

# **Artista Plástico: trajetórias pessoal e profissional**

*Ayrton Dutra Corrêa*

---

## **Resumo**

Este artigo aborda questões por nós consideradas prioritárias na esfera das Artes Plásticas, ou seja, a interpenetração das trajetórias pessoal e artística e suas inter-relações na construção da elaboração plástica através das quais o indivíduo como ser sócio-cultural se envolve ao longo de sua profissão. O texto está dividido em três blocos através dos quais percebe-se a dinâmica geracional no percurso do indivíduo-artista. Assim, na tecitura temática aborda-se: o artista como pessoa; trajetória de vida e trajetória artística.

**Palavras-Chave:** artes plásticas; artista plástico; trajetórias

## **Abstract**

This article addresses some priority questions in visual arts, related to the inter-penetration of the individual and artistic trajectory of a human being and its inter-relations in the construction of the plastic elaboration through which the individual, as a social cultural being, is involved during his or her professional life. The text is divided in three blocks in which it is possible to perceive the generational dynamics of the individual-artist. In this way, in the thematic texture of the article it is addressed: the artist as a person; the life trajectory and the artistic trajectory..

**Key-words:** visual arts; visual artist; trajectories

## 1 – Introdução

O aspecto ideacional desse trabalho prende-se ao fato de que a arte é a base do universo, está presente em todos os momentos existenciais do indivíduo. Tanto no que concerne à estética do cotidiano como à estética formal, o ser humano convive em seu cotidiano com esta relação dialética, estando a arte sempre presente em suas vidas em um determinado contexto sócio-cultural.

Este artigo traz em seu bojo uma temática considerada por seu autor de extrema importância na esfera das Artes Plásticas: as trajetórias pessoal e artística e suas inter-relações na produção do conhecimento plástico.

Como salienta Bosi (1994, p.37) “este registro alcança uma memória pessoal que é também uma memória social, familiar e grupal”, evidentemente que ao acionar a memória as lembranças, fluirá naturalmente a identidade de cada indivíduo-artista.

A questão da identidade do artista como um ser produzido historicamente, essencialmente social, vem ao encontro das relações entre identidade (o artista como pessoa) processo (direcionamento desenvolvido em sua construção artística) e metamorfose (transformações ocorridas durante sua trajetória).

O fazer artístico instaura-se neste contexto, como uma forma de criar, ordenar, configurar, articular e expressar dada realidade. Nesta experiência estão implícitas as configurações de vida dos indivíduos, pautadas dentro de valores coletivos, e expressas a partir de uma materialidade própria, possibilitando, a partir das propostas da linguagem, alterações culturais e sociais de todo um grupo. (Corrêa, 2000)

Com essas considerações lembramos Maria Helena Andrés quando diz que **o artista é voz que se alteia, mesmo que seja na mudez aparente da pedra**, pois como destaca Pereira (1993, p.91) “a arte é a expressão de um sentir particular, externado por diferentes linguagens, decorrentes do simples fato de estarmos vivos, percebermos e nos inquietarmos”.

É necessário, pois, conhecer as diferentes linguagens pelas quais os artistas se expressam e de que forma as trajetórias pessoal e artística repercutem em sua produção.

A vida do artista plástico, constituída de um universo rico e complexo e, muitas vezes, até contraditório no que concerne aos valores estabelecidos pela sociedade, é envolvida em uma lógica dialética, onde eventos concretos da vida dos indivíduos e da sociedade são vistos como interdependentes, em um permanente intercâmbio transformacional.

Logo, ainda que constituídas de ordenações específicas, dentro de uma materialidade própria, as propostas de linguagem visual envolvem e

refletem toda uma atividade humana inserida em uma realidade social. (Corrêa, 2000)

Então, sob a égide da descoberta permanente, mesclada por uma aceitação quase incondicional de todo e qualquer pluralismo, identificam-se reflexos da pós-modernidade em todas as áreas. Prova disto “é que a arte hoje vive um período de intensa velocidade de mutação, de um descompromisso com a durabilidade e com a construção coletiva, indicando um tempo em que a estética está ligada à concepção de individualidade.” (Corrêa, 2000, p.28)

Hoje, a reflexão sobre contemporaneidade artística nos conduz a crer que essa vive uma profunda indefinição, inclusive no que se refere ao seu valor social.

Cientes de que o homem é produto de sua época, desdobrando o seu ser social em formas culturais, consideramos que nessa interação/ação com o mundo o indivíduo-artista descobre novas qualidades, reconsiderando até mesmo valores culturais.

