

digital

E ERA OUTRA COISA

Criatividade e Práxis no Mestrado em
Gestão de Indústrias Criativas

Coordenação

Helena Gil da Costa

Sara Jorge



PORTO



*E ERA OUTRA COISA—CRIATIVIDADE E PRÁXIS NO MESTRADO
EM GESTÃO DE INDÚSTRIAS CRIATIVAS*

HELENA GIL DA COSTA; SARA JORGE [COORD.]

CRISTINA ELEUTÉRIO; JOÃO TIAGO AZEVEDO; LUCAS RAMOS;
MARIA JOÃO SILVA [EQUIPA TÉCNICA]

© Universidade Católica Editora . Porto
Rua Diogo Botelho, 1327 | 4169-005 Porto | Portugal
+ 351 22 6196200 | uce@porto.ucp.pt
www.porto.ucp.pt | www.uceditora.ucp.pt

Coleção · e-book
Design Capa · Olinda Martins
Design Miolo · Sara Jorge
Fotografia · Lucas Ramos
Colagens · Samantha Scholz
Revisão · Ives de Araujo; Helena Gil da Costa

Data da edição · abril 2021
Tipografia da capa · Prelo Slab / Prelo
ISBN · 978-989-9058-02-6

digital

E ERA OUTRA COISA

Criatividade e Práxis no Mestrado em
Gestão de Indústrias Criativas

Coordenação

Helena Gil da Costa

Sara Jorge

Autores

Helena Gil da Costa · Carla Esmeraldo · Cristina Eleutério

João Tiago Azevedo · Johab Ferreira Marques dos Santos

Lucas Ramos · Maria João Silva · Miguel Pinho

Patrícia Massignan · Sara Jorge

A todos os que, desde a primeira edição,
fazem o Mestrado em Gestão de Indústrias Criativas.

Índice

- 6 **Prefácio**, Dra. Eugenia Trigo
- 10 **Abertura**, Helena Gil da Costa
- 14 **Entre o chão percorrido e o que fica por encontrar**, Helena Gil da Costa
- 42 **OSGEMEOS: a arte urbana a preencher vazios**, Carla Esmeraldo
- 55 **Bruno Munari: inventor, designer, escultor, escritor, ilustrador, fotógrafo, educador, multifacetado e multitalentoso**, Cristina Eleutério
- 73 **Maria Montessori: a libertação de aprender**, João Tiago Azevedo
- 93 **Nikola Tesla: da centelha do homem à energia do futuro**, Johab dos Santos
- 103 **Marina Abramović: a obra em si**, Lucas Ramos
- 120 **António Variações: de outro lugar, mas sem lugar para estar, o cantor genuinamente controverso**, Maria João Silva
- 129 **Friends of High Line: a devolução da cidade às pessoas**, Miguel Pinho
- 138 **A Ferreirinha: humanidade para além das vinhas**, Patrícia Massignan
- 145 **Anoushka Rodda: criatividade na gestão de projetos**, Sara Jorge
- 157 **É hora de fechar**

Prefácio

No sé si es más difícil escribir o componer un prólogo a un libro que acompañe de alguna manera y que es fruto del hermoso trabajo que realiza Helena en sus aulas y del que da cuenta en las páginas que siguen.

Hablar de Helena es decir de amistad y trabajo conjunto por más de veinte años. Juntas aprendimos de creatividad y unidas fuimos construyendo caminos por diversidad de lugares, contextos y aulas. Es también afirmar de una persona con coraje, desafíos y sin miedo, como mostró en su tesis doctoral y ahora en el texto que tienen entre manos.

Sencillo es hablar de creatividad, sobre todo en tiempos que todo el mundo parece querer ser creativo y tener soluciones creativas para los distintos problemas que nos envuelven como personas y sociedad-mundo; pero mucho más arduo es hacer de un aula en ambiente universitario un espacio de creación-colectiva.

Estamos acostumbrados, al menos en la Universidad, a “dar”, “dirigir” una clase, pero poco a crear el aula con los propios estudiantes. Tenemos mucha teoría pedagógica de cómo afrontar un espacio educativo, pero muy pocos se atreven a hacer de esas teorías, praxis. ¿Por qué? ¿Falta de formación?, ¿desinterés?, ¿miedo al cambio o a perder el protagonismo como docente?, ¿comodidad?, ¿incomodidad ante las incertezas y las preguntas sin respuestas ciertas? Quizás un poco de todo y algo más que no llegamos, todavía, a vislumbrar.

Crear, no es fácil ni difícil. Crear es una actitud, una necesidad, una cualidad humana con la que todos nacemos y, que si no la alimentamos, desaparece. Digo “actitud” porque es algo que yo debo decidir ante una determinada situación, sea ésta personal, social o profesional. Cada uno de nosotros, a lo largo de la vida, estamos constantemente tomando decisiones y éstas, en ocasiones, vienen marcadas por la norma o el sistema social-cultural en que nos movemos. Pero, en la mayoría de las situaciones que la vida nos presenta, somos nosotros los que podemos decidir qué camino o caminos tomar. Ahí está la complejidad.

Asumo mi *creatividad* (capacidad de enfrentar desafíos de formas alternativas, paralelas, divergentes) y mi *críticidad* (capacidad de analizar y concretizar de manera convergente). Con esas dos cualidades, que me son propias como ser humano, tomo la decisión de atreverme a ser y hacer diferente para llegar a lugares nuevos e insospechados que me pueden traer alegrías y tristezas, risas y sollozos y que, en últimas, me exponen ante los demás, quedando por ello sensibilizada ante la opinión ajena.

Pero, puedo también, no atreverme a poner en acción mi ser creativo-motricio y dejarme llevar por las circunstancias, las modas, la comodidad, la pasividad. En este caso mi vida será más tranquila y me evito el exponerme a las críticas siempre presentes. Prefiero una vida, en cierto sentido, monótona, antes que exigirme ir más allá de lo normativo y tradicional.

Unas personas, de por sí, ni siquiera son capaces de quedarse quietas, repitiendo lo dicho y hecho por otras. Son las personas que llamamos “creadores”. Las inquietas, las curiosas, las que no dejan piedra sobre piedra. Estos seres, en general, sufren porque no los entienden (aunque pasados los años, generalmente después de su fallecimiento, los ensalzamos), padecen porque no son capaces de “encontrar” aquello que bulle en su interior y todavía no sale a la luz. Pero es un desconsuelo de efervescencia alegre al mismo tiempo. Emociones superpuestas se viven al unísono.

Si los sistemas educativos estuvieran centrados en el desarrollo de todas y cada una de las cualidades humanas, todos viviríamos de manera creativa, es decir en continua conmoción lúdica y, quizás, el mundo sería más interesante, elegante, alegre y colaborativo. No estaríamos tan preocupados por “quedar bien” sino por “estar bien”.

Sin embargo, el mundo educativo dice una cosa y hace otra, en general. Se olvida que las “materias disciplinares” no son lo importante, sino el proceso que se lleva a cabo para, sin menospreciar el contenido, ir más allá del mismo y colaborar en la gestión de conocimiento de la vida para la vida.

Somos seres históricos, seres procesuales en relación y, olvidarnos de ello o no tenerlo en cuenta cada vez que entro en un aula, es dar pie a que mi labor como docente-investigadora-universitaria vaya, poco a poco, desapareciendo.

Cuando el contenido, el programa de una materia, se sitúa en el centro del saber y no las personas que se enfrentan a ello, yo como docente estoy perdiendo la oportunidad que se me ofrece de ser realmente “docente”. Es decir, alguien imprescindible en el proceso de enseñanza-aprendizaje.

Si la manera de afrontar una clase, puede ser sustituida por cualquier herramienta virtual (google, videos, presentaciones, etc.), estoy poniendo las bases para que la labor de profesor vaya

progresivamente desapareciendo y dando la razón a la educación bancaria y empresarial del sistema que se quiere imponer.

Convertir las aulas (universitarias o no) en espacios de transmisión de información, estuvo muy bien hasta el siglo pasado en que la mayor parte de la información que existía en el mundo estaba en las manos de los profesores que habían estudiado o que tenían acceso a los pocos lugares en que se podía acceder a los datos.

Pero hoy día, el mundo cambió como todos sabemos y sufrimos diariamente (para bien y para mal), y ya no es necesario el profesor-informante, el profesor-sabelotodo, pues esa labor está cubierta por google y todas las plataformas que los propios seres humanos hemos creado.

Una muestra clara de ello es como la Dra. Helena Gil da Costa, sale de los lugares comunes de una docencia universitaria y lleva realizando en sus ya, varias décadas de educadora, siendo este libro una muestra fehaciente de ese trabajo.

El texto es el resultado de una experiencia de aula, una verdadera “sistematización de experiencias” como le denominamos en el ámbito de la pedagogía. Una labor que comienza en el aula, con la profesora, los estudiantes y el contenido de la materia y que fue capaz de trascender más allá. ¡Qué no habrá sucedido en esas aulas de importante para los sujetos involucrados para que, al final del proceso-regular-formal, hayan decidido aventurarse más allá!

Si las aulas orientadas por Helena, no hubieran “calado” en todos y cada uno de sus estudiantes, este libro no existiría. La experiencia hubiera sido “una más” y cada uno se llevaría a sus casas el aprendizaje individual. Pero no, el colectivo de estudiantes, quería no detener el proceso y propusieron a la profesora que necesitaban nuevas aventuras. ¡Éste es el gran logro del texto que tienen entre manos! Una aventura colectiva que es fruto de una “forma” de entender y hacer un aula universitaria. Para Helena y algunos como ella, este proceder es “obvio”, pero para muchos otros es una “anormalidad”, es algo que no sucede en los espacios universitarios y por eso tiene un valor agregado para los participantes de la experiencia.

Helena les mostró caminos y los estudiantes crearon los suyos propios que vemos recogidos en cada uno de estos textos. La diversificación, la posibilidad de ser y hacer diferente. Eso fue lo que les llegó a estos estudiantes de posgrado y que, de maneras distintas, dejan entrever en sus escritos.

Sólo por ello, el libro es un ejemplo de trabajo en el aula. De lo que podríamos hacer en los espacios de aprendizaje para que las experiencias fueran significativas. ¿No es eso lo que nos dicen los especialistas en educación?

Parece que Helena lo tiene bien encarnado, y por eso, para ella, esto es obvio. ¡Pero cuánto de lo obvio se pierde por no tener el coraje de darlo a conocer! Este grupo tuvo ese coraje y se dispuso a crear en colectivo, lo que había sido, casi, una creación individual para “obtener” una nota en la materia. ¡Ojalá en las Universidades existieran más experiencias de este tipo!, ¡ojalá en las bibliotecas de las Universidades se pudieran encontrar más ejemplos de sistematización de experiencias! Los profesores senior enseñan a los nóveles a través de sus acciones, ¡qué mejor acción que dejar constancia de un trabajo de años que decantó en este libro colectivo!

Enhorabuena a todo el grupo y que lo aprendido aquí se continúe en la vida de cada uno de los seres humanos que lo hicieron posible.

Dra. Eugenia Trigo
Galicia, España diciembre 2020 y enero 2021
De lo terrible de un año sin encuentros a la esperanza
de nuevos abrazos

Abertura

O Mestrado em Gestão de Indústrias Criativas (MGIC) da Escola das Artes da Universidade Católica Portuguesa teve início em 2010. Este livro surge no contexto da sua nona edição. É um livro de histórias/biografias, contadas, naturalmente, a partir de perspetivas singulares – o que lhes dá uma certa cor e as transporta para o presente. As únicas histórias não reais são as que iniciam este trecho.

A primeira é um conto de Hans Christian Andersen, que todos conhecem. Fica aqui um apontamento: Era uma vez um rei muito vaidoso. Dois burlões, disfarçados de alfaiates, convenceram-no a comprar um tecido tão especial, mas tão especial, que só pessoas muito inteligentes eram capazes de ver. Se o rei assim quisesse, podia usá-lo para distinguir quem tinha qualidades para ser, ou não, membro da corte. Quando trouxeram o fato feito com tão extraordinário tecido, o rei não via nada mas, como não queria passar por parvo, nada disse. Todos os fidalgos e todos os camareiros, que também não viam nada, diziam que era uma maravilha. Ninguém se atrevia a dizer o contrário, mesmo porque ninguém queria perder o seu lugar na corte. A notícia correu e o rei, ao querer mostrar o fato a todo o povo, mandou organizar um desfile. E desfilou... como veio ao mundo. Todos o aclamavam. Só uma criança teve a coragem de gritar o que estava à vista de todos - “O Rei vai nu! O Rei vai nu!”. Aí o rei percebeu que tinha sido enganado (que se tinha enganado, diríamos nós) e, cheio de vergonha, correu a esconder-se no seu palácio.

A segunda é menos conhecida: Era uma vez um convento de frades. De acordo com a tradição portuguesa, sempre que à refeição serviam arroz, decoravam as travessas com um raminho de salsa. Os frades comiam o arroz, mas deixavam a salsa. Os frades-cozinheiros, preocupados em poupar todos os cêntimos, entenderam que era melhor não gastar mais salsa. No dia seguinte serviram arroz sem salsa. No final do almoço as travessas voltaram intactas para a cozinha. Os frades não tinham comido nem um grão. Intrigados, os frades-cozinheiros foram

ao refeitório e perguntaram: “por que não comeram o arroz?”. A resposta foi clara: “porque não tinha salsa”. Mais intrigados ainda, protestaram: “mas vocês deixam sempre ficar a salsa”. E os frades repostaram: “pois é, mas hoje tiram-nos a salsa, amanhã tiram-nos o arroz!”.

O que têm em comum estas histórias com as que vamos contar depois? São todas histórias de gente corajosa, histórias que espelham a premência de fazer desabar o jogo das aparências, de não afrouxar a atenção a pormenores, de ver para lá do imediato. Para que servem? Para aprendermos com elas. Por que as trazemos agora? Porque aconteceu, tal como contamos adiante. O acaso, porém, colocou este projeto em 2020, o ano em que a pandemia causada pelo vírus SARS-CoV-2 levou à rutura do funcionamento das sociedades contemporâneas. Temos, também por isso, de as ligar ao contexto atual.

Mais do que o vírus, o medo impera. É a maior de todas as pandemias. Tem vindo a contaminar muito mais e de muitas maneiras. Vivemos o desconhecido, mas não sabemos viver na incerteza. As perspetivas dos cientistas e áreas de conhecimento são díspares. Cada um interpreta à sua maneira, não sabemos em que acreditar. Tudo está em suspenso, as vidas escoam-se. Sempre esperamos que alguém nos diga o que fazer e agora ninguém sabe. É, atrevemo-nos a dizer, tempo de uma nova anomia e de um sebastianismo mundial.

Tanto mais medo quanto mais frágil a nossa consciência da sua presença alargada, quanto mais forte o embuste com que, muitas vezes, é injetado. Sob contornos de resguardo-preservação-subsistência, o medo tem sido também causa-efeito-estratégia para a multiplicação de poderes. A separação, a desconfiança, o aproveitamento das circunstâncias, a perda de solidariedade disfarçada de responsabilidade social, a vigilância mútua estendem-se e tomam conta. Não questionamos e cumprimos ordens e conselhos tontos (enganadores) que só veem uma parte da realidade. Estamos parados e cegos sempre que acatamos (sem pensamento crítico, sem atenção a implicações e consequências, sem cuidar os valores que se pisam, sem criatividade para ver outras possibilidades), muito do que vem sendo exigido – pelos senhores do mundo, pelos senhores dos mundinhos. E, aí, o medo vence.

Existe, em contrapartida, uma crescente preocupação com as respostas que estão a ser dadas aos problemas. Podemos estar, por isso, num tempo disjuntivo – ou potenciamos a imposição de ditaduraszinhas e (num cenário também possível, avançado por muitos desde há muito), a criação de uma ditadura global, ou recuperamos/reforçamos a preocupação com a Vida, sob todas as suas formas.

Com este livro não se pretende, assim, fazer (só) a demonstração do trabalho dos seus autores, quase todos estreados. Ainda que não se esconda a alegria (o orgulho também) com que é editado, queremos aprender com alguns que, sem medo, ousaram, em diferentes áreas e tempos, afrontar o estabelecido, propor e ensaiar alternativas, dizer, fazer e viver de outra maneira. São pessoas (singulares ou coletivas), a quem foram reconhecidas capacidades e contributos criativos relevantes, que podem servir de inspiração a outros contributos, aos nossos contributos, por pequenos e modestos que sejam. Isso é, acreditamos, o sentido mais profundo do que nos compete aqui.

Tratando-se de um conceito complexo, para o qual não existe uma explicação única, todos os capítulos apresentam uma definição de Criatividade, validada pela comunidade científica, que permite antever o foco do texto que se lhe segue. O primeiro capítulo, “Entre o chão percorrido e o que fica por encontrar”, situa, fundamenta e descreve o que foi o processo de aprendizagem e de produção deste livro a partir da unidade curricular de Criatividade do MGIC. Todos os outros têm como título o nome e o que cada autor considera ser a essência da pessoa biografada. Revelam, no seu conjunto, palavras/ideias/dimensões-chave para o entendimento do próprio conceito: OSGEMEOS, a arte urbana a preencher vazios; Bruno Munari, inventor, designer, artista, escultor, escritor, ilustrador, fotógrafo, educador, multifacetado e multitalentoso; Maria Montessori, a libertação de aprender; Nikola Tesla, da centelha do homem à energia do futuro; Marina Abroamović, a obra em si; António Variações, de outro lugar, mas sem lugar para estar, o cantor genuinamente controverso; Friends of High Line, a devolução da cidade às pessoas; A Ferreirinha, a humanidade para além das vinhas; Anoushka Rodda, criatividade na gestão de projetos.

