pelo pragmatismo no que tange aos resultados, mas muito raramente pela busca do significado (do conhecimento, das relações, dos resultados).

No universo auto-referente da escola da razão clássica-científica hegemônica, as artes foram primeiramente reduzidas à disciplina “Artes” e esta, por sua vez, foi coerentemente relegada à condição de uma disciplina menor, passando a agarrar-se à grade curricular como uma espécie de apêndice mal tolerado pelas disciplinas consideradas “nobres”, aquelas de cunho pragmático-utilitário (cuja utilidade, contudo, serve mais ao mundo da escola do que ao mundo real). Programaticamente, no contexto da disciplina “Artes”, as imagens e narrativas continuam sendo esterilizadas rotineiramente pelas metodologias formalistas, estruturalistas e historicistas da razão instrumental. Para fazer sentido e garantir seu cada vez mais restrito espaço na cena de fragmentação epistemológica que caracteriza essa mesma escola, a imagem da arte precisa ser reduzida e subjugada pelo discurso lógico, de modo a perder seu potencial transgressivo (a não ser pela ação pontual de algum educador apaixonado, persistente e resistente). O ateliê de artes, por seu turno, e também na contracorrente dessa cultura escolar logocêntrica, atualiza a experiência da arte como fator de reencantamento do mundo, trazendo o imaginar e o sentir de volta, para antagonizar, cooperar e concorrer com a cognição todo-poderosa.

Como escreve Anna-Marie Holm (2005), contrariando a prática da escola “neopositivista”

[...] as crianças deveriam aprender a pesquisar, a ter confiança em si mesmas e a ter coragem de se pôr a trabalhar em coisas novas. As crianças não deveriam ser preparadas para um tipo determinado de vida; deveriam, sim, receber ilimitadas oportunidades de crescimento. Aprendendo que uma tarefa pode ter várias soluções, adquirimos força e coragem. As crianças adquirem isso na oficina de arte. (HOLM, 2005, p. 9).

2 Uma interlocução: Anna-Marie Holm e seu ateliê de arte para crianças em Copenhagem

*Meu problema são os pais que esperam algum produto final.
A oficina de arte deveria ser tanto uma oficina quanto um oásis.*
(Anna-Marie Holm)

Surge então uma interlocução para as histórias do ateliê que vamos narrar aqui: a da educadora dinamarquesa Anne-Marie Holm, que visitou o Brasil em 2004, quando propôs uma experiência educacional ao Museu de Arte Moderna de São Paulo (MAM). Aqui nós a “convidamos” a dialogar conosco em nossa fantasia porque, entre outras coisas em comum com Anna-Marie, Ana Cristina acalenta uma certeza: a de que o ateliê é um lugar em que se pensa “[...] a arte como meio de auto-realização do indivíduo, como instrumento para educar pensamentos e sentimentos e como uma oportunidade, enfim, de ampliação do crescimento pessoal” (ALBANO, 2005, p. 5). A voz de Anna-Marie continuará a ser ouvida aqui e ali, ecoada de seu livro já citado, “fazer e pensar arte”, em especial dos dois textos de abertura: “a energia criativa natural” e “Arte da construção / instalação” (ALBANO, 2005, p. 9-17). Nos ateliês de arte de Copenhagem, como nos de São Paulo, trabalha-se principalmente “para chegar ao significado”, e não a um resultado final quantitativamente mensurável e qualitativamente questionável, seja por meio da obtenção de uma “nota”, seja por meio da apresentação de um produto tangível.

As aproximações feitas aqui visarão unicamente despertar e encorajar olhares, além de, é claro, estimular ações concretas de pessoas que atuam na educação para o poder criativo e

transformador da imagem (que, inclusive, questiona, de dentro para fora, com uma atitude crítica que não é nem lógica nem ideológica, mas analógica, os estereótipos midiáticos aos quais a imagem viu-se reduzida). Esses olhares (daqueles adultos que detêm algum poder para oportunizar às crianças o acesso ao oásis da inteligência que é um genuíno ateliê de artes) podem e devem ser os mais diversos: do arte-educador, do professor polivalente, do gestor imaginativo, do professor especialista em qualquer área e que enxerga o potencial das parcerias entre seu saber e as artes, do animador cultural em ação nas periferias das grandes cidades, do pai e da mãe, dos tios,

avós e outros adultos mediadores realmente engajados no fazer da alma de suas crianças... Não há, pois, nem restrições nem prescrições. Apenas a urgência de despertar a sensibilidade e cultivar a subjetividade, como memória, emoção e imaginação, das futuras gerações, em demanda por uma felicidade representada pela vida em comunidade, a abertura à diferença, o respeito autêntico ao meio-ambiente, a ética vivida nas relações e não apenas alardeada nos discursos.