Fayga Ostrower (1996) respalda essa situação quando diz:

ao aprofundar certo conteúdo valorativo, ou ao afirmar certas necessidades de vida que são negadas dentro do contexto cultural, as soluções criativas que o homem encontra, concretizam sempre uma extensão do real. Ainda que formulem caminhos utópicos, partem do real. (p.125)

Essa realidade assim considerada oferece suporte para o entendimento das relações individuais e profissionais que se entrecruzam no fazer do indivíduo artista-plástico ao longo de sua carreira. Assim sendo, as trajetórias de vida, sejam pessoal ou profissional, encontram suporte na concepção de Ortega y Gasset (1970) salientando que a trajetória é vista a partir da análise de diferentes idades, fases, etapas, em que o homem se vê imerso durante um tempo finito de vida.

Isaia (2001) ressalta que “vida, para este autor, é tempo, duração e, como tal, finitude A idade dos homens deve-se ao fato de estes estarem sempre situados em uma porção de seu tempo, que é finito”.

## **2 - Tecitura Temática**

### **2.1 – O artista como pessoa**

Nesta dimensão o artista plástico é pensado em uma visão holística, isto é, um ser que se constrói através das relações inter-humanas e culturais.

O indivíduo-artista como ser sociocultural e histórico tem sua relação direta com a identidade, como salienta Jacques (1998):

O emprego do vocábulo apropriação ao invés de adaptação ou introdução tem o objetivo de destacar o caráter ativo e transformador do indivíduo na sua relação com o contexto sócio-histórico. Contexto sócio-histórico resultante da ação humana enquanto externalização do seu psiquismo que volta a se interiorizar transformando, num processo contínuo de articulação entre o individual e o social. (p.162)

A questão da identidade do artista como pessoa tem suas relações construídas nas repercussões da sociedade que se concretizam como ator social, pois esta identidade se molda e é mediada através das relações sociais.

Neste sentido, lembra-nos Iberê Camargo (1998, p.36) “quando eu quero me ver livre, expressar tudo que tenho dentro de mim, lanço o quadro e aparece a imagem.”

A identidade como está sendo pontuada tem tudo a ver com as características ou traços de personalidade que o indivíduo deixa transparecer, tanto de maneira voluntária como involuntária, em sua obra de arte. As representações sociais que o artista tem de sua visão de mundo vêm ao encontro da personalidade do ser que produz arte.

Assim sendo, Jacques (1998) destaca que

Esta representação não é uma simples duplicação mental ou simbólica da identidade mas é resultado de uma articulação entre a identidade pressuposta (derivada, por exemplo, do papel social), da ação do indivíduo e das relações nas quais está envolvido concretamente. (p.165)

Esse envolvimento do artista nas relações sociais concretas em que se envolve propicia o acesso à produção da cultura e a relação desta produção com os significados valorizados socialmente. No domínio das relações interpessoais a teoria vygotskyana é enfática no sentido de que o indivíduo deixa transparecer o processo de desenvolvimento das Funções Psicológicas Superiores, processando informações (em interação com o social) podendo restaurar seu comportamento e desenvolver uma autorregulação em relação ao contexto em que se envolve. É a própria identidade individual em relação aos outros, possibilitando a confiança em suas ações, a criação de atitudes diferenciadas, o discurso, a objetivação, a interpretação e a resignificação.

Neste sentido Pinho (1989) vem salientar a questão da relação entre arte e personalidade, enfatizando que “a estrutura da personalidade tem sido considerada importante instrumento da integração social ou socialização do indivíduo.” (p.31) É através da socialização, ou melhor, de elementos da sociedade e da cultura que o indivíduo assimila os valores sociais. Entretanto, “não se pode determinar que proporção sociocultural do meio é integrada na personalidade, já que isso varia de pessoa para pessoa.” (Idem, p.31)

É através da incorporação de elementos provenientes da cultura que as Funções Psicológicas Superiores (faculdades intelectuais) se desenvolvem ou se aprimoram, podendo ocorrer o surgimento de novos elementos culturais.

Entretanto, como destaca Pinho (1989) “a sociedade e a cultura oferecem a escolha de um determinado número de opções dominantes e valores secundários, entre modelos preferenciais e modelos aceitos ou tolerados, deixando certa margem de decisão aos atores sociais.” (p.32)

Para Pareyson (1997), hoje é de extremo significado a consideração “da personalidade e a socialidade da arte” (p.101). Neste sentido é bastante presente a questão da identidade do indivíduo bem como seus sentimentos e emoções na construção artística. Com relação ao aspecto referente ao sentimento pessoal, Pareyson (1997) é enfático ao dizer que

Não se pode enfrentar o problema do sentimento na arte sem distinguir, em primeiro lugar, várias espécies de sentimentos: aqueles vividos pelo artista antes da obra, aqueles expressos na obra, aqueles vividos pelo artista ao fazer a obra e aqueles despertados pela obra no leitor: em suma, os sentimentos precedentes, contidos, concomitantes e subseqüentes com relação à obra de arte. (p.84)

O artista como pessoa, ou seja, um indivíduo pertencente ao universo sócio-cultural, vai procurar entender a dinâmica humana no entre-jogo do eu individual e do eu coletivo. Assim sendo, “a vida de um artista está inteiramente debruçada sobre a arte, inteiramente posta sob sua insígnia”, (Idem, p. 91) pois a personalidade artística e a humana estão literalmente inter-relacionadas.