Há, assim, uma relação estreita entre as histórias de vida contadas e a subjetividade de quem as conta e do que quis contar. O livro encerra com uma imagem e um pequeno parágrafo – sinal de que, como qualquer processo criativo, não chega ao fim. Deixa uma nova pergunta, reformulação da pergunta inicial, e abre espaço, se assim quisermos, a um novo caminho.

Este livro junta dez autores, diferentes gerações, diversas formações académicas e profissionais, várias linguagens, duas nacionalidades, o português de Portugal e o português do Brasil. Procurou-se a consistência, não a formatação. Tudo começou numa aula quando se disse “e se...?”. Agora somos um grupo maior do que tínhamos pensado.

Queremos, por isso, agradecer:

À Escola das Artes e ao Professor Luís Teixeira, Coordenador do MGIC, e à Editora da Universidade Católica no Porto,

na pessoa da Dra. Bárbara Monteiro, que, desde a hora em que apresentámos a ideia deste projeto, nos disseram que sim e nos deram abertura para desenhar e criar o produto final.

À Doutora Eugenia Trigo que, por casualidade, esteve presente num dos primeiros encontros da nossa equipa técnica e que, entendendo por dentro o nosso processo, aceitou escrever o prefácio deste livro.

A todos os colegas-alunos da turma do MGIC do primeiro semestre do ano letivo de 2019/20, por todas as conversas e tempos de convívio, pelo respeito e harmonia, pela natureza multidisciplinar e multicultural do nosso encontro, por acreditarem e nos apoiarem desde o início.

Ao Ives de Araujo, pela minuciosa dedicação às palavras, pelo cuidado com o estilo de escrita individual, pelas longas conversas sobre a língua portuguesa e sobre as normas de formatação de trabalhos académicos.

À Samantha Scholz que, decifrando o sentido dos nossos textos, criou as colagens que ilustram cada capítulo.

À empresa Sanky Oilless que, conhecendo o que tínhamos em mãos, se ofereceu para suportar custos deste projeto.

Às nossas famílias e aos nossos amigos, pelo apoio e valorização, pelo respeito pelas escolhas e pela identidade de cada um e que, perto ou longe, não falham nos seus afetos.

Porto, 12 de outubro de 2020.

Helena, Carla, Cristina, João Tiago, Johab, Lucas, Maria João,
Miguel, Patrícia, Sara.

Entre o chão percorrido e o que fica por encontrar



Helena Gil da Costa

Porto, 1957. Doutorada em Ciências Humanas e Sociais, Magíster em Criatividade Aplicada Total, Licenciada em Sociologia, Educadora de Infância. Membro da Rede Internacional de Investigadores em Motricidade Humana (RIIMH). Representante em Portugal do *The Creative Problem Solving Group, Inc.* (CPSB). As histórias de vida(s) são o ponto de partida-chegada da sua ação como docente e investigadora.

“[O que está na origem da criatividade é a] tendência do homem para se realizar a si próprio, para se tornar no que em si é potencial.”

–Carl Rogers, *Tornar-se pessoa*.

É a esperança de um professor: que os alunos se entusiasmem e queiram continuar a trabalhar a “sua” matéria depois do curso ter terminado. Sabemos, porém, que nem sempre é assim. Com frequência não passa de uma quimera. Mas, desta vez, aconteceu. O resultado é este livro e, sobretudo, o que está para lá das palavras e das imagens que o constroem – o processo vivido. O crédito é meu? Também. Todo? Não.

Conhecemo-nos em outubro de 2019. Encontrávamo-nos às sextas-feiras à noite e aos sábados à tarde. O clima que, desde a primeira aula, os alunos ajudaram a criar já era próximo daquele que, em tantas ocasiões, queremos conseguir até ao final do semestre. Foi um clima marcado por envolvimento, seriedade e energia; pelo apoio às ideias nos debates feitos de pontos de vista e de experiências plurais; pela boa disposição e à vontade que permitem rir juntos e, sobretudo, pela capacidade de correr riscos. O risco de não concordar ou de divergir que impele a (re) pensar e assumir, sem medo, que não se sabe a resposta. O risco de aderir a atividades fora dos padrões académicos mais convencionais. O risco de levar para casa algumas tarefas “diferentes” e de partilhar o que aconteceu na sessão seguinte. O risco de nos expormos/desvelarmos no que fazemos e somos.

Discursa-se, escreve-se, legisla-se, inventam-se/impõem-se estratégias, avalia-se/formatiza-se com base na definição de um modelo de professor que incrementa a motivação e o sucesso dos alunos, que assegure qualidade nos processos de ensino e aprendizagem. O inverso também é verdade. O professor que somos depende muito dos alunos que “temos”, da relação e da proximidade a que nos permitem chegar. Mascaram o que sentimos na pele, deixar só à responsabilidade do professor é, do meu ponto de vista, educar mal – é contribuir para alimentar a passividade discente, é fazer-lhes crer que cai no colo o que também depende do esforço-investimento-ousadia de cada um. Em consequência, demarcar obrigações, atribuir culpas em tudo o que acontece – seja nas escolas, nas famílias, nas organizações, na sociedade, no mundo – não é assumir compromissos, não é mudar.

Nunca se tratou, por isso, de “dar aulas *versus* assistir à aula”, mas de fazermos a aula, de trabalharmos juntos. Tínhamos vontade de ir. No início da última das seis sessões, a Sara verbalizou uma inquietação: “Já? Termina aqui? Não vamos continuar?”. Não estava no plano. Mas foi nesse dia que tudo (re)começou. O que agora temos é melhor do que tinha sido esperado. Contar essa história é um dos propósitos deste texto.

O segundo propósito, não menos importante, apesar de sucinto, é pensar o amanhã a partir do hoje. Se cada um lê e interpreta com os olhos que tem, com a sua experiência, com a sua corporeidade, é com base nos desejos e nos dramas vividos que preparamos, ansiando ou temendo, o que está para vir. Vou “faturizar”? Não. Generalizar? Menos ainda. Acautelar? Sim. Vou, com base numa práxis, ensaiar um contributo.

UC Criatividade

Começo por contextualizar e desenvolver um pouco mais aquilo que, não há tanto tempo assim, tive oportunidade de apresentar (Gil da Costa, 2019a). A Unidade Curricular (UC) de “Criatividade” faz parte do plano atual do Mestrado em Gestão de Indústrias Criativas (MGIC) da Escola das Artes da Universidade Católica Portuguesa no Porto. Com recurso a uma metodologia vivencial (ação-reflexão-ação), participativa e lúdica (que não abdica do rigor dos conceitos e da exigência nos processos), esta UC tem como objetivos gerais: melhorar a compreensão da criatividade nos domínios individual, grupal e organizacional; proporcionar um clima em que todos se sintam com vontade de explorar a própria criatividade; proporcionar ocasiões de desenvolvimento das capacidades criativas individuais e de grupo; melhorar competências nos processos de decisão e de resolução de problemas.

“[Conhecimento é a] atividade pela qual o ser humano toma consciência dos dados da experiência e procura compreendê-los ou explicá-los. O ato de conhecer é ao mesmo tempo biológico, cerebral, espiritual, lógico, linguístico, cultural, social, histórico; não pode dissociar-se da vida humana e das relações sociais.”¹ (Morin, 1995, p. 26)

¹ “Actividad por la cual el ser humano toma consciencia de los datos de la experiencia y procura comprenderlos o explicarlos. El acto de conocer es al mismo tiempo biológico, cerebral, espiritual, lógico, lingüístico, cultural, social, histórico; no puede disociarse de la vida humana y de las relaciones sociales.”

Os temas cobrem diferentes enfoques e autores que se congregam na abordagem sistémica dos 4 Ps da Criatividade – Pessoa, Processo, Produto e Pressão – e estão representados no diagrama de Venn da figura 1. Nas aulas vivenciamos conceitos, fazemos e inventamos atividades para que possamos construir/consolidar/sistematizar conhecimento a partir do nosso ser corpóreo.

“À medida que ia revendo a minha coleção, observei que as definições [de criatividade] não são mutuamente exclusivas. Elas sobrepõem-se e entrelaçam-se. Quando observadas, como através de um prisma, o conteúdo das definições apresentam quatro dimensões. Academicamente cada categoria tem uma identidade única, mas somente na unidade as quatro dimensões operam de forma completa.” (Rhodes, 1961, p. 11)²



Figura 1 – Análise sistémica da criatividade. *Used by permission from The Creative Problem Solving Group*

O plano de trabalho, que não se concretiza só dentro do espaço da sala de aula (muito menos numa sala onde não seja possível movimentar mesas e cadeiras), desenvolve-se a partir dos seguintes tópicos e posicionamentos:

(Morin, 1995, p. 26)

² “As I inspected my collection, I observed that the definitions [of creativity] are not mutually exclusive. They overlap and intertwine. When analyzed, as through a prism, the content of the definitions form four strands. Each strand has unique identity academically, but only in the unit do the four strands operate functionally.” (Rhodes, 1961, p. 11)

CONCEITO DE CRIATIVIDADE – reconhecemos e partilhámos o significado e as imagens que cada um atribui e associa ao conceito; aprofundamos o sentido de definições validadas pela comunidade científica e percebemos que um conceito complexo não cabe numa definição única; sublinhamos o que distingue criatividade de conceitos que lhe estão associados e de outros com que, muitas vezes, é confundida (divergência, originalidade, invenção, inovação...); sublinhamos o potencial da perspectiva sistémica para uma compreensão mais ampla do conceito e a necessidade de atender a todo o sistema para que a criatividade possa operar melhor (Guilford, 1950; Rhodes, 1961; Maslow, 1991; Churba, 1995; Treffinger, 1996; Isaksen *et al.*, 2000; Gil da Costa, 2000b; Morais, 2001); apontamos a importância da vivência da criatividade de forma integral.

PESSOA – com o pressuposto de que cada ser humano tem um potencial criador, fazemos exercícios que ajudem a identificar características e bloqueios (Torrance, 1962; Rogers, 1970; Maslow, 1990; Aldana, 1996; Wechsler, 1996; Trigo, 1999; Alencar *et al.*, 2010); aprendemos a reconhecer a existência de estilos diferentes de se ser criativo (Selby *et al.*, 2003; Isaksen & Geuens, 2007); trabalhamos a partir de nós mesmos e das nossas experiências de vida (Aldana, 1996; Trigo, 2016); aceitamos o repto (mais difícil do que possa parecer) de, em cada semana, fazermos alguma coisa que nunca tenhamos feito antes.

PROCESSO – partimos das próprias práticas para reconhecer as fases do processo criativo (Wallas, 1926) e, ainda que só vislumbrando o potencial do método de *Creative Problem Solving (CPS)* (Osborn, 1997; Isaksen, Dorval & Treffinger, 1998; Gil da Costa, 2000a; Gil da Costa & Andrade, 2015), vemos o que sucede quando um grupo de pessoas, munidas de competências e de uma linguagem comum, se juntam para resolver problemas para os quais não existem soluções pré-definidas.

PRODUTO – descrevemo-lo como fim material ou imaterial de um processo, consequência/resultado novo e com valor em qualquer campo (incluindo o quotidiano), mesmo que possa parecer modesto ou insignificante; ficamos a conhecer escalas/critérios validados para comparação e avaliação de produtos criativos (O'Quin & Besemer, 1989; Amabile, 1996; Morais, 2001).

PRESSÃO – fazemos muitos exercícios e jogos, dançamos juntos de forma livre mas a partir de um mote comum, recordamos boas e más práticas e a força do clima e do papel do líder no estímulo ou no desencorajamento de comportamentos criativos dos indiví-

duos, dos grupos e das organizações; ficamos a conhecer as dimensões que desenham um clima criativo (Isaksen & Lauer, 2002).

Como cheguei a este plano? Do ponto de vista conceptual, integrando contributos de diferentes registos explicativos da Criatividade (com especial relevo para as perspetivas fatorial, humanista, de resolução de problemas e integradora – Marín & de la Torre, 1991; Treffinger, 1996; Morais, 2001) e contributos da Motricidade Humana entendida como “a energia para o movimento centrífugo e centrípeta da personalização. (...) A energia para o movimento intencional de superação (ou de transcendência)” (Sérgio, *in* Sérgio & Toro, 2005, p. 105). Ou seja, considerando que Criatividade e Motricidade não são separáveis, mas duas faces da mesma moeda – criatividade enquanto potencialidade que nos permite projetar, transgredir, transcender; motricidade humana enquanto qualidade que nos permite percebermo-nos, perceber o outro, o mundo, o cosmos e tomar consciência de que essa percepção implica ação/mudança³ (Trigo, 1999; Feitosa, 2006; Trigo, 2006). A relação entre as duas não se situa, por isso, só ao nível do cognitivo-mental, mas implica a corporeidade, um todo unitário composto pelas dimensões psico-sócio-afetiva-cognitiva-motricia, um modo de ser que é caracteristicamente humano (Bohórquez & Trigo, 2006).

“Conhecemos-vivemos através dos *sentidos* (sujeito-meio), compreendemos desde e com a nossa *corporeidade* (o nosso ser-no-mundo), interpretamos na nossa *motricidade* (corporeidade em-ação em direção à transcendência), projetamos com a *criatividade* (o que está para lá do visível).”⁴ (Trigo, 2019)

3 Atualmente, no grupo internacional de investigadores estamos a debater a transição do conceito de Motricidade Humana para o conceito de Motricidade Vital. Mantendo, tal como refiro no texto, uma relação entranhada com o conceito de Criatividade, queremos acentuar duas ideias:

- a) O corte epistemológico, que deu origem à Ciência da Motricidade Humana, teve início na educação física e no desporto mas chegou, há muito, a outros campos “do saber... e do ser” (Sérgio, 2005). Há que enquadrar melhor o que (e quem) não se revê numa nomenclatura que a força do senso comum prende ao “movimento físico”.
- b) Os seres humanos não são o centro, mas células do universo. Há que distanciar de perspetivas, atuações e políticas antropocentristas. A Vida, em qualquer uma das suas formas, é o centro. Ignorar esse centro é fomentar a crise atual, é continuar a perder o contacto com a natureza, com o planeta, com o cosmos, é impedir que “pensemos o mundo em profundidade para oferecer alternativas inovadoras e não nos limitarmos só à sua crítica” (Trigo, 2016, p. 18).

4 “Conocemos-vivimos a través de los *sentidos* (sujeto-medio), comprendemos desde y con nuestra *corporeidad* (nuestro complejo ser-en-el-mundo), interpretamos en nuestra *motricidad* (corporeidad en-acción hacia la trascendencia), proyectamos con la *creatividad* (lo que está más allá de lo visible).” (Trigo, 2019)

Do ponto de vista metodológico, este plano é resultado de um percurso pessoal, profissional e acadêmico assente em experiências de conhecimento encarnado, de investigação encarnada, de metodologia encarnada (Trigo, 2005; Gil da Costa, 2012; Trigo, Gil da Costa & Pazos, 2013). Cheguei (vou chegando) aqui por ter assumido o desafio de uma posição pedagógica que impele a quebrar com modelos passivos e a considerar que uma UC (esta, ou qualquer outra), entendida como campo de criação, tem de ser lugar para a expressão e para a vida, não para a reprodução e legitimação dos sistemas estabelecidos; para espaços de encontro, de relação dialógica (Freire, 2003), que contribuam para a formação de sujeitos autônomos e criadores, não sujeitos dependentes da autoridade; para aulas (formais e não formais) que mobilizem a reflexão permanente sobre a pessoa e a sociedade, espaços de transformação (aulas inteligentes), não aulas papagaio; para propor outras formas de ver, de ser e estar no mundo, não para continuar a apostar no modelo em que estamos inseridos; para propostas em que o rigor, a coerência, o compromisso, a responsabilidade, o otimismo e a alegria sejam o ideário da ação dentro e fora da aula (Trigo, 2006).

Em resumo, cheguei a este plano buscando coerência entre o conceptual e o metodológico, ativando os eixos e os elementos daquilo que denomino *educação criativo-motricia* (figuras 2 e 3) – a *Pessoa* na sua *corporeidade*, com tudo o que são as suas capacidades, competências e motivações; a *Pressão*, o contexto, a área da *interação da pessoa* consigo mesma, com os outros e com o mundo; o *Processo* que se desenvolve em *momentos da ação e da mudança*; o *Produto* que, enquanto novo e com valor para todos e cada um, desemboca numa maior *consciência de si*, numa maior *consciência do outro*, numa maior *consciência do mundo* (Gil da Costa, 2012, 2019a).

20



Figura 2 - Eixos da educação criativo-motricia.

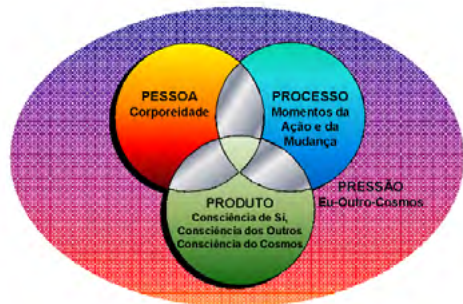


Figura 3 - Relação sistêmica entre os elementos da educação criativo-motricia.

Pelas suas características específicas, pelas dinâmicas que estabelece, pelos temas abordados, porque não se limita à transmissão de teorias, porque fomenta a aproximação e a cooperação entre pessoas, porque estimula o envolvimento em projetos comuns, é uma das UC que fazem o arranque das edições do MGIC.