2.1 O tempo do ateliê

O artístico é aquilo que você mesmo descobre a partir de um impulso. Muitas crianças, quando começam a frequentar a Oficina de Arte, não entendem, de imediato, que todas as possibilidades estão abertas. Mas, depois de um certo tempo, elas compreendem quão fascinante é essa abertura.

(Anna-Marie Holm)

O tempo do ateliê de artes é muito diferente do tempo da escola, no qual o exíguo período reservado à aula de Artes costuma estar precariamente incluído. Graças ao modo como esse “outro” tempo se estrutura, as crianças conseguem iniciar e terminar projetos, de modo que, no encontro seguinte, estes possam ser observados e retomados, por vezes até mesmo desfeitos e reconstruídos. No ateliê, aprendemos que o criativo implica construir-destruir-reconstruir, etapas que refletem e metaforizam a própria dinâmica da vida. Isso

porque, enquanto a dimensão material do projeto eventualmente permanece retida no espaço físico do ateliê, à espera de mais intervenções até que seu autor entenda que ela está terminada, sua dimensão imaterial acompanha a criança ao longo da semana, sendo, nesse interlúdio, continuamente investida, imaginada (por vezes até mesmo sonhada) e ampliada em diversas direções e níveis de profundidade. Assim, ao retornar ao ateliê para retomar seu trabalho, a criança já o modificou inúmeras vezes e agora pode submeter essas transformações imaginárias aos desafios que a materialidade do mundo lhe propõe. Essa expansão das dimensões de tempo e espaço, mediada pela memória e a imaginação, é uma das maiores contribuições que a vivência no ateliê de artes faz à cognição e ao “princípio da realidade”. Esse tempo-lugar que contagia as outras instâncias da vida propõe à realidade um diálogo rico e profundo, que se origina do trajeto que vai do ateliê ao mundo e dele retorna ao ateliê. Cientistas, empresários, artistas, políticos, pensadores, técnicos de todas as áreas do conhecimento que fazem alguma diferença para melhor e compreendem o valor de lembrar o passado e imaginar o futuro são indivíduos que enriquecem os saberes acumulados e a experiência coletiva com seu pensamento divergente e visionário, efetivamente capaz de lidar com a incerteza e o imprevisto que parasitam a vida humana.

No tempo do ateliê de artes, Cronos, o tempo cotidiano, contado e devorador, é posto a serviço de Kairós, o tempo da oportunidade, inspirador, que cria, esgarça e amplia o primeiro, no sentido de valorizar os processos muito além dos resultados meramente objetivos. Graças a essa contaminação de Cronos por Kairós, o primeiro transforma-se em tempo produtivo-criativo, e essa sensação de prazer, de abertura e aprofundamento do fazer, mediada por uma espécie de disciplina libertadora, costuma estender-se a outras atividades fora do ateliê, promovendo o ser e o estar no mundo, tão esquecidos nestes tempos de barbárie tecnológica. Desde cedo, a criança naturalmente experimenta linguagens que dão forma ao mundo fora e dentro dela, com o objetivo de equilibrar-se na relação com o meio ambiente e assim se autoconhecer e desenvolver

harmoniosamente. Cada vez mais cedo, porém, as crianças têm sido afastadas desses processos intuitivos e espontâneos de elaboração da realidade por meio dos fazeres-de-conta e dos fazeres concretos, tais como o brincar, o modelar, o desenhar espontaneamente, por exemplo, por conta do fascínio que as novas mídias exercem sobre elas (e sobre os adultos que cuidam delas), ou de seu encaminhamento cada vez mais precoce para uma vida escolar “produtiva”. O ateliê cuida de cercar, assegurar e estender ao menos uma parcela desse tempo dedicado a produzir subjetividade na relação com a objetividade do mundo material e com a virtualidade quase sempre oca e predatória dos “gadgets” tecnológicos mal mediados. Desse modo, além de objetos “animados” (no sentido de impregnados de alma, como o são as produções da arte), as interações vividas no ateliê de artes produzem alma, ou seja, vida interior.