Neste sentido o indivíduo-artista busca captar e configurar as realidades que o cercam, na tentativa de uma compreensão de vida, de si próprio e do mundo. Assim, entendemos o processo de criação e as potencialidades criativas como inerentes e necessárias às atividades humanas, as quais circunscrevem-se nas diferentes dimensões da vida.

Com relação a esse domínio fenomenológico Ostrower (1996) posiciona-se dizendo que “o homem cria, não apenas porque quer, ou porque gosta, e sim porque precisa; ele só pode crescer enquanto ser humano, coerentemente, ordenado, dando forma, criando.” (p.10) Para a referida artista plástica, a criação está embasada na interligação de três componentes: o sensível, o consciente e o cultural.

O sensível – diz respeito a um potencial, uma disposição, um estado de excitabilidade sensorial. O indivíduo tem parte da sensibilidade ligada ao seu inconsciente e outra ao consciente, a partir da percepção (Função Psicológica Superior) que é a elaboração mental das sensações.

O consciente – é entendido como a intencionalidade de uma ação. A consciência se refere ao um modo de sentir, de pensar extremamente individual; a individualidade subjetiva de cada ser humano, como também sua cultura.

O cultural – são as formas materiais e espirituais articuladas entre os sujeitos de um grupo, como convivem, comunicam-se e veiculam tais formas, através de vias simbólicas para futuras gerações.

Assim, considerando a construção humana como uma atividade criadora, experiências, valores, compromissos internos e externos (valores coletivos), a criatividade significa uma condição inerente ao ser humano em busca constante de transformação, de mudança. Com relação a isto Ciampa (1987) chama de metamorfose “a gente ir se transformando permanentemente. Somos seres humanos, somos matéria; através da prática, a gente vai se transformando” (p.111) e é justamente nas relações sociais que o artista cada vez mais exercita sua criatividade e, como diz Antonio Ciampa, vai ocorrendo uma metamorfose.

Com relação aos aspectos criação, metamorfose e suas articulações com a sócio-culturalidade, Stumm (2001) citando Costella (1997, p.56) coloca que “assim como o artista é fruto de seu ambiente cultural,, assim também o observador reflete, ao atualizar mentalmente a obra, os valores usuais de seu lugar e de seu tempo. Em conseqüência, a atualização é generalizada e coerente, homogênea enfim, para a maioria das pessoas de um determinado lugar e de um determinado tempo.”

A obra de arte, por outro lado, não encobre o concreto, revela-o. Desta forma o artista transcende o mero realismo, porém coloca para o fruidor o que conseguiu captar esteticamente. Por isso, na ótica vygotkskyana, ser enfatizada a relação fantasia-realidade.

Ostrower (1990) lembra que o artista, à medida que vai ganhando experiência com a realidade do mundo concreto, elabora imagens mentais. Isto significa que à medida que percebemos e compreendemos, criamos; e isto ocorrerá sempre através de imagens e formas.

Roger Bissière, colocou no catálogo de uma de suas exposições a seguinte afirmação: “ma peinture est l’image de ma vie. Le miroir de l’homme que je suis, tout entier avec ses faiblesses aussi.” (Osborne, 1988 p.104) Assim posto, o artista deixa transparecer sua relação com o mundo concreto em que está inserido, e as possibilidades do envolvimento com a fantasia e a realidade anteriormente comentadas.

Na emoção contida no pensamento de Bissière, percebe-se que a obra emerge da expressão que o artista plástico utiliza para materializar seu estado emocional-estético. Do uso de formas e cores surge o ato expressivo/emocional. Neste sentido (Bosi, 1991) é enfático ao afirmar que “é dinâmica a relação que se estabelece entre as forças e as formas na obra de arte; é graças ao movimento que passa de umas para outras, ou melhor, é no interior desse movimento que nasce o ato expressivo.” (p.56)

No tocante ao artista como pessoa o ato expressivo é sua marca registrada. Cassirer (1972) alerta que, para um grande artista, as cores, as linhas, os ritmos, não são apenas um detalhe de seu aparelhamento técnico: “são momentos necessários ao próprio processo produtivo”. (p.226) Ostrower (1990) destaca que “nas obras de arte, as técnicas acabam se tornando ‘invisíveis’, sendo absorvidas inteiramente pelas formas expressivas” (p.18), assim o artista plástico adquire seu estilo, sua identidade fala alto.