Do trabalho final de uma UC à publicação de um livro

Há duas perguntas que gosto de colocar aos alunos logo no início de qualquer UC que leciono: “por que estão aqui?” e “o que querem saber?”. Tão simples que são, tão difíceis de responder também. A reação à primeira costuma ser da maior estranheza. Com mais ou menos variações, as poucas respostas são “porque está no horário”, “porque vim assistir à aula” e, se for uma UC opcional e um aluno mais corajoso, “porque me dá os créditos (ECTS) que me fazem falta”. Quanto à segunda, o tema é sempre o mesmo – “como é a avaliação?”. Gostaria de dizer que foi diferente com estes alunos. Confesso, porém, que não me lembro. Talvez eles se lembrem, mas, nesta fase, não é importante.

Aquelas perguntas e respostas são os motes de que preciso para fazer o meu (também invariável) discurso sobre a relação entre a vida e o que temos para aprender-fazer-ser juntos e para (na linha dos pressupostos teórico-metodológicos atrás indicados), sublinhar que o processo é muito mais importante do que o produto fugaz de um exame ou de uma classificação, mas que, se for de qualidade, é garantia de um produto que inclui mas não se reduz à avaliação.

Os alunos ficam a saber, desde o primeiro dia, como vamos trabalhar e, sobretudo, porquê e para quê o vamos fazer. Talvez nem sempre compreendam logo o que isso significa e implica – há coisas que só percebemos depois de as termos vivido. Ficam também a saber “o que vai sair” no exame e/ou qual o projeto que têm de desenvolver até ao final do semestre. Procuo, por isso, sublinhar que aprendizagem não se fecha num trabalho ou num exame; que conhecimento não é para “acertar”, porque não é um jogo de pontaria; que não há imprevistos, nem “ratoeiras”, nem palpites, porque não é um jogo de sorte-azar; que não há por onde “copiar”, porque não há respostas únicas-despersonalizadas e o mais importante é indagar-relacionar; que não há onde “despejar” a matéria, porque trabalho ou exame não são lugar para nos livrarmos do que não serve para mais nada. O que está em causa

é a construção do conhecimento, não a reprodução. Há espaço de manobra para se escolher o que se quer aprender, porque muitos temas são meios, são pretexto, não o fim da aprendizagem.

No caso da UC de “Criatividade”⁵ o projeto tem como título “Biografia de um Criativo”. Cada aluno elege uma pessoa, um grupo ou uma organização com um percurso de criatividade e impacto num meio social, cultural ou profissional. Deve ser uma pessoa-grupo-organização que admire e tenha interesse em entender melhor. O objetivo é compreender as características e o esforço realizado para a concretização de um percurso emblemático, identificar os fatores da criatividade ao longo da vida da pessoa-grupo-organização e, não menos importante, refletir sobre o perfil do próprio aluno frente à força inspiradora da figura biografada. Isto é, fazer cruzamento entre teoria e prática-vida, fugir à tendência de quem olha e educa mais para fora da pessoa do que para dentro, mas também perceber, especialmente neste contexto, que criatividade não é apanágio do meio artístico, nem sinónimo de felicidade, menos ainda de honras e louvores. Paga-se, muitas vezes, um preço alto por ser-fazer diferente – qualquer que seja o domínio ou campo do saber.

O produto final materializa-se num trabalho escrito e numa apresentação na turma que, não sendo exame oral, é oportunidade de aprendizagem colaborativa. O que se comunica e como se comunica é mais importante do que qualquer exibição de uma *info-obesidade* (González-Anleo, 2015) que aborrece, não se ouve e não justificaria o tempo gasto com as apresentações. Com a ativação de, pelo menos, duas linguagens, de forma a estimular a participação de todos, esta apresentação termina com o *feedback* estruturado de colegas e docente. É também uma forma de realçar o contributo de cada aluno, de estimular a inteligência coletiva, a cognição partilhada, o entusiasmo e a cooperação, de conhecer as próprias capacidades e forças, de aumentar a coesão e a sensação de segurança que permitem dizer e fazer diferente do padronizado (Isaksen, 2000; Lourenço-Gil, 2018; Gil da Costa, 2019a).

Onde reside, pedem-me os alunos que sublinhe, o disparador da construção e da apresentação de trabalhos “diferentes, inusitados, criativos”? No “convite” para a ativação de, pelo menos, duas linguagens. Ou seja, no incentivo para sair, também aqui, dos caminhos habituais, para traduzir o verbal-escrito (tantas

5 A primeira edição desta proposta de trabalho foi desenvolvida com a minha colega Dra. Joana Cunha e Costa que, na altura, era docente da Escola das Artes. Foram feitas alterações relativamente à versão original, mas o fio-condutor mantém-se. Fica aqui manifesto o meu apreço por um tempo de trabalho em equipa de que, ainda hoje, se sente a influência.

vezes monocromático, desmembrado) em movimento, desenho, fotografia, jogo, objetos, música, cheiros, mapas... que, por si só, espelhem uma complexidade que o linear dificilmente alcança.

As apresentações orais cumpriram os requisitos. Nos minutos de que cada um dispunha (o que também não permitia perda de foco), os alunos foram capazes de identificar a singularidade e o contributo da figura estudada, de propor atividades/dinâmicas que permitissem a vivência de um conceito significativo, de falar de si mesmos. E, depois disso, houve espaço para comentários sobre o que tinha sido transmitido, para o reconhecimento de afinidades entre figuras tão distintas, de âmbitos e tempos muito diferentes. O nível de envolvimento, de atenção centrada e de descoberta foi forte. A certa altura, de forma espontânea, o Tiago lançou o repto: “E se escrevêssemos um livro sobre as conexões que estamos a encontrar nestas biografias e nos nossos trabalhos?”.

Não sei se fomos apanhados pela surpresa ou pela evidência do que podia ser feito. Acredito que tenha sido uma surpresa-evidente. Faz sentido? É que, naquele momento, para nós fez. Tínhamos de preparar este livro. Não estava planeado, não tinha sido imaginado, mas pareceu que não poderíamos deixar de o fazer. E, se dúvidas houvesse, pouco depois, na mesma aula, num comentário da Raquel ao trabalho da Carla (que trazia a cor, a diferença, o imprevisto), surgiu a expressão que veio a ser o título deste livro: “e era outra coisa”. Simbolizava, numa frase simples, o que sentíamos frente ao desenrolar de histórias de vidas que tinham mudado mundos (Tabela 1). Mas também era, quanto a mim, retrato do nosso semestre.

23

Biografias	Atividades	Nacionalidades	Datas	Alunos
Albrecht Dürer	Pintor, Gravador, Matemático...	Alemanha	1471-1528	Paulo
Anoushka Rodda	Managing Director	Inglesa	?	Sara
António Variações	Músico	Portugal	1944-1984	Maria João
Brockhampton	Grupo alternativo de Hip Hop	Estados Unidos	2015-	Darcielle
Bruno Munari	Inventor, Designer, Escritor, Fotógrafo, Educador...	Itália	1907-1998	Cristina
Cristina Valadas	Pintora, Ilustradora	Portugal	1965 -	Maria João
Friends of High Line	Movimento Cívico	Estados Unidos	1999-	Miguel
J. Dilla	Rapper, DJ e Produtor Musical	Estados Unidos	1974-2006	Daniel
Maria Antónia Ferreira	Empresária	Portugal	1811-1896	Patrícia
Maria Montessori	Médica, Pedagoga...	Itália	1870-1952	João Tiago

Tabela 1 – Biografias apresentadas pelos alunos em 2019.

Biografias	Atividades	Nacionalidades	Datas	Alunos
Marina Abramović	Artista Performática	Iugoslávia (atual Sérvia)	1946-	Lucas
Nikola Tesla	Inventor	Império Austríaco (atual Croácia)	1856-1943	Johab
OSGEMEOS	Grafiteiros	Brasil	1974-	Carla
Pedro Pires	Designer de Processos	Portugal	?	Raquel
Pina Bausch	Coreógrafa	Alemanha	1940-2009	Mariana

Tabela 1 (continuação) – Biografias apresentadas pelos alunos em 2019.

Volto, por isso, ao que escrevi na introdução deste texto. Não é normal que os alunos queiram continuar uma UC para lá da própria UC. Não é normal que os alunos queiram escrever um livro que reúna o que aprenderam e viveram. Não é normal que invistam tanto tempo, competências e recursos num projeto fora do plano curricular. Não é normal, por que não dizê-lo, que um docente o queira fazer também. Mas, desta vez, aconteceu. Quando nos deixamos mover pela criatividade e motricidade humana, acontecem estas coisas. Entusiasmados, arrojados, inconscientes também, naquele compromisso/precipitação inicial? Seguramente que sim. Não lhes passaria pela cabeça todo o trabalho que íamos ter pela frente, como se prolongaria por muitos meses, como seria difícil renunciar-alterar o que já tinham feito. Mas paixão, ímpeto, vigor, loucura e vida são assim mesmo – dizemos que sim, medimos (um pouco) as forças e... avançamos!

Já fora do período das aulas, tendo luz verde da Coordenação do MGIC, o estímulo da Presidência do CRP⁶ e enquadramento na UCP⁷ Editora Porto, distribuímos papéis e responsabilidades, definimos as linhas orientadoras da configuração do livro e de cada texto/capítulo. Foram estas as nossas palavras de ordem:

DESCREVER / FUNDAMENTAR. Estamos em contexto académico. Os processos, sustentados em marcos teóricos validados, têm de ser descritos e refletidos. Era necessário dar a conhecer, também aqui, o que é feito nas aulas e deu origem a este projeto, as decisões tomadas e os caminhos percorridos. Coube-me, por inerência, essa tarefa. Este texto é a sua concretização.

6 CRP – Centro Regional do Porto da Universidade Católica Portuguesa.

7 UCP – Universidade Católica Portuguesa.

FILTRAR / REFORMULAR. Não se tratava de “passar a limpo” os trabalhos apresentados no final da UC e de, só com isso, fazer um livro. Já não era um elemento de avaliação em que também é preciso provar que se sabe uma matéria. Era uma nova experiência. Impunha-se um registo diferente, em que os temas de estudo estivessem lá, mas de outra maneira. Tinham que ser capazes de se colocar na perspetiva do leitor – escrevemos para que nos leiam, não para acrescentar linhas no currículo, guardar e ganhar pó na estante. Tinha que estar bem escrito, nem que isso significasse rever, rever, rever. A exigência era outra.

CRIAR / PESSOALIZAR. Cada um era autor, isto é, criador. Não havia lugar para textos asséticos, frios, “imparciais”, menos ainda carregados de informação disponível em qualquer pesquisa no Google. Era preciso escrever na primeira pessoa, a partir da nossa subjetividade, da nossa experiência de vida (Gil da Costa, 2005) – cada texto à imagem e semelhança de cada um, com forte consistência interna entre todos, mas sem modelos pré-determinados. Era preciso deixar cair a linguagem sem carga afetiva de uma academia tradicional para (com fundamentação e rigor, sem incorrer em falácias e generalizações enganosas), sermos capazes de expor, sem medo, uma interpretação e uma reflexão pessoal. Tínhamos de nos deixar tocar pelo processo, de escrever sobre as escolhas feitas, sobre o que estávamos a aprender, sobre as razões que nos levavam a este projeto. Seria incoerente escrever sobre a vida de pessoas criativas e não deixar a marca da nossa própria singularidade. Esse é o contributo de quem quer pensar-fazer-ser-viver diferente. E nós queríamos, pelo menos, tentar.

LIGAR / TORNAR LEVE. Havia que enquadrar, estabelecer laços – com a UC, com o MGIC, com as relações estabelecidas entre todos. Tínhamos que estar preparados para o exercício solitário da (re)escrita, mas também para o entendimento de que não era mais um projeto individual, mas de equipa, e que isso significava ouvirmo-nos e mudarmo-nos – estar disponíveis para um diálogo de saberes e de experiências, até que o produto final fizesse sentido para todos. Tinha que ser um livro atraente, prazeroso, espelho de um grupo com gente entre os 22 e os 62 anos e que, nessa diferença/convivência de gerações, é capaz de encontrar proximidades, integração, cooperação – entre si e com o mundo. Só podíamos contar connosco e, na melhor das hipóteses, com amigos que se entusiassem com o nosso projeto. Mas, também por isso, havia que confiar que dispúnhamos de todos os meios para produzir um livro novo e com valor.

TRANSCENDER – A nós mesmos. “Transcendência significa: passar para o outro lado (...) e o transcendente designa aquilo (...) que, para ser acessível e compreensível, requer um passo para o outro lado, para mais além”⁸ (Heidegger, 2007, p. 188). Ou seja, a simbiose de todos os desafios das palavras de ordem – no processo de construção deste livro e, sobretudo, na vida. Queríamos o conceito de transcendência posto em prática.

Em resumo, este projeto saiu dos alunos, saiu de mim – este é o seu valor agregado. O resultado é perfeito? Claro que não. Fizemos tudo o que tínhamos sonhado fazer? Também não. Valeu a pena? Sim! O exercício pedido implica uma maturidade muito maior (muito mais tempo também!) do que um trabalho de avaliação de final de semestre. Exige atrevimento, disponibilidade e vontade de fazer diferente. Conseguimos contar com a reformulação dos trabalhos de todos os alunos? Não. Houve, naturalmente, e por razões várias, quem não o pudesse fazer. Mas, uma coisa é certa – este livro só aconteceu porque cada um esteve na sua origem, na UC de Criatividade do MGIC. Estão, por isso, todos aqui.

E eu?

26

Não posso fugir a esta questão. Não seria coerente e estes meus companheiros não me deixam. Fizeram-me (devolveram-me) duas perguntas: “por que é que a professora se meteu nisto?” e “se tivesse de fazer o trabalho que fizemos, que criativo escolhia?”. São perguntas não fáceis. O que aqui escrevo é uma tentativa de resposta.

Não é a primeira vez que me lanço em desafios “não normais” com alunos. Um deles teve implicações para o resto da vida. Em 1981, com 23 anos de idade, avancei com um pequeno grupo de professores e 30 alunas com a criação de uma escola. Não tínhamos nada, mas acreditámos e acreditaram em nós. Os nossos valores e missão estavam muito claros. Redigimos os estatutos e o regulamento, demos corpo ao projeto educativo e ao plano de estudos. Emprestaram-nos 200 contos⁹, alugaram-nos umas salas de aula desativadas. Juntámos alguns materiais muito básicos, lavámos, pintámos, reciclámos, costurámos, preparámos o

⁸ “*Transcendencia* significa: paso al otro lado, pasar al otro lado y lo *trascendente* designa aquello (...) que, para ser accesible y comprensible, requiere un paso al otro lado, lo de más allá.” (Heidegger, 2007, p. 188)

⁹ Cerca de 1.000 Euros.

espaço físico. Com os nossos livros fizemos a primeira biblioteca. Depressa se juntaram a nós outros professores e outras instituições que quiseram ser os nossos primeiros centros de estágio. Abrimos inscrições, chegaram mais 30 alunas. Em três meses a Escola estava a funcionar. Não estou a exagerar. Foi assim mesmo. Agora seria impossível. Nem sabem o que se perde, o que não se aprende e não se vive quando se tem tudo à disposição e se fazem tantas contas à vida.

Foi a Escola Superior de Educação Santa Maria (hoje extinta) que, dois anos depois, num prolongamento visceral, levou à criação faseada da Escola Santa Maria (creche, jardim de infância e 1º ciclo do ensino básico) que ainda é uma referência na cidade do Porto. Foi a minha casa, construída com muito suor (muitas lágrimas também) e, sobretudo, com muita paixão e alegria. Estávamos, em muitos âmbitos, bem à frente do nosso tempo. Digo-o com um orgulho imenso, mas digo-o também com pena, porque, não sendo na altura prioritário, pouco ficou escrito sobre tudo o que fizemos (Gil da Costa, 1999). Deixei-a há muito. Estive vinculada durante 25 anos, depois a vida levou a seguir para outros lugares. Porém, afirmo-o sempre, muito do que faço e sou tem aí raízes profundas. O mesmo acontece com centenas de educadoras, a quem tive o privilégio de entregar um diploma, que continuam a missão. Não se trata, por isso, da Escola que foi, mas da Escola que somos.

Não é hora, todavia, de escrever o que não foi escrito. O tempo já passou. Há que seguir em frente. Se o refiro é porque sei (por experiência própria e porque já o vi noutros projetos de amigos e colegas), que vale a pena ir além do convencional quando trabalhamos com os alunos. No momento em que surgiu o desafio “e se escrevêssemos um livro?”, não o podia ignorar. Seria resultado do que tínhamos feito no semestre, uma via de resposta a anseios e de abertura de caminhos. Ser professor, especialmente no ensino superior, é, com frequência, muito solitário. Sei que tenho meia-vocação de eremita, mas também sei que gosto, e sou capaz, de convocar pessoas e estimular processos novos. Exigia-me, de novo, uma atitude de liderança-serviço (Greenleaf, 1998) que, mais do que ser exercida “à frente de”, é para ser vivida “ao lado de” – aquela em que acredito. Tinha de criar condições para que acontecesse. Por isso estou aqui.

A segunda interpelação dos alunos (“se tivesse de fazer a biografia de um criativo, quem escolhia?”) é, supostamente, mais simples. Já me tinha perguntado, mas não tinha gasto tempo a decidir-me sobre o assunto. Não tenciono, porém, dar uma resposta única. Sem querer racionalizar muito, menos ainda alongar-me, deixo fluir e anoto nomes de pessoas com quem a minha história de vida se cruzou.