Dessa maneira, mobilizada pela experiência no ateliê, a criança cuidará de repeti-la sempre que puder, com razoável autonomia, nas mais variadas circunstâncias de seu cotidiano. Por exemplo: ela desenvolve ou simplesmente retoma o hábito de levar consigo o caderno de desenhos e as canetinhas para lugares aonde sabe que terá de esperar ou onde não há outras crianças para brincar (substituindo o *game-boy*, por exemplo); ela se põe a desenhar ou a pintar ou a explorar sucata ou a modelar massinha em meio a uma situação geradora de ansiedade, buscando uma evasão tranquilizadora, protetora e equilibradora de sua realidade interna. Desse modo, ela projeta suas emoções negativas e positivas nas imagens que constrói, dando às primeiras uma forma apreensível e aprendendo, na prática, a não ser tragada por elas, mas a elaborá-las simbolicamente. Aliás, todos sabemos de longa data das apropriações que a Psicologia faz das mensagens cifradas nas imagens dos desenhos infantis, assim como da produção dos artistas, inclusive os considerados mentalmente insanos. Todavia, para muito além dos conteúdos que comunicam mensagens aos outros, geralmente adultos, essas imagens, estimuladas pela vivência com as formas, as técnicas, os materiais, mediadas pelas imagens da cultura e da tradição à qual se pertence, emergem como expedientes de

negociação, em meio aos necessários confrontos entre as dimensões subjetiva e objetiva, justamente com a finalidade de impregnar o mundo e o sujeito com o significado.

A liberdade expressiva cria um espaço interno pleno de foco e interesse autênticos, sem pressões que não as do desejo e da demanda natural do ser humano por forma e limites. Não se trata, contudo, de um desejo errático e cego, mas de uma energia que o ateliê direciona e à qual ele ajuda o educando a atribuir um continente por meio da experiência de conhecer-se e conhecer o mundo através de sua materialidade, encarnada em papéis, tintas, giz pastel, lápis de cera, arame, madeira, sucata, argila, objetos prontos, terra, areia, sementes, gravetos, gesso, isopor, material reciclável de todo tipo... A percepção e a gradual apropriação, que o ateliê possibilita aos seus frequentadores, das dimensões de tempo-espaço é um elemento fundamental para que o desejo encontre uma direção e uma expressão concreta (ou duas, ou muitas) e possa, assim, encontrar seu lugar no mundo. Eis porque um projeto iniciado pode ser posto de lado temporariamente e, mais tarde, retomado, com ainda mais energia e entusiasmo, a fim de produzir, em contrapartida, algo de valor relevante para a vida de seu autor.

3 Imagem e narrativa

*Era a história, a imaginação o que mais importava,
enquanto desenhávamos e pintávamos juntos.
Eu sou um livro de histórias ambulante.*

(Anna-Marie Holm)

Quando falamos em tempo e espaço, falamos também, e necessariamente, em narrativa, o discurso verbal imaginativo que organiza simbolicamente e entrelaça essas duas dimensões, possibilitando-nos viajar virtualmente nelas, para o passado e o futuro, para mundos distantes e imaginados, dentro e fora de nós. A experiência de escutar e narrar abre, na subjetividade de quem escuta e de quem narra, um espaço e um tempo capazes de acolher e dar forma às experiências boas e ruins, com a finalidade

de compreendê-las e integrá-las, transformando-as assim em novas histórias. Eis como a narrativa, seja ela biográfica, histórica ou de pura fantasia, seja tradicional ou improvisada, seja mito, lenda, anedota, sempre exerce um imenso poder de coesão que estende redes de significado em todas as direções da experiência, projetando e conferindo alma aos materiais inanimados, como também gerando vínculos entre os seres humanos que se reúnem em torno dela, para ouvi-la e amplificá-la com suas próprias histórias de vida. A narrativa oral, expediente imemorial de transmissão de saberes e valores que foi sendo gradualmente desvalorizada no contexto da escola focada no ensino do código verbal escrito reduzido ao discurso informativo disciplinar, torna-se protagonista no ateliê de artes, e reacende o fogo da imaginação, gerador das formas, coagulador e transformador da realidade. A narrativa oral fomenta a escuta, a atenção, a ordem que se emerge de dentro para fora. Como no mito do Gênesis e em quase todas as cosmogonias conhecidas, a palavra criadora cria ordem a partir do caos.