Conseqüentemente a identidade profissional/artística é construída na inter-relação da dimensão pessoal e sócio-cultural com os outros em diversos contextos.

O artista quando cria deixa transparecer sua própria alma na obra de arte, isto é, a projeção de seus sentimentos e valores. Como salienta Gardner (1994) o aspecto intrapessoal do indivíduo é o conhecimento de seus próprios sentimentos, de sua emocionalidade e, estes, são colocados a serviço dos outros.

Essa projeção do artista, para Cassirer (1972) dá à “arte os movimentos da alma humana em toda sua profundidade e variedade”. (p.236) O que se percebe na obra de arte não é tão somente o aspecto emocional, mas o processo dinâmico da própria vida, a oscilação entre tristeza e alegria, esperança e medo, exultação, desespero ... é o indivíduo em plena ação artística. Assim, “o poder da paixão foi convertido em força criadora.” (Idem, p.237)

Levando em consideração os desdobramentos apresentados, acredita-se na indissociabilidade da pessoa e da profissão, pois ser artista depende da relação dinâmica entre estas duas dimensões. “É impossível separar o eu profissional do eu pessoal.” (Nóvoa, 1992 a, p.17)

## 2.2 - Trajetória de vida

Entende-se por trajetória vivencial o transcurso, o caminho percorrido por um indivíduo em uma dada profissão e suas relações com momentos de vida. Os estudos sobre trajetórias de vida têm como precursor Ortega y Gasset.

Isaia (1998) ao abordar essa temática e, especificamente se tratando do autor em pauta, destaca que

Vida para ele é tempo, duração e, como tal, finitude. A idade do homem se deve ao fato dele estar sempre situado em uma porção de seu tempo, que é finito. Portanto, a vida corre em fases, etapas, idades, que não só se sucedem (trajetória de vida), mas principalmente se enlaçam, convivem em uma mesma duração histórica. (p.18)

Com relação a esse estudo, o domínio trajetória vem justamente ao encontro com a construção de Ortega Y Gasset (1970) onde a trajetória é vista a partir da análise de diferentes idades, fases, etapas, em que o indivíduo está imerso durante um tempo finito. O tempo vivido envolve um conjunto de anos vivenciados por um grupo de pessoas que compartilham entre si valores, crenças, convicções, estilos de vida, constituindo uma geração.

Para a ótica de Ortega y Gasset (1970) “*hoy – es para uno veinte años; para otros, cuarenta: para otros sesenta ... Todos somos contemporáneos, vivimos en el mismo tiempo y atmósfera – en el mismo mundo – , pero contribuimos a formales de modo diferente*”. (p.37-38)

Com esse conceito geracional é notório que existem não só sucessões de etapas ou idades de quinze anos cada uma, que são infância, juventude, iniciação, predomínio e velhice, como também a interligação entre distintos valores em mesmo período, ainda que sob a égide de uma geração dominante, que com um modo específico de gestar, de governar, exerce o predomínio sobre as outras. É a realidade da vida do indivíduo em sociedade; neste sentido Ortega y Gasset (1970) refere que “... la vida consiste, pues, no en lo que es para quien desde fuera da ve, sino em lo que es para quien desde dentro de ella la es, para el que se la va viviendo mientras y em tanto que la vive”. (p.30-31)

Nas considerações até aqui expostas é perceptível a inserção do artista plástico em sua existencialidade pois, como lembra Pareyson (1997), “no mundo humano qualquer manifestação coletiva é sempre ao mesmo tempo pessoal: aquilo que é comum é resultado só das contribuições

“pessoais e age somente através de adesões e de realizações pessoais.” (p.102)

Ainda seguindo o pensamento pareysoniano há na atividade artística a marca da personalidade “constitutivo elementar que não pode ser descuidado, e um caráter de personalidade mais especial e profundo que importa sublinhar.” (Idem, p.106)

Iberê Camargo (1998, p. 34) diz que “no andar do tempo, vão ficando as lembranças; os guardados vão se acomodando em nossas gavetas interiores”, identificando-se assim o caráter de personalidade ou identidade do artista plástico. Neste sentido, o eu individual (do artista) tem relação direta com o eu profissional (sua carreira). Abraham citada por Isaia (1998) explicita que

La identidad específica del individuo en su trabajo es el si mismo profesional que da lugar a la concepción propia de sus rasgos, de su actitud hacia los individuos que conoce a lo largo de su trabajo y, por último, los sentimientos y valores que se relacionan con el mismo. El individuo queda así implicado por entero, en todos los momentos de su intervención, en una situación específica del campo. (p. 13)

O eu individual e o profissional, que são indissociáveis, envolvem um complexo subjetivo: eu real, eu ideal e eu idealizado. No primeiro caso, ocorre a possibilidade do artista dar-se conta, simbolizar o que acontece consigo e suas relações interpessoais. O eu ideal diz respeito a como o artista gostaria de ser como pessoa, seus valores, idéias e aspirações. O terceiro aspecto vai se referir à tendência de ser perfeito.