Carl Rogers. Nele conheci o conceito de aprendizagem significativa, que “provoca uma modificação, (...) no comportamento do indivíduo, na orientação futura que escolhe, (...) ou nas suas atitudes e personalidade (...), que penetra profundamente todas as parcelas da sua existência” (Rogers, 1970, p. 253). Com ele senti o muito que se aprende com quem sabe escrever simples, porque sabe muito.

Paulo Freire. Com ele fui ganhando consciência de como continuamos a ter uma educação marcada pelas notas, pelos créditos, pelos débitos, uma educação que se verga ao peso daquilo que denominou “conceção bancária” (Freire, 2003) – “temos depósitos em vez de consciência intencionada; temos passividade, em vez de transformação; temos informação(ões) em vez de sabedoria; temos reprodução em vez de criação; temos competição em vez de cooperação; temos ‘incomunicação’ e distância em vez de inspiração e contágio; temos demasiadas palavras em vez de expressão de nós mesmos; temos ruído em vez de silêncio; temos sofrimento em vez de paz” (Gil da Costa, 2013, p. 198).

Berry Brazelton. Pediatra, investigador, descobriu a importância do contacto “pele com pele” da criança com a mãe nos primeiros minutos de vida, criou um modelo relacional, de significado afetivo e emocional, baseado na interação, na descoberta do outro¹⁰. O que me ensinou não se circunscreve ao tempo da infância. Apaixonei-me por ele, literalmente, quando o conheci numa conferência em Lisboa. Já a caminho dos 70 anos, com toda a sua gestualidade, com um sorriso maravilhoso, era encarnação das palavras que proferia.

Pedro Barroso. Com quem continuo a cantar (bem desafiada) que “Agora nunca é tarde”, que “se aquilo que nos dão todos os dias não for coisa que se cheire ou nos deslumbre, que pelo menos nunca abdiqemos de pensar, com direito à ironia, ao sonho, ao ser diferente”.¹¹ No ano passado, na UC de Cultura Portuguesa para alunos Erasmus, um grupo estava a trabalhar a partir da sua canção “Menina dos olhos de água”¹². Queriam perceber o significado do poema. Disse-lhes: “escrevam ao Pedro Barroso, pode ser que ele responda”. E ele respondeu. Deu-lhes o número de telefone e conversaram. Nunca lhe agradei o que fez, nunca lhe disse o quanto isso, para aqueles alunos, foi sinal da nossa identidade. Há, sim, gente “Bonita”, “gente de verdade”¹³.

10 Morreu Berry Brazelton, o médico que revolucionou a pediatria (Wong, 2018)

11 Pedro Barroso - Agora nunca é tarde

12 Pedro Barroso - Menina dos olhos d'água

13 Pedro Barroso - Bonita

Amoz Oz. Conversámos, sem eu saber quem era (santa ignorância!), numa viagem de avião. Eu regressava de Israel – a minha primeira grande viagem sozinha. Ele vinha a Portugal para o lançamento da tradução de um dos seus romances – o primeiro em língua portuguesa. Mãos calejadas pelo trabalho – outro mundo, outra forma de estar na vida. Falámos dos nossos países. Com a simplicidade de quem, como ele, é grande, ajudou-me a ver para lá do que eu tinha visto. Depois a comitiva que o esperava fê-lo desaparecer nos corredores das pessoas importantes. Pode ser tolo, pretensioso até, mas, no dia em que soube que já não está entre nós, senti que, de certa maneira, perdi um amigo.

Miroslav Joudal. Autor da exposição “World of Franz Kafka” em que, em janeiro deste ano, entrei por acaso. Na brochura estava escrito: “Deixe-se conquistar pela impressão da projeção e tente libertar-se dos padrões dos seus ascendentes que o guiam entre barreiras aborrecidas de esquemas sociais e costumes irritantes. Se sentir que lhe escapa algo, que não percebe ou, na verdade, não sabe o que está a fazer aqui, então sente a projeção de maneira correta!”. Foi exatamente assim que a senti – complicada, labiríntica, surreal. Como Kafka. Como a vida.

A Irene. Trabalhámos juntas durante anos. Conversávamos muito, especialmente ao final da tarde quando vinha fazer a limpeza do meu gabinete. Não aparece em nenhuma entrada da Wikipedia ou similar – ficaria fora dos critérios para a realização daquele trabalho... É, contudo, das pessoas com mais capacidade de resolver problemas que tenho conhecido. Se fosse preciso subir ao telhado, subia, sem hesitações. Vida dura, muito dura. Quando nasceu o seu primeiro filho, vivia sozinha num quarto. Não podia ter um fogão. Aquecia o biberão do bebé na base de um ferro de engomar virado ao contrário.

Com eles atualizo agora a minha definição de criatividade: movimento em espiral, consciente e intencional, com ondas de repercussão que fluem entre os contextos micro e macro, em princípio acessível a qualquer indivíduo que, na sua totalidade complexa, rompe as barreiras da gente cinzenta, sem graça e com medo, alarga as fronteiras da desconfiança, da apatia e da mediocridade feita norma e, com isso, assegura a possibilidade de construção de mundos possíveis.

Aquela lista de nomes podia ser maior, mas não interessa acrescentar. As minhas escolhas, as que apresentei e as que não estão aqui, referem-se a pessoas a quem digo obrigada – porque mexem comigo, porque me fazem parar, porque me vinculam, porque me comprometem. Julgo que não é preciso explicar mais.

Ano 2020

Comecei a escrever este texto em abril de um ano que, quero crer (mas sem nenhuma certeza¹⁴), não vamos esquecer rapidamente. Estávamos, desde março, fechados em casa, apanhados desprevenidos pelo estado de emergência que tomou conta do mundo. Uns sem saberem como ocupar o tempo, outros ainda mais carregados de coisas para fazer. Confinados, tristes, energia reprimida. Trocaram-se mensagens de saudades, de medo, de esperança. Identificaram-se proximidades, mas também se evidenciaram distâncias de quem nunca, afinal, foi perto, ou de quem, há muito, estava longe.

Houve semanas (nas de maior alarme) em que também fiquei empolgada, e depois enjoada, por tanto ouvir falar de solidariedade, de gratidão e de mudança – “estamos próximos”, “vamos todos ficar bem”, “nunca mais nada será igual”. Qual pirilampo em noite escura, “criatividade” aparecia em todos os discursos sobre o futuro. Lembrámo-nos e lembravam-nos que, de aí em diante, tínhamos de ser criativos na economia, na indústria, na saúde, na educação, na tecnologia, na comunicação, no serviço social, na religião, nos tempos livres, nas relações..., o que pode ser tão tolo ou alucinado como agarrar alguém pelos colarinhos e gritar-lhe “daqui para a frente vamos viver em democracia, estás a ouvir?”. Há muito que a palavra “criatividade” vem sendo gasta, exaurida, nas mensagens que tantos querem(os) passar, especialmente quando se tenta vender alguma coisa. Porém, quase sempre só a vemos nos títulos, menos nos conteúdos, mais raramente no que se faz. Também naquelas semanas era dada como solução, panaceia, poção mágica, consolação dos pobres, consolidação dos ricos...

Voltei a este texto no fim de maio. Esteve parado durante semanas. Tanto aconteceu desde que o comecei e na data em que o termino... Não sei, porém, se tudo mudou (ou vai mudar), ou se tudo ficou igual, ainda que com outra roupagem. Tanto o que está para ver! Os discursos, esses sim, têm outro tom. É um permanente falar de dinheiro, fundos, valores, medidas, dívida pública, recessão, injeção de verbas, reduzir custos, impostos, esforço sem precedentes, aceleração da crise, impacto nos postos de trabalho, despedimento coletivo simplificado, nacionalismos-patriotismos-regionalismos... com alguns apelos rápidos à cooperação, à solidariedade, à ética. Quem disse que “estamos juntos” e que “vai tudo ficar bem”?

14 Fica a referência: [Coronavírus: OMS declara emergência global de saúde pública](#) (Freitas, 2020). Lida em 2020, esta nota de rodapé poderá parecer desnecessária, uma tontice. E daqui a 10-15 (ou menos) anos?

Conhecem os *cartoons* das figuras 4 e 5? Fazem parte dos materiais que usamos para pensar o clima para a (não) criatividade e mudança. Sentimos que alguma coisa já começa, de facto, a ser diferente do que neles está retratado? Estamos dispostos a saber e a fazer de outra maneira?



Figura 4 - Clima e equipas disfuncionais
Used by permission from The Creative Problem Solving Group



Figura 5 - Clima e (não) liderança
Used by permission from The Creative Problem Solving Group

No ano passado foi-me pedido que fizesse uma palestra sobre inclusão. Em jeito de provocação, intitulei-a “Poupar clips, desperdiçar pessoas” (Gil da Costa, 2019b). Nunca fui tão felicitada por um título. Choveram *emails* e telefonemas. Expressava, acredito, muitas dores. Um dia vou transformar essa palestra num livro, não com teoria, mas com histórias de vidas – também de 2020. O mundo está cansado, zangado, mais pobre, medroso, em anomia – não sabemos com que contar, as pessoas são esquecidas, a violência reacende-se, a insensatez alastra.

Criatividade, cooperação, solidariedade e ética não caem, por isso, do céu, não se improvisam. Demoram, aliás, muito tempo a ganhar forma. Não sendo assim, são, repito, palavras-ideias-propostas vazias de sentido, inconsequentes. Mas também são, (in)felizmente, inadiáveis.

“As organizações parecem precisar mais de criatividade quando menos podem correr o risco de fracassar.” (Frank Popoff, in Isaksen et al., 1998, p. 7)¹⁵

¹⁵ “Organizations seem to need creativity the most when they can afford failure the least.” (Frank Popoff, in Isaksen et al., 1998, p. 7)

Suponho que terão de passar meses-anos, talvez muitos, para percebermos como ficámos verdadeiramente afetados, ou se continuamos a tentar preservar, a todo o custo, os nossos mundinhos. Estamos afogados, é certo, em recomendações, relatórios, palpites, profecias, contradições e insegurança, muita insegurança. Continuo enjoada de tanto (se) falar do assunto. Porém, mesmo sabendo que o que quer que diga ficará rapidamente desatualizado, tenho de o fazer aqui também. Este livro não pode deixar de ser colocado no tempo vivido, no tempo de que faz parte. Volto, por isso, ao processo de criação deste projeto.

Não estamos parados. Pela distância física que se impõe, há que fazer um esforço suplementar para comunicar bem – o que também obriga a uma maior organização e clarificação do pensamento, nem sempre fáceis de conseguir. Tem sido muito bom ver os alunos a trabalharem juntos, a exigência que se colocam, a cumplicidade que os liga. Reunimos por *Zoom* quase todas as semanas. Até já nos encontrámos aí só para tomar chá com biscoito.

Partilhamos e comentamos os nossos textos através do *Google Drive*, pensamos juntos os esboços de design que, com a sua arte, a Cristina nos propõe. Os entusiasmos da Maria João, registados em foto, fazem-nos sempre sorrir, a sua disponibilidade para fazer mais e ver para lá do óbvio dão-nos força. Percebemos a resiliência do Johab que, longe da sua terra e dos seus, nos abre para outras leituras, temos saudades dos sabores com que nos brindava quando estávamos fisicamente próximos. Aprendemos com a idade e a experiência do Miguel que, não fechado em casa como muitos de nós, assume o compromisso de manter viva a sua empresa e, ao mesmo tempo, tem ânimo para continuar a trabalhar o seu texto. Sentimos a delicadeza e a sabedoria da Patrícia que descobre pessoas onde alguns só veem produtos. Levamos em conta os comentários do Tiago, o nosso “malhador”, que vai ao detalhe, para que não façamos pela metade. Deixamo-nos levar pela capacidade da Carla se fascinar com a grandeza do que quer vir a conhecer e, sobretudo, pela sua maturidade e descrição. Admiro a paciência com que aturam a minha obsessão pelas vírgulas e pelas concordâncias, o cuidado e a franqueza com que também vão rever este texto. Deixamo-nos encantar pelos avanços que cada um faz. O nosso cronograma sofreu alterações. Era inevitável. O processo é longo, duro e a vida não se reduz só a isto.

Sentimos que, com o inesperado e o espontâneo deste projeto, ganhamos tarimba para a “Gestão de Indústrias Criativas”, passamos à vida muito do que se aprende nas aulas – não só nas de Criatividade. Sentimos também que levamos para outras aulas e para outros projetos o que vivemos aqui. Acreditamos, sobretudo, que nos apresentamos como um caso (não modelo,

que não somos, nem queremos), do que se faz, ou pode fazer, em todas as áreas em que se trabalha com pessoas – nos negócios, na educação, nas artes... A serenidade do Lucas que, no seu olhar de fotógrafo (o nosso fotógrafo), sabe estar perto-longe, é fundamental para a coesão e inclusão de todos, mesmo quando, e inevitavelmente, surge a vontade de dizer “já basta”. A Sara, na sua capacidade de gerir equipas, está atenta aos detalhes, regista, estabelece ligações, ajusta prazos, reforça laços, mantém o rumo, faz com que pareça fácil o que exige muita energia. As dificuldades ultrapassam-se quando se quer, de verdade, que as pessoas sejam proactivas-criativas, quando se aprende a distribuir tarefas, a confiar que vão fazer bem. Vale a pena criar condições para que proponham e criem o próprio chão, estudem-trabalhem o que dê resposta a anseios e curiosidades, para que não se fechem em si mesmas, mas se abram ao compromisso social e humano – “os valores não são para ser ensinados, mas para ser vividos” (Maturana & Rezepka, 2000, p. 17).

E chego, finalmente, ao último assunto que aqui queria trazer. Na introdução, há tantas páginas atrás, escrevi que um dos propósitos deste texto é pensar o amanhã a partir do hoje, pensar a realidade comum que se constrói na complexidade das realidades individuais.

Obrigo-me, para isso, a perceber outro alcance das perguntas e respostas que já tinha colocado. Este livro está irrepreensível? Não. Vai resolver os problemas do mundo? Não. É, contudo, a contribuição deste grupo, fruto do processo vivido, aqui e agora. Valeu a pena? Sim. Mas nada do que aqui está teria sido possível se as nossas aulas tivessem sido *online*. Se aconteceu é porque tínhamos um histórico e os históricos constroem-se na presencialidade.

Teletrabalho, aulas *online*, a distância, síncronas... - o que, neste confinamento, temos estado a viver. Cada vez mais sentados, limitados aos grupos de que fazemos parte, ou dissolvidos em grupos tão grandes que perdemos identidade. Cada vez mais sozinhos. Evitam-se conflitos? Eventualmente. Debates também. É o possível? Talvez. Vai ter de se manter? Parece que sim. Mas não é o mesmo que estar-trabalhar-aprender juntos, ombro a ombro, olhos nos olhos, percebendo a nossa gestualidade, sentindo como respiramos, tocando, alimentando-nos dos encontros no corredor, das refeições na cantina, das passagens pelos lugares uns dos outros, dos cigarros que (não!) se fumam nos tempos que se partilham quando vamos até lá fora, das cervejas que, em fins de tarde, nos fazem sentir que, para lá das funções que exercemos, somos pessoas. O sistema era perfeito? Longe disso. Mas era (é!) feito de pessoas com pessoas.

Assusta-me pensar que isto pode deixar de ser prioritário. Assusta-me a ligeireza com que se assume que ensino a distância é uma boa alternativa. Assusta-me imensamente quando se defende que, assim, se aprende muito mais. Assusta-me a leviandade com que se ignora o que se está a perder e a deitar fora. Assusta-me a rapidez com que surgem estudos sobre a (im)preparação dos professores para lidar com plataformas digitais e a velocidade com que temos de ganhar novas competências. Assusta-me a pressa com que se publicam artigos e livros com estratégias revolucionárias de ensino a distância. Tudo a correr, tudo no afogadilho e na irreflexão. Assusta-me a passividade com que escolas-professores-alunos-comunidades... nos conformamos com uma realidade-solução que tinha de ser provisória, pontual, mal menor, talvez mezinha. Assusta-me a lógica economicista que, nesta emergência, descobre um filão. Assusta-me a condescendência com que deixamos que a virtualidade afaste e dilua o sentido de pertença, a solidariedade global. Assusta-me, sobretudo, pensar que venha a tomar conta do sistema.

“O ensino à distância não é conhecimento, são doses homeopáticas de informação fragmentada. Transforma o professor num instrumento de um computador que comanda programas, conteúdos e tempos de trabalho. (...) Expropria o professor do ser criativo e proletariza-o ainda mais (...). Transforma a casa numa unidade produtiva (...). Os alunos – mamíferos relacionais –, não vão conseguir adquirir conhecimento algum, porque o conhecimento depende da relação emocional e coletiva que se estabelece – vão adquirir apenas informação que podem ver no Google. (...) Com o ensino à distância coisificamos assim professores e alunos (...). Amamos um computador ou amamos quem abraçamos, cheiramos, sentimos? Naomi Klein, intelectual norte-americana, explica na sua Doutrina de Choque como os Governos usam catástrofes para aplicar medidas que, antes das catástrofes, seriam inaceitáveis para a população.” (Varela, 2020)

Não tenho nenhuma intenção de diminuir o valor e as potencialidades do virtual, menos ainda de o diabolizar. Precisa, porém, de ser colocado no lugar e na função que lhe compete – a de um instrumento que, como tal, serve para algumas coisas, não para tudo. Estamos num *Mundo VICA*¹⁶, um mundo cada vez mais volátil, incerto, complexo, ambíguo (Bennett & Lemoine, 2014). Se dúvidas houvesse, estes meses têm-no mostrado até à exaus-

16 VUCA, no original = volatile, uncertain, complex, ambiguous.

tão. Já foi por tantos provado e escrito que, num *Mundo VICA*, precisamos da colaboração, do poder criador e da sabedoria das equipas (Katzenbach & Smith, 2015; Sawyer, 2017). E, mesmo assim, valorizamos o afastamento, ignoramos o perigo de insistir na teoria isolada, sem práxis, sem eficácia real, sem tradução em conduta motrícia (Sérgio, 2005) e, em consequência, sem criação-transformação. Não reagimos, acatamos regras, cumprimos tarefas, fazemos o que nos dizem que temos de fazer e de pensar. Tenho medo do medo que alastra e toma conta.