No ateliê de artes, a narrativa oral, a palavra como sopro vital, combina-se com elementos da “imaginação material” bachelardiana. As histórias e os objetos fornecem a faísca que incendeia a imaginação e, no fluir desta, desencadeia o processo de criação, que por sua vez evoluirá para um fazer significativo e organizado. A narrativa que anima os materiais precisa muito do devaneio para empreender seu circuito de reencantamento do mundo. Devaneio é, portanto, um exercício fundamental, no contexto do ateliê de artes. Contar histórias, esse expediente que é, em si, devaneio verbal, é também uma estratégia que ativa e disponibiliza repertórios de imagens a serem aplicados no momento do fazer concreto. As histórias são tecidas de imagens. Elas projetam essas imagens sobre a materialidade do mundo e, desse modo, convocam formas e significados para ela. Não há necessidade de sempre relacionar a história narrada com a etapa de produção. Por vezes, a história serve unicamente como aquecimento, estímulo e fonte inaugural de imagens, por vezes ela vem ao longo do processo, mobilizada pelas vivências com os materiais e pelas imagens que eles suscitam, por vezes ela conclui e arremata o que foi feito. Ou

tudo isso ao mesmo tempo.

Contar histórias de livros, sem mostrar as ilustrações, propõe que as crianças construam suas próprias imagens da narrativa, mas também possibilita que elas utilizem essas imagens fora do contexto da história narrada. Assim as imagens viajam de história em história, de cultura em cultura, de pessoa a pessoa, transitando dos livros ou da memória ou da inventividade do narrador para o trabalho do ateliê. As histórias contadas impõem um ritmo ao tempo, criam conexões de sentido, estimulam interações entre os ouvintes-narradores. No aniversário de Mariana, de 10 anos, ela queria bordar alguma coisa com suas amigas de ateliê. Criada na casa da avó, que borda e costura, a própria Mariana borda suas próprias roupas. Assim, Ana Cristina escolheu uma história que envolvesse o tecer (da vida e dos panos): “Fátima Fiandeira”, narrativa de origem grega recontada por Regina Machado no livro “Violino cigano” (2002). A narrativa relata as aventuras cheias de reviravoltas da protagonista, que enfrenta inúmeras dificuldades, mas sempre consegue superá-las e aprender com elas. Ao final da história, Mariana, uma menina cuja história de vida tem sido especialmente difícil e sofrida, ela mesma quase sempre muito tímida e introvertida, subiu numa cadeira e convidou as amigas a partilharem com ela as linhas de muitas cores que estavam no cesto, no centro da roda. Era como se ela partilhasse seu precioso refúgio interior, entre as linhas, os pontos e os tecidos.

3.1 Um altar para os mortos: dia dos mortos no ateliê de artes

*Entrar num processo artístico significa não se fechar a nada.
Significa perguntar: “Que uso posso dar a isso tudo?”
(Anna-Maria Holm)*

O ateliê de artes é sempre uma experiência em que as culturas e seus símbolos são deliberadamente convidados a participar e estão conscientemente representados por meio dos artistas e suas obras, dos materiais, das imagens que vêm enxamear ao redor da conversa, das histórias que elas mobilizam ou que as mobilizam, das

vivências das crianças etc. O ateliê de artes é um lugar onde valores opostos podem dialogar e reconciliar-se: vida e morte, alegria e dor, atividade e passividade, luz e sombra, acolhimento e abandono. Nesse espaço, a diversidade é um valor altamente positivo e a diferença pode ser mais facilmente apreendida e integrada. O ateliê de artes não é politicamente correto, pois em nome de um questionável bom comportamento social, a correção política que parasita a educação tem estimulado cada vez mais cedo a hipocrisia social, em que tão somente se reprime o pólo negativo da experiência, em nome da manutenção das aparências. Para a arte, nada poderia ser mais perverso. No ateliê, o imaginário ao qual também podemos chamar “inconsciente” é a fonte onde a consciência busca conteúdos para renovar-se e se ampliar. Nesse infinito acervo de imagens coletivas, todos os aspectos da experiência humana estão simultaneamente presentes, são contemplados e emergem, representados pelas imagens, respeitando-se a maturidade e o momento de vida de cada um.