Ainda considerando a categoria identidade, Ciampa (1987) adverte que

cada indivíduo encarna as relações sociais, configurando uma identidade pessoal, uma história de vida, um projeto de vida. Uma vida que nem sempre é vivida, no emaranhado das relações sociais. Uma identidade concretiza uma política, dá corpo a uma ideologia. No seu conjunto, as identidades constituem a sociedade, ao mesmo tempo em que são constituídas, cada uma por ela. (p.127)

Na relação do indivíduo com a cultura e a sociedade está implicitamente colocada sua identidade que passa pelo plano interpessoal atingindo o intrapessoal, pois ele é um ator sociocultural. Para Bonin (1998, p. 63) “toda a atividade humana implicaria numa classificação e interpretação; qualquer percepção ou ação mediada pelo simbólico”, pois é

notório que os símbolos e signos que perpassam pela criação humana estão contidos na sociedade, onde os objetos são construídos de forma coletiva e individual revelando uma intenção do produtor (artista). Assim, complementando essas reflexões (Ciampa, 1987, p. 171) diz que “as identidades, no seu conjunto, refletem a estrutura social, ao mesmo tempo que reage sobre ela, conservando-a, ou transformando-a”

Neste sentido a concretude da identidade se desenvolve através da motivação e pelo trabalho, sendo pois necessário reconhecermos sua socialidade e sua historicidade.

Ortega y Gasset (1970) integra esta linha de pensamento no sentido de que “vemos que la más plena realidad histórica es llevada por hombres que están en dos etapas distintas de la vida, cada una de quince años: de treinta a cuarenta y cinco, etapa de gestación o creación y polémica; de cuarenta y cinco a sesenta, etapa de predominio y mando.

Assim posto, partimos do pressuposto que nenhuma trajetória pode ser vista de forma estanque, mas sim um entrecruzamento entre as diferentes fases, etapas pelas quais a vida e o trabalho do indivíduo se estabelecem. Ou seja, no desenrolar da vida e no desenvolvimento humano estão as trajetórias, ambas se entrecruzando numa intrincada variedades de relações, que conforme nos aponta Moita (1992, p. 139) “revelam uma atividade de autocriação e de transformação vividas entre a tensão e a harmonia, a distância e a proximidade, a integração e a desintegração”.

Finalmente, é dentro desse quadro que se pode enfocar o artista plástico, entendendo que as transformações pelas quais passa ao longo de sua vida estão diretamente ligadas a alterações vivenciais mais amplas, que envolvem a dimensão pessoal e profissional.

### **2.3 – Trajetória Artística**

Como ser social que é, e dotado de sensibilidade exacerbada, o artista plástico vive momentos de grande emoção durante o período da concepção de uma obra de arte. Sua intrapessoalidade, além das relações interpessoais, fala mais alto. Sua identidade está presente em seu fazer criativo, sua linguagem simbólica explicita-se através de sua produção. Como aponta Jacques (1998, p. 58) pode-se dizer que o homem é um animal que usa símbolos porque houve um desenvolvimento do seu cérebro para tal, no decorrer de sua filogênese”.

Neste sentido, o artista plástico é um ser sensível, intuitivo e criativo, vivente entre os homens comuns, pois sabemos que ete é voz que se alteia através dos materiais que utiliza para criar suas obras. É através de sua arte que estabelece novas formas de expressão, de idéias, de sentimentos.

O trabalho do artista plástico é transbordamento de vida interior, sua identidade, sua mundividência. Em sua produção artística está registrado sua personalidade, sua identidade, seus valores.

Assim pensado a relação do artista com sua produção artística, Corrêa (1995) afirma que “o homem como ser criativo que é dotado, busca incessantemente seu crescimento interior produzindo ciência ou arte em prol da humanidade”(p.67); esta busca proporciona o desenvolvimento cognitivo, fazendo com que o indivíduo organize as mais variadas situações criativas que desencadeiam uma multiplicidade de situações na organização e produção do conhecimento.