“O medo é uma característica poderosa da cultura académica e da nossa paisagem interior – o medo de ter um encontro ao vivo com a ‘alteridade’ num aluno, num colega, num assunto, ou com a voz do nosso professor interno.” (Livsey & Parker, 1999, p. 20)¹⁷

Tive um colega que dizia: “O que gosto é de dar aulas às oito horas da manhã. Os alunos ainda estão meio a dormir e não me interrompem”. Quando ouvi, julguei ele que estava a brincar. Mas não, era a sério. Para estes professores (alunos também) as aulas a distância serão, certamente, a maior aspiração. Ninguém incomoda ninguém..., ou incomoda muito pouco. Mas aula expositiva, centrada no professor, não é aula, é palestra, é passagem de informação, é retórica, é separação, é “bancária” (Freire, 2003), não penetra as parcelas da existência (Rogers, 1970). Professores e alunos, reduzidos a voz e imagem (dos ombros para cima!) no ecrã de um computador, não conseguem estar uns com os outros em toda a sua dimensionalidade¹⁸. O professor desaparece. Os alunos desaparecem. As pessoas na sua integridade desaparecem. *Powerpoint*, *Excel*, vídeo, ou quer que seja, são o centro, ocupam quase tudo. Não há um histórico que nos ligue. Isso é perigo.

“Quando me dirijo aos meus estudantes, eles estão todos sob o meu olhar, mas não como se eu tentasse espia-los. Eles estão vivos, conto com o tédio de alguns, a admiração de ou-

¹⁷“Fear is a powerful feature of both academic culture and our inner landscape – the fear of having a live encounter with “otherness” in a student, a colleague, a subject, or the voice of the inner teacher.” (Livsey & Parker, 1999, p. 20)

¹⁸ Uma estudante universitária partilhou, há dias, a seguinte reflexão: “Canso de olhar aquela tela brilhante, perco o foco, começo a pensar seriamente em aproveitar, já que ali estou, para adiantar algum trabalho, fazer mil coisas ao mesmo tempo e, por fim, não fazer nada realmente (...). Apesar de prático, aulas *online* são mais uma mentirinha, fingimos que aprendemos e que estamos acompanhando integralmente quando, na verdade, só nos cansamos mais rápido e mal temos paciência para ali estar”.

tros, com os seus gestos de aprovação ou de desaprovação. Quando alguma coisa toca um deles, percebo-o de imediato. Entre nós há sorrisos e complicitades, um fervor comum, e digo-lhes que eles estão aqui, não para se encontrarem com o que, em qualquer caso, a sociedade lhes oferece, mas para descobrir o que ela nunca lhes pode oferecer mas que eles encontrarão em obras magníficas cujo significado tratamos de decifrar, para se encontrarem com a necessidade fundamental que eles nem sabiam que tinham.” (Bárcena, 2020)¹⁹

Aula que é aula não tem discurso/coreografia prescritos, parte de saberes para descobrir e construir outros saberes – para os alunos, para o professor –, é espaço de construção coletiva e de relação, dá lugar a respostas-perguntas-caminhos-vivências que nenhum plano pode prever. Aprendo o que ensino. Aula que é aula é donde saímos cansadamente descansados, revitalizados, não sugados. Não sendo assim, não é educação. Será, talvez, instrução, mas perdemos sentido crítico, perdemos a capacidade de ser pessoas, perdemos a cooperação, a solidariedade, a ética e a criatividade que apregoamos como salvação. Aula que é aula tem de abrir para a vida, para o mundo.

Em março deste ano (porque não estivemos atentos aos sinais, porque não ouvimos os sábios que, há muito, nos diziam o que estava para acontecer), fomos apanhados de surpresa. Tantos artigos publicamos, tantas palestras apregoamos, tantos estrangeirismos usamos para (pseudo)engrandecer/legitimar o que dizemos, tanto repetimos ideias do passado, tão pouco aprendemos. Estamos agora a mudar? Somos capazes de aprender também com o que não está escrito nos livros, com o que estamos a viver? Os nossos textos, os nossos discursos, os nossos tempos de aulas servem para estudar-pensar-questionar o mundo, ou a nossa matéria “não se adapta” e continuamos a debitar (no “bonito” da virtualidade), o que temos vindo, há muito, a fazer? Se for este o caso, lamento dizê-lo (e digo-o também a mim), o que fazemos não serve para nada. Pode ser banido do contexto acadé-

¹⁹ “Cuando me dirijo a mis estudiantes, todos ellos están bajo mi mirada, pero no como si yo tratase de espiarlos. Están vivos, y cuento con el hastío de algunos, la admiración de otros, y con sus gestos de aprobación o de reprobación. Cuando alguna cosa alcanza a alguno de ellos lo percibo de inmediato. Hay entre nosotros sonrisas y complicitades compartidas, fervores comunes, y les digo que están ahí no para encontrarse con lo que en cualquier caso la sociedad les ofrecerá, sino para descubrir lo que ella jamás podrá ofrecerles y que encontrarán en obras magníficas cuyo significado tratamos de descifrar, para toparse con la necesidad fundamental que no sabían que tenían.” (Bárcena, 2020)

mico, dos planos estratégicos, dos projetos educativos, da escola, das organizações, das artes.

Quem somos? O que queremos ser? Em que acreditamos? Vale tudo? Sem fidelidade aos princípios ficamos sem chão. A transcendência (na escola, no mundo, na vida) não é mais uma opção – é condição de sobrevivência.

É tempo de terminar. Já me alonguei mais do que tinha planejado. Custa-me, e não é o meu jeito, fazê-lo de forma tão dolorida, especialmente depois da narração de uma experiência tão grata. Acredito, porém, que ainda temos possibilidade de cura. O planeta, segundo nos disseram, mudou e sarou um pouco porque parámos durante um par de semanas – está-nos a dar uma nova oportunidade. Somos capazes de, uns com os outros, aproveitar a nossa? É esse o chão que nos fica por encontrar.

Referências

- Aldana de Conde, G. (1996). *La travesía creativa: Asumiendo las riendas del cambio*. Creatividad e Innovación Ediciones.
- Alencar, E., Bruno-Faria, M., & Fleith, D. (2010). Inventário de barreiras à criatividade pessoal. *Medidas de criatividade: Teoria e prática*. Artmed.
- Amabile, T. (1996). *Creativity in context*. Westview Press.
- Bárcena, F. (4 junho 2020). *¿Qué significa dar una clase? Sobre profesores y estudiantes*. Cuarto Poder. <https://www.cuartopoder.es/ideas/2020/06/04/que-significa-dar-una-clase-sobre-profesores-y-estudiantes/>
- Bennett, N., & Lemoine, G. J. (2014). What VUCA really means for you. *Harvard Business Review*, January–February 2014 Issue. <https://hbr.org/2014/01/what-vuca-really-means-for-you>
- Bohórquez, F., & Trigo, E. (2006). Corporeidad, energía y transcendencia. Somos siete cuerpos (identidades o notas). *Pensamiento Educativo*, 38(1), 75-93. <http://pensamientoeducativo.uc.cl/index.php/pel/article/view/303>
- Churba, C. (1995) *La creatividad. Un enfoque dinamizador de las personas y las organizaciones*. Ediciones Dunken.

- DoTempoDosSonhos. (28 novembro 2012). *Pedro Barroso - “Bonita”, do álbum “Roupas de Pátria, Roupas de Mulher” (LP 1987)* [Vídeo]. YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=EWiU82KKmqo>
- Editora Ovação. (16 janeiro 2014). *Pedro Barroso - Agora nunca é tarde* [Vídeo]. YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=oTipo7y-pC8>
- Feitosa, A. (2006). La problemática de la mudanza: Epistemología de la motricidad humana. *Mudanza, horizontes desde la Motricidad*. En-acción / Unicauca.
- Freire, P. (2003). *Pedagogia do oprimido*. Paz e Terra.
- Freitas, A. C. (30 janeiro 2020). *Coronavírus: OMS declara emergência global de saúde pública*. Público. <https://www.publico.pt/2020/01/30/ciencia/noticia/coronavirus-oms-declara-emergencia-global-saude-publica-1902318>
- Gil da Costa, H. (1999). *A construção social do educador de infância: Estudo de um caso*. Edições APPACDM Distrital de Braga.
- Gil da Costa, H. (2000a). Leaving tracks. *Creative Learning Today*, 9(4), 4-5.
- Gil da Costa, H. (2000b). Porque a criatividade está na moda, ou porque antes de ser professor sou pessoa. *Sonhar*, 125-141.
- Gil da Costa, H. (2012). *Medo, criatividade e desenvolvimento humano*. IISaber.
- Gil da Costa, H. (2019a). Pelos labirintos de um eixo: Reflexões sobre um ciclo de vida. *Revista Internacional D’Humanitas*, 46/47, 37-50.
- Gil da Costa, H. (5 setembro 2019). *Poupar clips, desperdiçar pessoas* [Palestra]. Encontro de Agrupamento de Escolas, Centro de Formação da Associação de Escolas do Mar ao Zêzere (CENFORMAZ), Ansião, Portugal.
- Gil da Costa, H., & Andrade, A. (2015). Resolução criativa de problemas e outras metodologias que potenciam o pensamento crítico-criativo: três experiências e um desafio na Universidade Católica no Porto. *Criatividade – Aplicações práticas em contextos internacionais*. Vetor Editora.

- González-Anleo, J. M. (2015). *Generación selfie*. PPC.
- Greenleaf, R. (1998). *The power of servant-leadership*. Berrett-Koehler Publishers, Inc.
- Guilford, J. P. (1950). Creativity. *American Psychologist*, 5(9), 444-454. <https://doi.org/10.1037/h0063487>
- Heidegger, M. (2007). *Principios metafísicos de la lógica*. Síntesis.
- Isaksen, S. G., Dorval, B., & Treffinger, D. (1998). *Toolbox for creative problem solving: Basic tools and resources*. The Creative Problem Solving Group, Inc.
- Isaksen, S. G., Dorval, B., & Treffinger, D. (2011). *Creative approaches to problem solving: A framework for innovation and change*. SAGE Publications.
- Isaksen, S. G., & Geuens, D. (2007). An exploratory study of the relationships between an assessment of problem-solving style and creative problem solving. *The Korean Journal of Thinking & Problem Solving*, 17(1), 5-26.
- Isaksen, S. G., & Lauer, K. (2002). The climate for creativity and change in teams. *Creativity and Innovation Management*, 11(1), 74-86. <https://doi.org/10.1111/1467-8691.00238>
- Katzenbach, J., & Smith, D. (2015). *The wisdom of teams: Creating high performance organizations*. Harvard Business Review Press.
- Livsey, R., & Palmer, P. (1999). *The courage to teach: A guide for reflection and renewal*. Jossey-Bass Publishers.
- Marín, R., & de la Torre, S. (Coord.) (1991). *Manual de la creatividad: Aplicaciones educativas*. Vicens Vives.
- Maslow, A. (1990). *La personalidad creadora*. Kairós.
- Maslow, A. (1991). *Motivación y personalidad*. Ediciones Diaz de Santos S.A.
- Maturana, H., & Rezepka, R.N. (2000). *Formação humana e capacitação*. Editora Vozes.
- Morais, M. F. (2001). *Definição e avaliação da criatividade*. Centro de Estudos em Educação e Psicologia da Universidade do Minho.

- Morin, E. (2015). *Enseñar a vivir* (1ª ed.). Nueva Visión.
- O'Quin, K., & Besemer, S. P. (1989). The development, reliability, and validity of the revised creative product semantic scale. *Creativity Research Journal*, 2(4), 267-278. <https://doi.org/10.1080/10400418909534323>
- Osborn, A. (1997). *Imaginación aplicada: Principios y procedimientos para la solución de problemas de forma creativa*. Creative Education Foundation Press.
- Rhodes, M. (1961). An analysis of creativity. *The Phi Delta Kappan*, 42(7), 305-310. <https://www.jstor.org/stable/20342603>
- Rijo Madeira. (31 dezembro 2009). *Pedro Barroso - "Menina dos olhos d'água"* [Vídeo]. YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=uMkxT2n0D8c>
- Rogers, C. (1970). *Tornar-se pessoa*. Moraes Editores.
- Sawyer, K. (2017). *Group genius: The creative power of collaboration*. Basic Books.
- Selby, E., Treffinger, D., & Isaksen, S. G. (2003). *VIEW: An assessment of problem-solving style TM – Practical applications*. Center for Creative Learning, Inc.
- Sérgio Cunha, M. (2005). *Para um novo paradigma do saber e... do ser*. Ariadne Editora.
- Sergio, M., & Toro, S. (2005). La motricidad humana – Un corte epistemológico de la educación física. *En-Acción Consentido*, 1, 101-109.
- Torrance, E. P. (1962). *Guiding creative talent*. Prentice-Hall.
- Treffinger, D. (1996). *Dimensions of creativity: Ideas Capsules*. Center for Creative Learning.
- Trigo Aza, E. (1999). *Creatividad y motricidad*. Publicaciones INDE.
- Trigo Aza, E. (2005). Ciencia encarnada. *Consentido*, 1, 39-53.
- Trigo Aza, E. (2006). *Inteligencia creadora, ludismo y motricidad*. En-acción / Unicauca.

- Trigo Aza, E. (2016). *De la motricidad humana al paradigma vida*. Instituto Internacional del Saber Kon-traste.
- Trigo Aza, E. (19 outubro 2019). *Vida motricia* [Palestra]. Máster en Ecologia Emocional, Institut d'Ecologia Emocional, Barcelona, Espanha.
- Trigo Aza, E., Gil da Costa, H., & Pazos, J. M. (2013). *Procesos creativos en investigación cualitativa I*. Léeme 11.
- Universidade Católica Portuguesa. (2018). *Liderança da reflexão em equipa: Processos e competências*. Porto: Lourenço-Gil, R.
- Varela, R. (21 maio 2020). *Ensino à distância por mais um ano é uma catástrofe anunciada*. Blog DeAr Lindo. www.arlindovsky.net/2020/05/ensino-a-distancia-por-mais-um-ano-e-uma-catastrofe-anunciada-raquel-varela
- Wallas, G. (1926). *The art of thought*. Franklin Watts.
- Wechsler, S. (1996). *Desarrollo de la actitud y personalidad creativa*. MICAT.
- Wong, B. (14 março 2018). *Morreu Berry Brazelton, o médico que revolucionou a pediatria*. Público. <https://www.publico.pt/2018/03/14/impar/noticia/morreu-berry-brazelton-o-medico-que-revolucionou-a-pediatria-1806563>

41

Turma MGIC na última aula de UC Criatividade, UCP Porto.



OSGEMEOS

A arte urbana a preencher vazios



Carla Esmeraldo

Licenciada em Turismo e Administração de Empresas, é uma amante de livros e apaixonada por viagens e novas culturas. Nascida no Brasil, em 1982, possui pós-graduação em Marketing e MBA em Gestão de Negócios. Uma eterna aprendiz, dedica-se atualmente ao Mestrado em Gestão de Indústrias Criativas na cidade do Porto, dividindo-se entre novas descobertas e encantos na Cidade Invicta.

“A mente criativa brinca com os objetos que ama.”

– Carl Gustav Jung,
in Stephen Nachmanovitch, *Ser criativo*

OSGEMEOS, Gustavo e Otávio Pandolfo, nasceram em 1974, em São Paulo, Brasil. Desde a infância, brincavam e faziam desenhos coloridos juntos. O envolvimento com a cultura do *hip-hop* trouxe o universo do grafite para a vida dos irmãos gêmeos. Com o tempo, desenvolveram técnicas de pintura, desenho e escultura. E hoje, muitos muros e edifícios já foram coloridos em vários lugares do mundo, com personagens imaginários, cheios de poesia e cor, retratam cenas reais do cotidiano da vida urbana.

Ao conhecer o trabalho dos artistas grafiteiros OSGEMEOS, o que mais me impressionou foi o mundo paralelo imaginário que esses irmãos criaram e como essa atmosfera lúdica está impressa em suas obras, as quais traduzem um realismo puro e bonito da vida nas grandes cidades. É encantador ver como eles conseguem materializar as mais diversas situações do cotidiano. São cenas simples, porém a riqueza de detalhes e as cores intensas utilizadas causam impacto em suas obras.

A criatividade aflorada nos murais dos artistas abre as portas para a imaginação daqueles que os veem. Cada um interpreta, compreende, sente e imagina de uma forma particular e única. Por coincidência, ou não, o título deste nosso livro foi originado em sala de aula, quando uma das colegas do mestrado, durante a apresentação sobre OSGEMEOS, compartilhou com o grupo a sua reação: “*Ao esbarrar com uma obra deles em Lisboa, eu olhei e pensei o que era aquilo. Olhei novamente e tive um impacto. Era impressionante. E era outra coisa*”.