Na contramão da correção política, cuja intenção é reduzir a vida ao pólo positivo, a fim de escamotear o lado sombrio da realidade, está o movimento de atração-repulsão que exerce sobre nós a imagem da morte, como a suprema diferença com a qual nossa cultura ainda não consegue dialogar. As crianças, porém, têm uma profunda e saudável curiosidade (que alguns adultos costumam confundir com morbidez) sobre o tema da morte, encarado por nossa sociedade tecnológica e industrial como o maior de todos os tabus. Na impossibilidade de lidar com a morte (e com a violência, a tristeza, os inevitáveis revezes da vida, enfim) no plano simbólico, as crianças tornam-se muito mais vulneráveis às experiências concretas de sofrimento e perda. Superprotegidas e interditadas de entrar num contato, mediado por imagens significativas, com a dimensão negativa da existência, elas tornam-se indefesas e frágeis, porque são impedidas de desenvolver a resiliência necessária para superar os traumas inevitáveis e reparar seus danos. A violência não ritualizada pela experiência simbólica, por sua vez, muitas vezes emerge em expressões literais, como agressividade cega e autodestrutiva, incapacidade para lidar com limites, onipotência e arrogância. Nesse cenário, vale dizer, os adultos frequentemente

contribuem com os piores exemplos.

Tendo chegado do México, um país cujas culturas nativas desenvolveram um maravilhoso acervo de símbolos para elaborar a morte de forma criativa e integradora, Ana Cristina sugeriu às crianças do ateliê a construção de um Altar de Mortos, de acordo com a tradição mexicana do Dia de Muertos, porém incorporando elementos de nossa cultura e nossas tradições indígena, africana e cristã. De imediato, o projeto mobilizou a todos, mesmo porque todos já haviam perdido algum ente querido, entre bisavós, avós e bichos de estimação. Do ponto de vista da cultura tradicional mexicana, o Dia de Mortos é um dia de festa, no qual se comemora a existência daqueles que se foram e se honram seus gostos e sua memória, por meio da música, das comidas, bebidas e doces típicos (pães e pirulitos em forma de caveira, por exemplo), das danças etc. O cemitério é transformado num lugar festivo, para onde vão famílias inteiras visitar e homenagear aqueles que se foram. Um lugar cheio de vida, cor, alegria, sons, movimento. É como se o cotidiano virasse de cabeça para baixo. Os opostos se reúnem na festa. E a arte comparece como protagonista desse evento em que dois mundos se encontram.

Depois de contar algumas histórias mexicanas e brasileiras sobre a morte, Ana Cristina convidou as crianças para apreciarem obras dos artistas mexicanos Frida Kahlo e Rodolfo Morales, em busca de imagens significativas. O diário de Frida Kahlo, tecido de desenhos, anotações, rabiscos, confissões, fez um imenso sucesso entre os participantes do ateliê. Revelando uma visão aguda, sensível e profunda sobre a morte, as crianças conversaram livremente em torno das diversas imagens vistas e narraram suas próprias histórias e percepções do tema, sentadas na roda. Depois disso, Ana Cristina falou sobre o significado de um altar de mortos na cultura mexicana: um monumento privado e afetivo, que anualmente traz de volta à vida, por meio da memória e da imaginação, aqueles a quem amamos e que se foram. Nesse dia, eles simbolicamente retornam ao mundo dos vivos, não para assombrá-lo, mas para reencantá-lo.

Muito animados, os alunos partiram para a produção dos elementos decorativos que comporiam o altar. Havia as bandeirinhas

de papel de seda colorido, picotadas e rendilhadas; os porta-retratos que receberiam as fotos daqueles a quem eles desejavam homenagear; as grandes flores supercoloridas de papel crepon; os castiçais para as velas votivas; alguns símbolos mais próximos da cultura mexicana tradicional, como crânios e cãezinhos pelados (em várias culturas, como a grega e a egípcia, os cães são os guias que levam a alma dos mortos até o outro lado e em algumas culturas tradicionais do México, eles eram mortos e enterrados ao lado de seus donos, justamente para ajudá-los a achar o caminho). Também havia a etapa de arrumação propriamente dita, em que elementos perecíveis, como flores frescas e comidas, seriam posteriormente acrescentados.