A trajetória artística tem sua história inscrita nos anais da humanidade. Desde o período da Arte Grega (Miron, Praxiteles ...), Renascimento (Leonardo da Vinci), Barroco (Miguel Ângelo, Caravaggio...), Rococó (Watteau, Boucher...), Neo-clássico (David, Canova...), enfim, passando todos os estilos e movimentos, a presença é marcante desse tipo de homem.

Pietro Bardi (1993) salienta que assim como “a arte é livre, da forma mais ilimitada, e o artista é uma personagem que age por sua conta na sociedade, é, mesmo, uma espécie de satanás que tiraniza a sociedade”. (p.09) Desta forma, o artista é a célula da arte; no dizer bardiano é também um refluído de imagens e visões da mente (fantasia), oscilando de pensamentos figurados, de linhas e pontos, de sombras, de luzes e de cores, de formas e formas de formas, que “o cérebro ativo capta e de que se apossa como de uma presa”. (Idem, p. 10) Esta aproximação que ocorre torna o artista um ser onipresente que capta com sua sensibilidade o contexto que o circunda e devolve-o à sociedade em forma de arte.

É interessante constatar-se que a concepção de trajetória artística (profissional) assim como a pessoal, envolve-se com a noção de geração apontada por Ortega y Gasset (1970). Assim, cada geração de artistas apresenta uma maneira peculiar de inteirar-se do mundo que o cerca, gestá-lo e até governá-lo. Este mundo de que se fala é o da arte e a geração é a artística.

Portanto, emocionalidade, sensibilidade, subjetividade e identidade estão entrelaçadas na trajetória de um artista plástico. Como a arte é emoção, esse artista não pode se furtar de trabalhar juntamente com a expressão. Por isso, neste sentido, Vygotsky (1982) enfatiza a imaginação criadora como uma função vital necessária. A arte é, pois, definida “como a atividade de criar símbolos para a expressão emocional.” (Osborne, 1988, p.100)

Kandinsky dizia que “uma obra de arte consta de dois elementos, um interno e outro externo. O interno é a emoção da alma do artista; esta

emoção tem a capacidade de provocar uma emoção similar no observador. A seqüência é: emoção (no artista) a obra de arte é emoção no observador.” (In Osborne, 1988, p.101)

Essa emoção, na alma do artista, é o cerne de toda a produção plástica, por isso Emile Zola ao elaborar crítica de arte de um quadro o definiu como “um coin de la nature vu às travers un temperament”. Este temperamento passa pela emoção própria do ser humano como observou Kandinsky, e Cassirer (1972) complementa afirmando que “toda expressão individual é parte de um todo estrutural coerente.” (p.227)

Assim, tendo por base a ótica cassireriana, pode-se dizer que como as demais formas simbólicas, a arte não se restringe a uma mera descrição de um determinado contexto social. Ela é um dos caminhos que conduzem à visão objetiva das coisas e do viver humano. “Não é imitação, mas descobrimento da realidade.” (Idem, p.228)

No que se refere à realidade e tempo presente em que o artista se envolve, Frange (1995, p. 54) reporta-se a David Smith escultor norte americano que diz:

... my time is the most important in the world – that the art of my time is the most important art – that all the art before my time ... is history, explaining past behavior, but not necessarily offering solutions to my problems.

Considerando o pensamento smithiano pode-se dizer que a obra de arte não encobre o concreto, ou seja, o tempo, a época em que o artista produziu. Ostrower (1990) lembra que o artista, à medida que vai ganhando experiência com a realidade do mundo concreto, elabora imagens mentais. Salienta ainda que à medida que percebemos e compreendemos, criamos; e isto ocorre sempre através de imagens e formas. Neste sentido, Fusari e Ferraz (1992) lembram que além de considerarmos os sentidos, as funções e os significados da arte, é prioritário se considerar o produtor (artista), a obra e suas relações com o público.

Logo, as relações entre o individual e o cultural (público) são expressas pelo artista através de seu processo criador. Para Ostrower (1996) o nível cultural compreende as diferentes formas materiais e espirituais articuladas entre indivíduos de um grupo, bem como sua convivência, comunicação e transmissão à geração seguinte. E o nível individual contemplado como a consciência e a sensibilidade dos sujeitos, a natureza criativa do ser humano, representada nas potencialidades de um ser único, se elabora no contexto cultural.

Com isto, os processos criativos podem ser vistos como potenciais inerentes ao homem, sendo a criação obra constante nas mais diversas situações socioculturais.