Portanto, participar deste projeto de adaptação e transformação de trabalhos acadêmicos em um livro me motivou desde o início por acreditar no potencial criativo que o coletivo possui, bem como pela possibilidade de compartilhar com outras pessoas novos conhecimentos, ideias e olhares sobre arte e criatividade. Muito além de textos individuais que se unem e for-

mam uma colcha de retalhos desconexos, este livro representa um PENSAR COLETIVO sobre a criatividade e a importância desse fazer coletivo para o aprendizado do grupo e de cada indivíduo, numa interessante conexão entre os envolvidos no projeto. Além disso, caro leitor, minha proposta com este texto é que possamos estabelecer um diálogo, como uma boa conversa entre dois amigos. Vou contar-te sobre personagens amarelos gigantes que vivem em um mundo bem colorido. Porém, um belo dia eles escapam desse universo particular e passam a viver nas ruas das cidades, entre casas, edifícios, muros e pontes.

Viagem ao universo paralelo

Criativos por natureza, os irmãos gêmeos Gustavo e Otávio Pandolfo estão sempre juntos, desde o ventre da mãe ao trabalho como artistas grafiteiros. Eles foram desenvolvendo sua arte nas ruas da cidade de São Paulo, no Brasil, e hoje são reconhecidos internacionalmente por suas obras cheias de linguagens visuais imaginárias e únicas. E, por falar em imaginação, vamos entender melhor onde essa criatividade começou a germinar. Além de apresentar-lhes a história desses irmãos artistas, o intuito desse breve texto é também abordar um pouco sobre a origem da arte urbana e o seu poder de transformação dos espaços nas grandes cidades.

Ao viajar os meus olhos atentos pelo site oficial de OSGEMEOS¹, além de fotos de suas obras ao redor do mundo, encontrei um pouco sobre a percepção dos irmãos a respeito do mundo do grafite e de como o universo encantado do desenho lhes foi de imensa inspiração. Eles acreditam em um universo paralelo, vivido apenas pelos dois irmãos: um mundo imaginário o qual eles chamam de *Tritrez*, onde personagens na cor amarela habitam seus sonhos e servem de inspiração para suas obras. FANTASIA ou não, eles afirmam que a arte foi a forma que encontraram de materializar este universo paralelo, colorindo suas ideias pelos muros de concreto das cidades. Eu lhes confesso que me vi tomada por um ENCANTAMENTO. Somente ao ler mais sobre OSGEMEOS fui compreendendo quão poética é a relação que eles estabelecem como irmãos e como artistas. Vi um sincronismo de pensamentos, mãos e corações a trabalharem em uníssono.

¹ Site oficial OSGEMEOS

Segundo uma matéria da redatora Nathália Tourais sobre OSGEMEOS no site Guia da Semana (2015), o irmão Otávio, segundo filho a nascer, aos três anos de idade surpreendeu sua mãe, Margarida, com uma história: “Mãe, posso contar uma história? Eu e o Gustavo vivíamos em um lugar muito longe daqui. Um lugar muito bonito. Um dia ele quis sair de lá. Eu não queria. Mas tive medo de ficar sozinho e agarrei na mão dele para sair”.

Por natureza, irmãos gêmeos tendem a ser muito ligados emocionalmente. E, no caso de OSGEMEOS, essa conexão é bastante profunda. Sempre juntos, desde a infância já eram fascinados por desenhos, o que lhes serviu de forte influência para os primeiros traços no mundo do grafite. Para Gustavo, trabalhar junto com o irmão sempre foi natural. Segundo ele, é como se um complementasse a ideia do outro, numa sintonia que se reflete nos murais criados e pintados a quatro mãos. Além dos marcantes personagens em cor amarela, os temas das obras de OSGEMEOS representam imagens relacionadas às circunstâncias sociais e políticas das grandes cidades. Os imensos murais trazem referências ligadas à cultura popular brasileira, ao universo do *hip hop* e até mesmo a retratos de família.

O poder transformador da arte urbana

45

OSGEMEOS começaram a grafitar no final dos anos 80, na região do Cambuci, zona sul de São Paulo. Quando eram apenas jovens paulistanos interessados na cultura *hip hop* - que despontava nos Estados Unidos e não tardou a chegar ao Brasil - eles costumavam reunir-se com amigos para fazer desenhos com grafite pelas ruas de São Paulo e participar de apresentações de *breakdance* em espaços urbanos. Foi nesse ambiente criativo que ganharam o apelido de “OSGEMEOS” e começaram a colocar a pluralidade e COMPLEXIDADE das manifestações artísticas que presenciaram na cidade em suas obras.

Eu, que nasci em 1982, numa cidade litorânea do nordeste do Brasil, nem imaginava o mundo colorido que havia fora da pequena cidade onde vivi minha infância feliz. Tampouco imaginava como a arte urbana iria chamar minha atenção a ponto de estudar sobre isso e até arriscar-me a escrever sobre o tema. Logo eu que, a esta altura, ainda não sei exatamente onde a arte se encaixa na minha vida. O que sei é que, de alguma forma, a arte me afeta de forma positiva. Eu me sinto melhor quando vejo arte nas ruas. Isso me deixa feliz.

OSGEMEOS são artistas que ultrapassaram a barreira do grafite. Uma mistura de ficção e realidade que hipnotiza as pessoas que seguem nas ruas a trabalhar, a seguir a vida e, de repente, deparam-se com imagens que inspiram, arrancam suspiros e trazem reflexões. Assim é o poder transformador da arte urbana. Para que melhor possamos dialogar sobre esse poder transformador da arte nas ruas, é importante fazermos um exercício histórico sobre a origem do grafite e da arte urbana.

Para Afonso (2016), a etimologia da palavra *Graffiti* pode ter sua origem no grego *Graphein*, que significa “escrever”, ou no italiano *Sgraffito*, cujo significado é “arranhar, riscar”. Porém, para chegarmos aos primórdios do grafite, iremos viajar milhares de anos, quando os homens faziam inscrições com cenas cotidianas nas cavernas. Segundo Laemmermann (2012), as primeiras formas de grafite datam de 30.000 a.C. em forma de pintura de cavernas pré-históricas² e pictogramas utilizando ferramentas como ossos de animais e pigmentos.

Segundo Laura Aida (2014), alguns estudiosos afirmam que a arte urbana remonta a períodos da antiguidade, pois os povos gregos e romanos já transmitiam mensagens pelas ruas das cidades através de desenhos. Além disso, havia muitos artistas nos centros urbanos que se expressavam através da música, do teatro e da dança. Complementa ainda que a arte urbana propõe, justamente, sair dos lugares ditos “consagrados”, aqueles destinados a exposições e apresentações artísticas - como, por exemplo, os teatros, cinemas, bibliotecas e museus - para dar visibilidade à arte cotidiana, espalhada pelas ruas. É a arte cotidiana feita pelo indivíduo que preenche e ocupa os espaços públicos das cidades e dá voz a todos, sem distinção de classe social. Eu acho isso incrível! Me sinto parte integrante de um determinado espaço quando encontro arte nas ruas.

Com uma intervenção direta na cidade, o grafite democratiza os espaços públicos e promove arte e cultura acessíveis a todos os públicos. A arte através do grafite é um MOVIMENTO que existe em vários lugares do mundo e tem a intenção de alertar quem mora na cidade para o que acontece com ela. É uma forma de expressão através de desenhos que podem PROVOCAR EMOÇÕES que muitas palavras não são capazes de descrever.

2 Em dezembro de 2019, a revista Nature Research publicou a descoberta da pintura rupestre mais antiga do mundo. Trata-se de uma pintura de uma cena de caça entre figuras humanas e animais. Foi encontrada em uma caverna na ilha de Sulawesi, na Indonésia, e os estudos apontam que a pintura tem 44.000 anos. Segundo os pesquisadores, os humanos modernos desenvolveram habilidades artísticas quando deixaram a África, cerca de 70.000 anos atrás (Callaway, 2019).

Além do grafite, muitas são as formas de expressão utilizadas pelos artistas de rua, como estêncil (ilustração com molde e tinta spray), poemas urbanos, cartazes, estátuas vivas, arte em adesivos (*sticker art*), performances e apresentações de rua, instalações artísticas com objetos, dentre outras. Os temas utilizados pelos artistas de rua são bastante diversos, no entanto a maioria está vinculada a críticas sociais, políticas e econômicas, ou refletem cenas cotidianas.

Dessa forma, há uma diferença entre os conceitos de grafite e arte urbana (*street art*), onde esta última corresponde à arte encontrada nos espaços dos centros urbanos e pode manifestar-se de diversas formas, dentre elas o grafite. Essas ações artísticas geralmente ocorrem em ambientes públicos e, por esse motivo, interagem diretamente com a sociedade e os indivíduos. Representam o encontro da vida com a arte, pois essa fusão ocorre naturalmente, à medida que o ser humano vai deslocando-se pelas cidades.

Segundo a pesquisadora Laura Aidar (2014), na contemporaneidade o grafite está relacionado principalmente ao *hip hop*, movimento cultural que teve início no começo dos anos 70, nos Estados Unidos, pelas comunidades latinas, afro-americanas e jamaicanas. Acrescenta ainda que no movimento *hip hop* são três as vertentes da arte: rap (música), *breakdance* (dança) e grafite (pintura mural). A região do Bronx, em Nova York, foi onde surgiram os primeiros desenhos com tinta spray. Naquela época os jovens utilizavam a arte nas ruas como forma de expressão e protesto.

O grafite chegou na cidade de São Paulo, no Brasil, ainda na década de 70, devido à forte influência americana, numa época em que a população brasileira era silenciada pela censura com a ditadura militar implantada no país. Logo o grafite passa a refletir, nos muros de São Paulo e outros centros urbanos, a INSATISFAÇÃO de uma geração marcada pela opressão de uma ditadura. A partir de então, a arte de grafitar se transforma em um importante veículo de comunicação urbana e permite a participação artística e política dos indivíduos de forma ativa nas cidades.

Até hoje, o grafite ainda sofre um certo preconceito social, principalmente em relação ao poder público, quando realizado de forma não autorizada. É considerado um ato de vandalismo quando feito em edifícios públicos, sendo considerado um crime contra o patrimônio público.

Diante de imensas polêmicas em torno do grafite, alguns artistas de rua conseguiram conquistar uma posição de destaque no mercado da arte. Ainda que esses artistas de rua não tenham sua arte reconhecida por muitos, acredito que seja importante destacar a relevância desse trabalho para a sociedade, por muitas vezes transmitirem mensagens de natureza política, social, humanitária, artística e cultural.

Lassala (2010) destaca que os fenômenos legítimos de manifestação social urbana podem servir de inspiração para reflexões visuais que podem e devem auxiliar na construção de novas formas de interpretações gráficas da condição em que vivemos.

Algumas cidades no mundo já conseguem promover festivais culturais e de arte urbana incluindo os artistas de rua e o grafite, além de planejarem espaços nas cidades para galerias de arte a céu aberto, com intervenções artísticas que harmonizam os espaços das metrópoles. São as chamadas paredes livres³, onde há autorização para a realização do grafite.

São exemplos de festivais de arte urbana ao redor do mundo: *Paradox: Tauranga Street Festival* (Tauranga, Nova Zelândia), *Brockley Street Art Festival* (Londres, Inglaterra), *Mural Festival* (Montreal, Canadá), *Stencibility* (Tartu, Estônia), *Stockholm Urban Art* (Estocolmo, Suécia), *M.I.A.U Fanzara - Museu Inacabado de Arte Urbana* (Castellón, Espanha), *Graffiti Na Gradele* (Ilha de Brac, Croácia), entre outros.

Um colorido processo criativo

Formados em Desenho de Comunicação, OSGEMEOS foram desenvolvendo uma linguagem própria e encontraram uma conexão com seu universo imaginário, o qual definem como uma ligação direta com o público. Foram, então, evoluindo e explorando diversas técnicas de pintura, desenho e escultura, sempre tendo a rua como seu lugar de estudo. O processo criativo da dupla de artistas impressiona pela riqueza de detalhes nos desenhos grafitados. A forma como utilizam as tintas spray, com linhas e contornos finos e delicados são características marcantes de suas obras. Com o tempo, os murais de OSGEMEOS foram ganhando um estilo próprio, um pouco mais descolados das influências do *hip hop* americano e das polêmicas existentes em torno do grafite.

Em entrevista para o canal TV Folha (2015), no YouTube, OSGEMEOS falam sobre as influências que contribuíram para seu trabalho como artistas. Destacam que cresceram com a famí-

³ Em 2011, foi criado em São Paulo o MAAU - Museu Aberto de Arte Urbana de São Paulo. Constitui um conjunto com 66 painéis de grafite instalados em uma região considerada o berço do grafite na capital paulistana. Esse museu aberto é um projeto feito em parceria com a Secretaria de Estado da Cultura, o Paço das Artes, a Galeria Choque Cultural e o Metrô de São Paulo. As obras são trocadas anualmente.

lia em São Paulo e sempre foram bastante unidos. O irmão mais velho, Arnaldo, foi uma grande inspiração. Ele escutava muito *rock'n'roll*, como Pink Floyd e Led Zeppelin, e costumava desenhá-los até tarde. Certa vez lhes mostrou o filme *The Wall*, dos Pink Floyd, e os irmãos ficaram fascinados com a história, os desenhos e o contexto do filme. OSGEMEOS acrescentam que esse filme marcou bastante sua juventude e foi exatamente na época em que a cultura *hip hop* explodiu.

Eles contam também que cantavam *rap* e dançavam *break* com os amigos. Sempre desenharam em casa e então começaram a grafitar nas ruas de São Paulo. Andavam pela estação de metrô São Bento, onde os jovens da época reuniam-se para vivenciar e compartilhar a cultura *hip hop*. Os irmãos artistas contam que todas essas referências se transformaram em uma composição visual. Para OSGEMEOS, pintar é como compor uma música. Os dois têm que estar em harmonia. E isso ocorre desde que nasceram. Não somente por serem gêmeos, mas por gostarem da mesma coisa e de fazerem isso juntos. Sobre as referências e inspirações para seus desenhos, OSGEMEOS destacam em seu site oficial, a arte e a cultura popular brasileira, e definem sua arte como um retrato de tudo que sonham, veem, sentem e ouvem.

Em relação às técnicas utilizadas em suas obras, afirmam que nunca se preocuparam com cor. Preocuparam-se mais em desenvolver um estilo de desenho com características próprias. Destacam que os sonhos, conversas e encontros entre eles dois são de grande inspiração para suas obras. Acreditam que há um lado espiritual nisso tudo, pois desde pequenos eles compartilham sonhos coloridos. Acreditam que, para um artista, o importante é sentir-se bem com o que faz. E, portanto, isso os leva a concretizar materialmente em suas obras aquilo que sentem espiritualmente. Para eles, fazer arte é encontrar EQUILÍBRIO, HARMONIA e PAZ como irmãos. “Acreditamos que não é preciso entender a arte, apenas senti-la”, eles afirmaram em entrevista ao canal TV Folha (2014).

Em entrevista para o canal TV Cultura (2014), quando da inauguração da exposição *A Ópera da Lua*, em São Paulo, OSGEMEOS contam um pouco de sua trajetória. Cresceram ouvindo ópera com o avô e acreditam que isso os influenciou bastante. Destacam que seu trabalho é como uma ópera, onde cada obra tem uma construção sonora durante todo o processo – o barulho de uma lata de tinta, um pincel caindo, o martelar um prego, o utilizar de uma lixa, etc. Trabalham com obras simultâneas, às vezes três ou quatro. Pode ser, de forma simultânea, uma pintura, uma escultura ou uma instalação. Cada personagem e cada tela são uma história e cada detalhe tem uma conexão com a tela ao lado, como um livro.

Afirmam ainda que utilizam em suas obras técnicas de desenho e pintura aquarelada. Fazem um contorno muito fino e delicado em seus desenhos com spray. Destacam que esse traço fino com o spray é muito difícil porque o spray é grosso. Porém, contam que são mais de vinte anos de prática e que, com o tempo, foram dominando essa técnica. No processo de construção das suas obras, a última coisa que fazem no desenho é o contorno.

Para a execução dos murais de grandes dimensões, feitos em prédios ao redor do mundo, alguns com mais de 20 metros de altura, é importante a organização de equipamentos de segurança próprios para o trabalho em altura, como guias, capacetes, cintos de proteção, entre outros. Foi o caso do mural 360° feito na Vancouver Biennale, com 20 metros de altura e mais de 2.000 m², em seis gigantes tonéis.

Sobre entender a sua arte, eles afirmam que as pessoas que estão nas ruas são as que mais entendem suas obras, pois se veem retratadas ali. São as pessoas que saem cedo de casa para trabalhar, aquelas que utilizam o transporte público e as que vivem outras cenas cotidianas. Quando questionados sobre o que os motiva, ainda em entrevista ao canal TV Cultura (2014), eles destacam a possibilidade de transformar um espaço e, através disso, LEVAR AS PESSOAS A UM LUGAR NOVO, como em um sonho. OSGEMEOS definem a sua arte como a forma que escolheram para se comunicar com o mundo e com as pessoas.

Os irmãos realizaram inúmeras exposições individuais e coletivas em museus e espaços culturais ao redor do mundo. Além de obras espalhadas por várias localidades do Brasil, já realizaram projetos em alguns países, como Chile, Estados Unidos, Canadá, Portugal, Espanha, Itália, Inglaterra, Alemanha, Suíça, Lituânia, Suécia, Grécia, Japão e Cuba.