Bandejinhas quadradas e retangulares de isopor (usadas pelos supermercados para embalar legumes) foram o material utilizado para a confecção dos belíssimos porta-retratos. Com os fundos recortados, elas se transformaram nas molduras que, por sua vez, foram pintadas e receberam colagens feitas pelas crianças. Motivados pelas cores vivas e fortes da arte e da cultura mexicanas, os alunos trabalharam com liberdade e alegria, usando guache, tinta acrílica e de artesanato, papéis recortados de revistas e todo tipo de sucata colorida. O resultado foi uma explosão de cores, padrões e experimentações de todo tipo, em que muitas vezes misturavam-se palavras e imagens, em que palavras eram tratadas como imagem e imagens comunicavam mensagens não-verbais. Em seguida, a argila, esse material antiquíssimo, serviu para a confecção dos objetos decorativos tradicionalmente ligados à data. Assim as crianças moldaram animadamente pequenos vasos e castiçais, alguns com motivos figurativos (cabeças, flores, animais, crânios, máscaras) e outros, com formas orgânicas e abstratas. Depois de ouvirem a história do cãozinho pelado mexicano (que se chama *xoloitzcuintle* na língua *nauatl*), todos também quiseram modelar esses graciosos personagens, mesmo porque havia alguns cães de estimação entre os homenageados no altar. Ao final, todas as peças foram pintadas com gesso líquido e, por fim, intensamente coloridas.

Na semana anterior ao dia 2 de novembro, as crianças trouxeram as fotos de seus homenageados, que foram cuidadosamente coladas sobre fundos de papel-cartão colorido e presas às molduras,

construindo assim os porta-retratos. Além deles, foram homenageadas algumas personalidades públicas e coletivamente amadas, que morreram ao longo do ano. Nesse mesmo dia, o ateliê foi decorado com bandeirinhas rendadas de papel de seda colorido e o altar foi montado, com velas coloridas colocadas em seus castiçais, arranjos de flores de plástico em vasos de sucata, além de outras peças decorativas, produzidas pelo grupo e por alguns adultos que também se envolveram pessoalmente no projeto. Na semana do feriado, as crianças trouxeram outras oferendas: flores frescas, docinhos, chocolates. O altar transformou-se numa maravilhosa união de opostos: alegria e tristeza, eternidade e finitude, cor e luto. Ele ficou montado por uma semana e, durante esse período, foi visitado por pais, amigos, frequentadores do ateliê, outras crianças. Alguns desses visitantes também o enriqueceram com suas próprias imagens significativas.

As crianças envolveram-se de corpo e alma na elaboração desse “lugar” em que a arte reuniu o que a racionalidade considera como uma dualidade inconciliável: a vida e a morte. Desmontado o altar concreto, permaneceu, gravada na alma de todos que dele participaram, a imagem vivida desse “território” imaginário de conciliação dos contrários. Quem produziu e viveu essa experiência certamente equipou-se subjetivamente com mais elementos para elaborá-la criativamente. A festa do Dia dos Mortos tem sido anualmente comemorada no ateliê Ocuili desde 2009, e o altar confeccionado e decorado pelos participantes dos ateliês é seu centro gerador de sentido. Ao redor do altar, na festa propriamente dita, histórias são contadas, canções são cantadas, pessoas são lembradas, há espaço para rir e chorar. Encerrar este artigo com o relato da experiência da festa do Dia dos Mortos é, de certo modo, também recordar que as primeiras manifestações de arte conhecidas estão relacionadas com a morte e envolvem a preparação da alma e do corpo para realizarem a passagem de um mundo para o outro. A arte nos auxilia a lidarmos com as passagens da vida, reunindo assim os opostos que constituem o aspecto dual da trajetória humana no mundo.

Referências

BACHELARD, Gaston. Imaginação e matéria. In: **A água e os sonhos**. São Paulo: Martins Fontes, 1998.

HOLM, Anna-Marie. **Fazer e pensar arte**. São Paulo: Museu de Arte Moderna de São Paulo (MAM), 2005.

LOME, Emilio Ángel. **!Muertos... pero de gusto! Cuentos y encantos del día de muertos en México**, Colección tejedores dela flor y el encanto, Altea, 2001.

MACHADO, Regina. **Violino cigano**. Companhia das Letrinhas, 2002.