Criar não representa um relaxamento ou um esvaziamento pessoal, nem uma substituição imaginativa da realidade; criar representa uma intensificação do viver, um vivenciar-se no fazer; e em vez de substituir a realidade, é uma realidade nova que adquire dimensões novas, pelo fato de articularmos em nós e perante nós mesmos, em níveis de consciência mais elevados e complexos. Somos nós a realidade nova. Daí o sentimento do essencial e necessário no criar, o sentimento de um crescimento interior, em que nos ampliamos em nossa abertura para a vida. (Ostrower, 1996, p.280)

Sendo assim, no criar estão relacionados aspectos cognitivos e sensíveis do indivíduo, os quais em interdependência possibilitam a configuração de novas realidades.

De acordo com o pensamento ostroweriano, a memória também assume um papel bastante significativo, uma vez que reside aí a possibilidade de constantes e novas interligações, configurações, associações, que mediante uma elaboração e reelaboração propiciam a criação.

No tocante à memória, trajetória do artista, Iberê Camargo (1998) diz que “as coisas estão enterradas no fundo do rio da vida. Na maturidade, no ocaso, elas se desprendem e sobem à tona, como bolhas de ar. Como se vê, a criação se faz com o agora e com o tempo que recua”. (p.32)

Como salienta o consagrado artista plástico, a “memória é a gaveta dos guardados”, todo o clima existencial do homem está presente em suas criações; como diria Iberê “o importante é encontrar a magia que existe nas coisas, na vida”. (Idem, p.33)

Ainda considerando o exposto, Frange (1995, p.49) cita Lee Kasner que diz “I am never free of the past. I have made it crystal clear that I believe the past is part of the present which becomes part of the future”.

### **3 – Considerações Finais**

À guisa de considerações a respeito da temática enfocada neste trabalho, destacam-se como elementos de suma importância as relações entre trajetórias pessoal e profissional e suas possíveis interpenetrações sobre a obra de arte.

Como destaca Isaia (2001) é importante salientar que os parâmetros vivencias podem combinar-se de inúmeras maneiras, sendo que a trajetória de cada artista é construída de modo idiossincrático, tendo como “back ground” seu grupo geracional e como interpreta os acontecimentos de seu mundo.

No que concerne ao quadro apresentado, pode-se compreender que as transformações pelas quais o artista plástico passa ao longo de sua carreira estão ligadas a alterações vivenciais que envolvem o pessoal e o profissional na construção do conhecimento plástico.

## Referências

- ARGAN, Giulio Carlo. *Arte Moderna*. São Paulo: Cia. das Letras, 1996.
- BARBOSA, Ana Mae. *Tópicos utópicos*. Belo Horizonte: Editora C/Arte, 1998.
- BARDI, Pietro Maria. *Pequena História da Arte*. São Paulo: Melhoramentos, 1993.
- BONIN, Luiz Fernando Rolim. Indivíduo, cultura e sociedade. In: JACQUES, Maria da Graça Corrêa et alii. *Psicologia Social Contemporânea*. Petrópolis: Vozes, 1998.
- BOSI, Alfredo. *Reflexões sobre arte*. São Paulo: Ática, 1991.
- BOSI, Ecléa. *Memória e Sociedade*. São Paulo: Cia. Das Letras, 1994.
- CAMARGO, Iberê. *Gaveta dos guardados*. São Paulo: Edusp, 1998.
- CANCLINI, Nestor Garcia. *Culturas híbridas: estratégias para entrar e sair da modernidade*. São Paulo: EDUSP, 1997.
- CASSIRER, Ernest. *Antropologia Filosófica*. São Paulo: Mestre Jou, 1972.
- CIAMPA, Antonio da Costa. *A estória do Severino e a história da Severina*. São Paulo: Brasiliense, 1987.
- CHIZZOTTI, Antonio. *Pesquisa em Ciências Humanas e Sociais*. São Paulo: Cortez, 1991.
- COHEN, Louis e MANION, Lawrence. *Research methods in Education*. London: Routledge, 1997.
- CORRÊA, Helga. *Artista e Professor de Artes Plásticas: interpenetrações possíveis no Ensino da Arte*. Dissertação de Mestrado. Programa de Pós-Graduação em Educação, Centro de Educação, UFSM. Santa Maria, 2000.
- CORRÊA, Ayrton Dutra. *Relação entre Competências Intelectuais e Criatividade na formação do profissional das Artes Plásticas*. Tese de Doutorado. Programa de Pós-Graduação em Educação, Centro de Educação, UFSM. Santa Maria, 1995.
- COSTELA, Antonio. *Para apreciar a arte: roteiro didático*. São Paulo: SENAC/Montiqueira, 1997.
- ELLEN, R. F. *Ethnographic Research: a guide to general conduct*. London: Academic Press, 1998.