Dediquei algumas horas no site de OSGEMEOS, onde encontrei fotos, vídeos e informações sobre seus trabalhos. São inúmeros os projetos feitos pela dupla de artistas: exposições, mostras culturais, *outdoors*, festivais e obras individuais e em parceria com outros artistas ao redor do mundo. O Castelo Histórico de Kelburn, na Escócia, e a fachada da Galeria de Arte Contemporânea Tate Modern, em Londres, são alguns dos locais que já receberam obras de OSGEMEOS.

Para além dos muros de concreto da cidade de São Paulo, os irmãos artistas realizaram sua primeira exposição solo em 2003, na cidade de São Francisco, nos Estados Unidos. Em 2006, foram convidados pelo artista alemão Loomit⁴, um grande nome do

4 Loomit é o pseudônimo de um premiado grafiteiro alemão. Ele vive e trabalha em Munique. Começou a grafitar em 1983, com a pintura da torre d'água da cidade de Buchloe. Em 2001, juntamente com OSGEMEOS e outros ar-

mundo da arte de rua, para uma viagem pelo mundo realizando projetos em parceria com outros artistas. E assim sua arte e estilo foram ganhando novos espaços mundo à fora. Acredito que os irmãos também foram conhecendo novas culturas e realidades diferentes e acrescentando essas novas referências aos seus murais. Pensar nesses irmãos artistas a viajar o mundo com sua arte me fez pensar que os sonhos não envelhecem, eles renovam-se. Isso me inspirou a pensar nos meus próprios sonhos, até mesmo àqueles que andavam adormecidos.

A primeira exposição individual de OSGEMEOS em Portugal foi realizada no ano de 2010, em Lisboa. Com o título *Para quem mora lá, o céu é lá*, a exposição trouxe cenários verticalizados, com casas, portas e janelas penduradas nas paredes, criando uma percepção inusitada para o público. Foram feitas também instalações luminosas e musicais, que permitiam a interação do público com as obras, através da possibilidade de escolha das trilhas sonoras que melhor combinem com a imaginação de cada indivíduo. Um sonho com personagens amarelos, onde cada espectador pode fechar os olhos e imaginar a realidade que quiser.

Segundo Belanciano (2010), em matéria publicada no jornal português Público, a exposição de OSGEMEOS em Lisboa representou a primeira vez que um museu em Portugal recebeu uma exposição de artistas oriundos do grafite. A crítica do jornal em questão destaca que é difícil não fixar as imagens pictóricas dos personagens, pela escala, poesia e forma como interagem com o espaço. Complementa ainda que as obras criam um clima de romantismo na desordem urbana.

E, assim, a arte dos irmãos artistas extrapola os muros das ruas e migra para museus e galerias de arte. Há algo mais democrático e belo que a arte, amigo leitor? Eu fico a pensar como a arte e a cultura têm esse poder de transformar realidades. O grafite, ao longo dos anos, deixa de ser apenas uma arte de rua vinculada a protestos e passa a ser reconhecido como uma forma de arte contemporânea. E isso nos traz a reflexão de que nem só de arte erudita vivem os consagrados espaços artísticos.

Naquela mesma visita a Lisboa, os irmãos participaram do Crono Festival, em colaboração com o famoso artista italiano Blu. Em 2012, OSGEMEOS foram convidados pelo Instituto de Arte Contemporânea em Boston, Estados Unidos, para pintar um mural intitulado Gigante de Boston, bem como para participar de uma exposição no Museu. Esta foi, então, a primeira exposição solo de OSGEMEOS no museu ICA Boston.

tistas alemães e brasileiros, fez um mural de 300 m² em São Paulo. Em 2006, OSGEMEOS foram à Alemanha realizar um mural em parceria com Loomit.

Em 2015, o diretor americano Ben Mor fez um filme de dois minutos inspirador intitulado *OSGEMEOS*⁵. No filme vemos os irmãos nas ruas de São Paulo, em cenas que remetem à cultura *hip hop* e ao grafite nas ruas. Em seguida, o espectador é levado a viajar pelo mundo das suas obras, como em uma atmosfera de sonho, com os personagens amarelos em movimento dentro dos murais e esculturas. A trilha sonora e as imagens de tinta spray amarela pelas ruas contribuem para a poesia do filme. Ah, e aqui vai um conselho bastante suspeito, porém sincero: Assistam. É sensível e emocionante!

Penso que a arte urbana, nas suas mais variadas formas, possibilita um diálogo dos indivíduos com o meio em que vivem, de forma a estimular a troca de ideias e o debate sobre as questões que afligem a vida em sociedade - seja através de grandes murais, como dos gêmeos Gustavo e Otávio, seja através de cartazes, esculturas ou intervenções espalhadas pelas cidades. Já perdi a conta de quantas vezes me deparei com uma frase ou um desenho na rua que me provocaram algum sentimento ou me trouxeram uma reflexão.

A arte atravessa os tempos e vai moldando-se às necessidades dos povos. Antigamente não havia murais em 3D, nem as tecnologias e materiais que hoje existem. Porém, é através da beleza da arte de cada período que vamos conhecendo quem foram nossos antepassados. Assim nos conhecerão também as futuras gerações.

Acredito que a arte urbana é uma **CONSTRUÇÃO SOCIAL**, individual ou coletiva, que possibilita um diálogo com quem a observa e propõe reflexões sobre a vida em sociedade. E, se considerarmos que as pessoas que habitam um determinado espaço urbano estão em constante troca, a arte urbana traduz de forma criativa essas interações entre os indivíduos que coabitam esse tecido urbano. Portanto, as expressões artísticas que ocorrem nas ruas são um veículo para conhecermos novas culturas, realidades e costumes dos mais diversos locais no mundo.

Uma confissão, várias emoções

Antes de encerrar esse texto, eu preciso confessar-lhes algo. Eu nunca vi ao vivo um mural de *OSGEMEOS*. Sim, estes meus pequeninos olhos ainda não tiveram este encontro de forma presencial. Encantei-me com a poesia das suas obras só de admirar

⁵ Informação extraída do [site oficial de OSGEMEOS](#), onde é possível assistir ao filme *OSGEMEOS*.

o colorido das imagens espalhadas pelas redes sociais. Essa breve escrita é apenas uma tentativa de expressar em palavras o meu encantamento com as imagens vistas. Porém, se essas palavras forem capazes de despertar algo em você, imagine então como a arte urbana é capaz de tocar e impressionar as pessoas que as veem diariamente nas ruas. Eu penso que é exatamente essa pluralidade de emoções e sentimentos que a arte provoca quando aparece no traçado das cidades. Além de requalificar espaços urbanos, a arte de rua HUMANIZA AS PESSOAS.

Referências

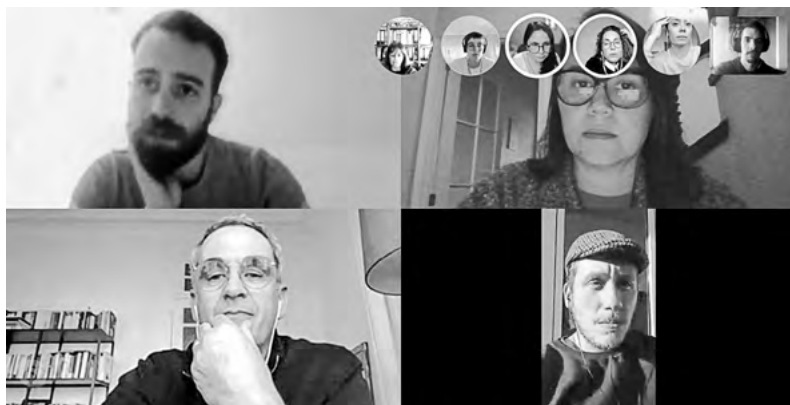
- Afonso, S. (2016). *A expressão do graffiti: Da motivação à concepção plástica* [Dissertação de mestrado, Universidade de Lisboa]. Repositório da Universidade de Lisboa. <http://hdl.handle.net/10451/27958>
- Aidar, L. (2014). *Arte urbana*. Toda Matéria. <https://www.todamateria.com.br/arte-urbana/>
- Belanciano, V. (17 maio 2010). *Do museu a céu aberto para o Museu Berardo - Os Gémeos*. Público. <https://www.publico.pt/2010/05/17/culturaipsilon/noticia/do-museu-a-ceu-aberto-para-o-museu-berardo---os-gemeos-256771>
- Callaway, E. (11 dezembro 2019). *Is this cave painting humanity's oldest story?*. Nature. <https://www.nature.com/articles/d41586-019-03826-4>
- Laemmermann, K. (2012). *Graffiti and street art*. CreateSpace Independent Publishing Platform.
- Lassala, G. (2010). *Pichação não é pixação: Uma introdução à análise de expressões gráficas urbanas*. Altamira Editorial.
- Nachmanovitch, S. (1990). *Ser criativo: O poder da improvisação na vida e na arte*. Summus Editorial.
- OSGEMEOS Official Channel. (25 fevereiro 2015). *Short film "OSGEMEOS" by Ben Mor* [Vídeo]. YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=cZ9vQ9DBxfU>
- Site Oficial OSGEMEOS.(2020). Biografia. <http://www.osgemeos.com.br/pt/biografia/>

Tourais, N. (2015). *Conheça a vida e as principais obras dos grafiteiros OSGEMEOS*. Guia da Semana. <https://www.guiadasemana.com.br/arte/galeria/conheca-a-vida-e-as-principais-obras-dos-grafiteiros-osgemeos>

TV Cultura. (15 julho 2014). *A Ópera da Lua, nova exposição d'OSGEMEOS, no Metrópolis* [Vídeo]. YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=ctQ4DqmcrhY>

TV FOLHA. (8 junho 2014). *Pavões misteriosos: O universo psicodélico de Osgêmeos* [Vídeo]. YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=XZe2Qxka8II>

Grupo em reunião online.



54

Grupo em reunião online.





Bruno Munari

Inventor, designer, escultor, escritor, ilustrador, fotógrafo, educador, multifacetado e multitalentoso



Cristina Eleutério Alves Augusto

Brasileira, 27 anos, designer gráfica e ilustradora licenciada em Desenho Industrial pela Fundação Armando Alvares Penteado. Trabalho de forma independente e sem fronteiras, construindo narrativas e nutrindo beleza, desde livros a estampas primaveris, assim como projetos editoriais variados.

“A criatividade desafia uma definição rigorosa. E isso não me incomoda nada.”

–Ellis Paul Torrance, in Maria de Fátima Morais,
Definição e avaliação da criatividade

Peculiarmente curioso, o multidisciplinar **Bruno Munari** é considerado o pai do design italiano (Hanley, 1998). Produtivo em diferentes campos da criatividade, concebeu desde suas *Máquinas inúteis* até seu icônico macaquinho *Zizi* – ainda hoje um clássico brinquedo para crianças italianas –, seus experimentos em 2d e 3d de cores, formas, luzes e sombra observados nas obras *Convexo-côncavo*, *Negativo-positivo* e na sua série de *Livros ilegíveis*.

Origem Nascido em Milão, Itália, no dia 24 de outubro de 1907, Munari chegou a afirmar bem-humoradamente sobre sua origem e data de seu nascimento: “*De repente, sem ninguém me avisar, encontrei-me completamente nu na cidade de Milão, no dia 24 de Outubro de 1907.*”¹

56

Obras marcantes *Máquinas inúteis* (1932). *Convexo-côncavo* (1948). *Livros ilegíveis* (1949). *Zizi*, macaquinho de brinquedo, para Pigomma (1954). *La Pavoni “Concorso”*, Máquina de café expresso, para La Pavoni (1954). *Garfos Falantes*, (1958/1964). *Esculturas Viajantes*, (1959). *Conjunto Modular para Escritório*, para Olivetti (1960). *Cinzeiro Cubo*, para Danesi (1961). *Falkland Pendant Light*, para Danesi (1964). *Fale Italiano* (1963). *Abitacolo*, para Rexite, Vencedor do Compasso D’oro (1979). *Pré-livros* (1981).

¹ Tradução livre feita por mim, assim como todas as demais traduções deste capítulo.

Conheci Bruno Munari quando me preparava para a maratona que seria desenvolver o projeto final da graduação em design gráfico, concluído na FAAP no verão de 2015, em São Paulo. Entusiasmada com livros e bastante encantada com as perspectivas futuras da profissão que havia escolhido, decidi estudar e construir um livro sensorial, cujo enredo fosse envolvido por interações táteis, visuais e até mesmo auditivas que mantivessem o leitor sempre instigado e envolvido, não somente com o conteúdo da história, mas com o livro-objeto também.

Em tempos de leitura digital, meu objetivo era explorar o ambiente tridimensional e, de alguma maneira, inspirar em outras pessoas aquilo que eu sinto quando leio: um entusiasmo, amor e carinho que começam no farfalhar das páginas e perduram até o último ponto final. Foi com esse brilho nos olhos que conheci Munari e seus *Livros ilegíveis*. Cheguei, inclusive, a adquirir uma reimpressão do belíssimo *Na noite escura* feita pela já findada editora Cosac Naify. Este livro foi uma das principais referências para a engenharia do meu projeto de conclusão da licenciatura. Além deste, consultei também outros livros de Munari, como os incríveis *Das coisas nascem coisas* e *Design e comunicação visual*, onde o autor compartilha detalhadamente o seu processo criativo, os seus valores, as suas motivações e objetivos.

O trabalho de Munari, a extensão de suas capacidades, o quão incansável e prolífico ele conseguiu ser até seus últimos suspiros foram, naquele momento e sempre serão, motivos de grande inspiração. Tornar a investigar aqui o trabalho desse criativo tão multifacetado foi revisitar uma admiração já antiga, foi lembrar a essência do que me inspira a respeito do design e do ato de criar.

Pessoalmente, carrego dentro do peito a esperança e uma incansável admiração pela capacidade humana de pensar, criar, organizar, observar e conceber algo belo. Os frutos do intelecto humano me fazem querer viver. Aqueles que conseguem trazer mais beleza para esse mundo são, para mim, bastiões de esperança. Acredito que cada um desses incríveis espíritos foi, ou é, conduzido por um desejo irrefreável de FAZER ACONTECER. Essa postura dialoga profundamente com a ação de ser criativo, o que me faz pensar que talvez Munari compartilhasse do meu sentimento. Ao estudar criatividade de forma mais metódica e científica, pude compreender melhor esse aspecto que tanto admiro e que tento aplicar, em sua proporcionada medida, na minha vida pessoal e profissional.

Ainda no final da minha graduação, enquanto toda minha pesquisa ganhava substância nos recônditos da minha mente, fui questionada do porquê ser designer, qual seria meu intuito com essa profissão. Recusava acolher a alternativa de que minha

função seria a de apenas vender produtos ou ideias que enriqueceriam meus clientes. Obriguei-me, portanto, a compreender o que, de fato, me inspirava no ofício que escolhi para alimentar meus dias. Olhando para a força criativa de pessoas como Munari, eu entendi. Sou designer para levar beleza ao mundo, para ORDENAR O CAOS, para tornar a informação mais fácil de entender, mais agradável de se olhar, confortável para os olhos, digna de um sorriso e de uma emoção prazerosa. Escolhi ser designer porque tenho dentro de mim algo incansável que precisa ser expressado e compartilhado.

Munari vivia numa intensa necessidade de criar, de nutrir o próprio intelecto com estudo, investigação e método – imerso em INQUIETAÇÃO, na vontade de experimentar técnicas e materiais, em motivos para seguir em frente, reconstruir, reconfigurar, pensar, conceituar e continuar seu caminho. A trajetória desse criativo é arrebatadora pela postura que o autor adotou ao longo de sua vida. A abordagem incansável e questionadora é seu maior legado e minha maior fonte de inspiração.

Acredito que no imaginário popular o conceito de “herói” possa estar associado com um sentimento, maior até que a pessoa, esse de uma grandeza tal que suscita admiração. Uma pessoa não aspira, necessariamente, em se tornar um “herói”, mas eu considero que ter essas fontes máximas de referência sejam uma excelente forma de manter-se em movimento e não se acomodar, de buscar olhar para a grandeza do outro e se sentir capaz de ser grande também. Tenho plena consciência de que não estarei apta, ou sequer à altura, de criar coisas incríveis e inimagináveis. A maior parte do tempo vou vibrar com minhas pequenas vitórias, receber os frutos do meu trabalho e viver o mais confortavelmente possível, compartilhando pequenas alegrias com meu entorno. Mas sempre vou poder olhar, como uma criança, com profunda admiração, para o que Munari fez, a fim de continuar criando, experimentando, perguntando, quebrando, construindo e crescendo – como pessoa criativa.

Panorama: Bruno Munari em pontos

Bruno Munari teve uma vida longa e prolífica, mantendo-se sempre próximo dos meios criativos e ativo em suas investigações visuais. Foi um homem notável, não só pela capacidade criativa, mas também por fazer o esforço de entender e desmistificar esse processo. Sua trajetória MULTIDISCIPLINAR e plural

demonstra que ele foi, dentre tantos títulos, inventor, designer, escultor, escritor, ilustrador, fotógrafo, educador... mas, em essência, tratava-se de um ilustre criativo.