- ERICKSON, F. Métodos cualitativos de investigación sobre la enseñanza  
In: *Metodos cualitativos y de observación*. Barcelona: PIADOS, 1989.
- FRANGE, Lucimar Bello Pereira. *Por que se esconde a violeta?*  
Uberlândia: Universidade federal de Uberlândia, 1995.
- FUSCO, Renato de . *História da arte Contemporânea*. Lisboa: Editorial  
Presença, 1988.
- FUSARI, Maria F. e FERRAZ, Maria Heloisa. *Arte na educação escolar*.  
São Paulo: Cortez, 1992.
- ISAIA, Sílvia Maria de Aguiar. *Professor universitário no contexto de suas  
trajetórias como pessoa e profissional*. In: MOROSINI, Marília Costa.  
Professores do Ensino Superior: identidade, docência e formação.  
Brasília: Editora Plano, 2001.
- \_\_\_\_\_. *O professor de Licenciatura e a docência: reflexões e  
posicionamentos ao longo da carreira*. Santa Maria, 1998. Pesquisa em  
andamento.
- JACQUES, Maria da Graça Corrêa et alii. *Psicologia Social  
Contemporânea*. Petrópolis: Vozes, 1998.
- MOITA, M. Percursos de formação e de trans-formação. In: NÓVOA,  
Antonio.(Org.) *Vidas de professores*. Porto: Porto Editora, 1992.
- NÓVOA, Antonio. Os professores e as histórias de sua vida. In: NÓVOA,  
Antonio. *Vida de Profesores*. Porto: Porto Editora, 1992 a.
- \_\_\_\_\_. NÓVOA, Antonio. Formação de professores e profissão docente.  
In: NÓVOA, Antonio. *Os professores e a profissão*. Porto: Porto  
Editora, 1992 b.
- OSBORNE, Harold. *A apreciação da arte*. São Paulo: Cultrix, 1988.
- OSTROWER, Fayga. *Universos da arte*. Rio de Janeiro: Campus, 1983.
- \_\_\_\_\_. *Criatividade e processos de criação*. Petrópolis: Vozes, 1996.
- \_\_\_\_\_. *Acasos e criação artística*. Rio de Janeiro:Ed. Campos, 1990.
- ORTEGA y GASSET, José. *Obras Completas*. 7.ed. Madrid: Ediciones de  
la Revista de Occidente, 1970, v.5.
- PAREYSON, Luigi. *Os problemas da estética*. São Paulo: Martins Fontes,  
1997.
- PARSONS, Michael. *Compreender a Arte: uma abordagem à experiência  
estética do ponto de vista do desenvolvimento cognitivo*. Lisboa:  
Editorial Presença, 1992.
- PEREIRA, Luiz Humberto Martins. *Arte, fotografia em um tempo  
angustiado*. O ensino das artes nas universidades. São Paulo: Edusp,  
1993.
- PINHO, Diva Benevides. *A arte como investimento*. São Paulo:  
Nobel/Edusp, 1989.

- PROTTI, Salete Regina. *Arte Contemporânea e conhecimento: o Objeto*. Dissertação de Mestrado. Programa de Pós-Graduação em Educação nas Ciências. Universidade de Ijuí. 2001.
- RIEGEL, K. *Foundations of dialectical Psychology*. New York: Academic Press, 1979.
- SCHÖEN, D. *La formación de profesionales reflexivos*. Barcelona: Piados, 1992.
- STUMM, Rebeca. *O contexto sócio-cultural e a formação do artista plástico: um estudo de caso sob o enfoque vygotskyano*. Dissertação de Mestrado. Programa de Pós-Graduação em Educação – PPGE, UFSM. Santa Maria, 2001.
- TRIVIÑOS, Augusto, N. S. *Introdução à pesquisa em Ciências Sociais*. São Paulo: Atlas, 1987.
- ZAYAS, Emilio López-Barajas. *Las historias de vida y la Investigación Biográfica: fundamentos y metodología*. Madrid: Universidad Nacional de Educación a Distancia, 1996.
- VYGOTSKY, Lev. *La imaginación y el arte en la infancia*. Madrid: Akal, 1982.

---

---

**Ayrton Dutra Corrêa** é doutor em educação pela Universidade Federal de Santa Maria (UFSM), onde atualmente é professor de Ensino de Arte no Programa de Pós-Graduação em Educação. É autor de *O ensino da História da Arte Brasileira: um estudo da vida e obra de Aleijadinho* e organizador de outras quatro obras. Entre seus artigos mais recentes estão “*O ensino das artes plásticas: diferentes abordagens*” e “*Trends in Education in Brazil and their relationship with Art Education*”.

**E-mail:** [ayrcor@terra.com.br](mailto:ayrcor@terra.com.br)

---

---

Artigo recebido em agosto/2001