- Com 18 anos ingressa no movimento futurista mas, nutrindo um relacionamento ambíguo com o mesmo, logo se distancia de suas propostas, selecionando apenas aquelas que via como mais interessantes e frutíferas, como a experimentação e o uso de múltiplos materiais.
- Após o distanciamento do movimento futurista, Munari dá seus primeiros passos dentro do universo da publicidade, do design gráfico e da investigação metódica sobre comunicação visual. Passou, então, a criar anúncios, brochuras e pôsteres e a colaborar com diferentes publicações periódicas, assumindo em 1939 a direção de arte da revista *Tempo*.
- Com o nascimento de seu filho Alberto em 1940, passou a explorar a criação de livros ilustrados para crianças (Hanley, 1998), tudo sem se afastar do meio artístico, participando ainda de bienais, expondo seus projetos em galerias e interagindo com outros artistas.
- Sua produção literária trazia indicações concretas de sua inclinação natural à investigação e pesquisa. Escreveu vários livros, onde detalhou seu processo criativo, compartilhando uma série de reflexões e descobertas pessoais.
- À medida que seu filho foi crescendo, Munari passou a investigar também teorias e práticas relacionadas ao desenvolvimento de crianças. De acordo com Campagnaro (2019), passou a ilustrar e projetar livros experimentais, publicando de maneira independente o primeiro de seus *Livros ilegíveis*, em 1949. Compostas originalmente por seis encadernações feitas pelo próprio criativo, essas publicações foram experimentos sensoriais usando o livro como plataforma exploratória. Os livros de Munari, sendo lúdicos num primeiro momento, revelaram-se como ferramentas de investigação sensorial, comunicação e aprendizado para crianças.

Prisma: as dimensões da criatividade

Na tentativa de melhor entender um homem tão multidisciplinar e produtor como Munari, proponho uma breve investigação sobre as quatro dimensões que ajudam a compreender a criatividade (Rhodes, 1961). De forma sucinta, serão identificados o comportamento criativo de Munari, o funcionamento de sua metodologia criativa, o contexto histórico no qual estava inserido e exemplos de produtos de sua autoria que marcaram sua trajetória.

Pessoa Criativa

Metódico, curioso e jovial.

Traçando um paralelo entre as características reconhecidas como típicas de uma pessoa altamente criativa e Munari, é possível perceber que o autor praticava muitos dos itens da lista de atributos (Morais, 2001). De acordo com Hanley, suas características mais dignas de nota eram sua curiosidade e senso de humor juvenis:

“Uma fascinação quase infantil com o mundo ao seu redor alimentava a atividade ininterrupta de Munari ao longo de mais de 70 anos produtivos. ‘Você precisa sempre ter algo pelo que antecipar ansiosamente, porque se você tem algum projeto em andamento, consegue se manter jovem’, ele disse a revista Telema em 1995. ‘Se sua vida gira em torno de memórias, você só envelhece.’” (Hanley, 1998, p. 1)

60

Também é possível identificar, com bastante clareza, a FLUÊNCIA e FLEXIBILIDADE de ideias de Munari, demonstradas na sua capacidade em apresentar e implementar soluções criativas em diferentes formas, superfícies e dimensões. Suas numerosas contribuições para variados campos da produção artística e da comunicação visual também corroboram essas fortes qualidades.

Produtivo e incansável, Munari tinha como principal intuito o de exaurir as possibilidades de criação de um objeto. O artista não se conformava com a primeira solução que lhe aparecesse e buscava aprofundar e enriquecer suas ideias em todas as dimensões possíveis:

“O trabalho de Munari surpreende o observador por começar por um conceito essencial e, a partir de então, explorá-lo de todas as perspectivas e formas possíveis. Isto significa que qualquer abordagem (...) precisa ser multidirecional. O próprio Munari

afirmou que é necessário pensar em, pelo menos, três dimensões.” (Hájek & Zaffarano, 2012, p. 15)

Ao delinear sua conceituação dos 4 Ps, Rhodes (1961) afirmou que o produto da criação de uma pessoa era uma ideia aplicada na forma de linguagem ou na de um objeto tangível. Em Munari é possível observar que seu ímpeto criativo não se restringia apenas à criação de produtos estéticos, também podia ser visto em sua larga produção literária, sendo suas ideias importantes contributos. Em seus escritos, o autor abordava e refletia sobre comunicação visual, sobre a linha que separa a arte e o design, sobre formas de ressignificar o livro como objeto e, até mesmo, as definições e os paralelos entre fantasia, invenção, criatividade e imaginação: “A fantasia, invenção e criatividade pensam, a imaginação vê.” (Munari, 1993, p. 19).

De acordo com a publicação de Hájek e Zaffarano (2012), o criativo aplicava com frequência analogias e metáforas, convivendo de maneira pacífica com paradoxos e ambiguidades, acreditando que esses opostos estimulavam seus pensamentos e enriqueciam seus projetos. Afirmava ainda que seria possível observar exemplos desse comportamento refletidos em suas obras compostas por justaposição de formas geométricas com traços orgânicos.

Observando a produção de Munari, é possível pontuar que, quando confrontado com problemas (fossem estes oriundos de encomendas profissionais, ou apenas questionamentos subjetivos do autor), sua atitude revela detalhes sobre o comportamento de sua mente inquieta. Tais reações são também características recorrentes de uma pessoa altamente criativa. Acredito que esta análise seja interessante para refletirmos se estamos alimentando a criatividade no nosso dia-a-dia.

Somos todos criativos, em maior ou menor medida mas, para alcançar resultados mais originais ou inusitados, é preciso treino e exercício. Nem todos nascem corredores olímpicos, mas todos temos algum POTENCIAL para, com disciplina e paixão, podermos concluir as nossas "maratonas". Creio que, no que concerne à criatividade, trata-se de algo semelhante. Nem todos seremos gênios criativos, mas todos possuímos qualidades a desenvolver que podem resultar em soluções criativas.

Processo Criativo

Sua linha conduzia a um produto, a uma ideia ou aos dois?

A linha de ação de uma pessoa, somada a uma mente questionadora que busca a solução de um problema, compõe o processo criativo. O estudo dessa trajetória tem como intuito esclarecer como a criatividade acontece. De acordo com Isaksen (1994), o

autor Graham Wallas descreveu, em 1926, em seu livro *The art of thought*, uma trajetória com começo, meio e fim do processo supracitado. Em seu texto, Isaksen detalha a proposta de Wallas:

“Wallas desenvolveu uma das primeiras descrições do processo criativo. Ele sugeriu que este possui quatro estágios, incluindo: preparação (investigação do problema em todas as direções), incubação (pensando a respeito do problema de maneira ‘não-consciente’), iluminação (o surgimento da ‘bendita ideia’) e verificação (validação e testes para reduzir a ideia a uma forma concreta).” (Isaksen, 1994, p. 18-19)

É possível deduzir que cada pessoa passa por esse processo de uma determinada maneira. Em um primeiro momento, poderão ser incansáveis com sua investigação e pesquisa; em seguida (por serem fortemente curiosas, impulsivas e espontâneas), poderão permitir-se uma distração com outros assuntos de seu interesse; e, de súbito, tomam consciência de uma ideia que vinha sendo incubada em suas mentes; por fim, com boa dose de fluência e flexibilidade, partem para a implementação e verificação dessa hipótese, passando por inúmeras tentativas até dar uma forma final para a solução de sua escolha.

Tracei um paralelo com o processo criativo de Munari para melhor entender a manifestação da criatividade do autor. Em uma de suas entrevistas com Munari, Hájek ouviu-o falar de detalhes preciosos sobre o nascimento de uma de suas obras:

“Munari contou-me que a obra nasceu quase que por acidente. Ele teria recebido uma comissão para criar um livro do alfabeto mas, quando ele completou seu projeto, percebeu que, ao invés de um livro, criou uma obra de arte. Então ele colocou o *ABC Dada*’ de lado e fez um outro livro seguindo uma metodologia de design mais adequada. Mais uma vez, esse incidente mostra o quão importante era para ele a distinção entre arte e design...” (Hájek & Zaffarano, 2012, p. 18)

Na criação de seu icônico *ABC Dada*’, em 1944 (fundadas as etapas de preparação, incubação e iluminação), quando partiu para a verificação de seu projeto, Munari percebeu que aquele livro já não se encaixava nos requisitos solicitados por seu cliente e era outra coisa. Tornara-se uma obra de arte. Hájek menciona ainda a atenção do criativo em usar uma metodologia mais adequada, demonstrando ainda que, dentro do seu processo, haveria sempre uma série de parâmetros, referências e CRITÉRIOS desenvolvidos e implementados enquanto desenvolvia novas obras. Autor de ricos livros investigativos sobre arte, design e comunicação

visual, em sua literatura constata-se o mesmo: Munari era um criativo bastante METÓDICO e ESTUDIOSO.

Na introdução do livro *A arte como ofício* (1993), se dedica a detalhar todo o seu processo criativo na elaboração de suas icônicas *Máquinas inúteis*, desde suas motivações e inspirações, até sua intenção e detalhes técnicos a respeito dos materiais, dimensões e esboços preliminares:

“Fiz o seguinte: recortei estas formas, projetei-as com relações harmônicas entre si, calculei as distâncias e pinte-as pelo avesso (a face que nos quadros nunca se vê) de tal modo que, ao girarem suspensas, apresentassem diversas combinações. Procurei que ficassem o mais leves possível e empreguei fio de seda, para facilitar a máxima rotação.” (Munari, 1993, p. 14)

“A verdade é que, deste modo, encontramos uma transição da arte figurativa em duas ou três dimensões para a quarta dimensão: o tempo.” (Munari, 1993, p. 18)

Exemplo da preocupação de Munari em detalhar e compartilhar seus métodos de produção, o trecho acima auxilia também na compreensão do processo criativo do autor, trazendo ainda indicativos de seu caráter. Percebe-se principalmente a precisão e habilidade investigativa dele, mas também sua capacidade de ressignificação. Quando passa a revelar sua intenção de explorar até a quarta dimensão do espaço, com suas *Máquinas inúteis*, é possível identificar o teor conceitual de sua obra, ou seja, o quanto de sua produção tátil permanece no universo das ideias e é endossada por estas.

Pessoalmente, acredito que o processo criativo de Munari não se limita apenas a um meio para a concepção de um simples objeto tátil, mas compara-se a um caminho percorrido para a concretização de um conceito, resultando em um produto rico e com diferentes camadas de percepção.

Pressão

Da pequena vila à grande Milão.

O meu terceiro passo, para melhor entender a pessoa criativa que foi Bruno Munari, foi analisar a pressão externa ao autor. Ou seja, buscar compreender o contexto no qual estava inserido para, a partir daí, encontrar paralelos que demonstrem a forma como se manifestou a sua criatividade. De acordo com Aldana Conde (1996), entender se o ambiente no qual a pessoa está inserida é propício e estimulante para a criatividade é de grande

importância, pois auxilia na compreensão de como esta se manifesta com maior naturalidade. Faço, portanto, um recorte histórico dos primeiros anos de produção de Munari para avaliar a influência do contexto nesse período da sua formação profissional e artística.

Nascido no começo do século 20, em Milão, Itália, ainda garoto Bruno Munari e sua família mudaram-se para a comuna italiana de Badia Polesine, onde, pouco antes da Primeira Grande Guerra, pode usufruir, de maneira livre e lúdica, os primeiros anos da sua vida (Zaffarano, 2006).

Aos dezoito anos, retorna a Milão e, quase imediatamente, ingressa no futurismo (Antonello, 2009). A sua adesão ao movimento não foi feita, porém, de maneira integral. Para melhor compreender o motivo da relação ambígua do autor com o movimento artístico, convém pontuar algumas de suas características.

O futurismo teve seu início no começo do século 20, em 1909. Munari tinha apenas dois anos de idade e, até à data de sua entrada no movimento, teriam passado dezesseis anos desde a sua criação. Fundado por Marinetti, um empreendedor, poeta e propagandista, teve grande impacto na história da arte e uma relação estreita com a política ao prestar apoio e incentivo ao fascismo italiano.

“Marinetti encorajava a glória da guerra, ‘a única higienização do mundo’, como um anúncio da crise iminente que revelaria a fundação radical de uma nova ordem social e estética para o mundo. Arte futurista, Marinetti declarou, agiria como um dispositivo incendiário, contendo os novos valores de rapidez, destruição e necessária violência para uma nova era de grandeza nacional italiana.” (Bowler, 1991, p. 763)

No início, o futurismo tinha como principal expoente de expressão a tecnologia e a máquina. “Representações futuristas de tecnologia e máquinas eram, ao menos em um primeiro momento, nos anos 10, ligados à agressão, poder, rapidez, dinamismo e guerra, e depois, nos anos 20 e 30, à espiritualidade idealista” (Antonello, 2009, p. 2-3). Radical e intenso, os traços revolucionários do futurismo amenizaram-se ao longo de seu desenvolvimento.

Munari entra no grupo quando este já alcançava sua segunda fase. Interessava-lhe a habilidade de empregar diferentes formas e técnicas artísticas do movimento futurista, a heterogeneidade dos métodos e seu contato com a indústria criativa através do design, propaganda, arquitetura, entre outros (Antonello, 2009). Porém, seu impacto político na Itália fez com que, em diferentes pontos de sua vida, Munari evitasse comentar a sua

relação com o movimento, chegando a referir-se a sua participação neste como um “passado futurista” (Dorfles, 1999, p. 192).

É impossível negar, no entanto, a influência que a breve participação no futurismo teve na sua formação. A primeira experiência que teve dentro de um universo criador pavimentou o caminho para suas investigações seguintes. Antonello ainda afirma que “não pode haver dúvidas que o Futurismo influenciou seu *œuvre*, uma vez que ofereceu a ele muitas ideias inspiradoras e promoveu uma certa atitude perante a criação artística” (2009, p. 20), sugerindo que, do futurismo, Munari guardou e desenvolveu apreço pela tecnologia, pela tridimensionalidade da expressão artística, pelo movimento e pelo dinamismo traduzidos em objetos reais, manifestando e fomentando uma certa atitude frente à criação, frente à experimentação, questionamento e aplicação de técnicas e materiais variados.

A POSTURA EXPERIMENTAL foi o que o aproximou do futurismo mas, após poucos anos, já se pôde perceber influências de outros movimentos de vanguarda (do mesmo período) em seus trabalhos. Fez experimentos que remetiam ao surrealismo, ao dadaísmo, ao cubismo e, posteriormente, referenciou a arte abstrata, *Bauhaus* e o construtivismo russo como fontes de inspiração. Em entrevista, Munari chegou, inclusive, a comentar que “tratava-se de ‘tentar de tudo’, de querer saber o máximo possível” (Antonello, 2009, p. 19).

O ambiente que rodeava o autor em seus primeiros anos era, assim, conflituoso e rico. Por um lado, foi marcado por duas grandes guerras e pelo totalitarismo do fascismo italiano. Por outro, foi um tempo de grandes descobertas tecnológicas e do surgimento de importantes movimentos artísticos. Inserido nesse interessante e dúbio contexto, a reação do artista foi a de investigar, experimentar e QUESTIONAR os limites, conceitos, materiais e métodos criativos.

Durante o período de formação artística de Munari, o impacto da pressão externa em sua produção criativa afetou, de um modo especial, a atitude com que o autor passou a criar. A influência do contexto em que ele vivia se traduz de maneira a acentuar características inatas deste. E, assim, o metódico artista encontra um ambiente que estimula a experimentação que, por sua vez, reflete um processo criativo rico em investigação e sem medo de arriscar por um caminho ainda não percorrido. Sugere, assim, que cada face do prisma, apesar de distinta, dialoga e enriquece a próxima, em sintonia com a própria complexidade de cada ser humano.

Produto Criativo

Os objetos lúdicos e intencionais de Munari.

O produto criativo é o resultado tangível ou intangível de um processo criativo (Isaksen, 1994). Multidisciplinar, a criatividade e os seus produtos podem ser vistos em diferentes campos do conhecimento humano, podendo manifestar-se em diferentes plataformas e formatos, sejam estes físicos (um carro, um móvel, uma casa, etc.), ou conceituais (uma teoria acadêmica, um romance, uma piada, entre outros). Em seu texto, Isaksen apresenta ainda um instrumento de avaliação do produto criativo concebido por Besemer e outros autores ao longo dos anos 80. *A Escala Semântica do Produto Criativo* identifica as características necessárias para que um produto possa ser considerado criativo:

“Produtos criativos e seus resultados podem ser avaliados em três dimensões: Novidade, Resolução, Elaboração e Síntese.”
(Isaksen, 1994, p. 8)

As ações de um criativo culminam, portanto, em um produto criativo. A pessoa, o processo e o contexto oferecem um resultado e este, por sua vez, também pode ser avaliado. No caso de Munari, seus produtos podem ser verificados tanto nos campos tangíveis (com especial atenção a sua forte participação na indústria italiana), quanto nos campos intangíveis (representados pelos seus *Manifestos artísticos* e obras literárias).

Bem humorados e completamente inusitados, os *Garfos Falantes* de Munari, partiram de um estudo ilustrado feito em 1958, onde o autor distorcia os utensílios reformatando-os para que passassem a comunicar em língua dos sinais. Em 1964 os garfos foram produzidos pelo *Greta Daniel Design Fund* para o acervo do MoMA.

Tendo com referência a proposta de O’Quin & Besemer (Isaksen, 1994), podemos avaliar os *Garfos Falantes* de Munari como uma manifestação criativa. Ainda que sua ilustração marque positivamente os campos de produto e desenvolvimento daquilo que seria inovador, em uma observação rápida seria de se pensar que os *Garfos Falantes* falham em ter qualquer tipo de uso prático, existindo como *novelty*, um objeto original, inusitado e puramente lúdico.

Já a icônica *Falkland Pendant Light*, feita em parceria com a fabricante italiana Danese em 1964 poderá ser considerada, em seu tempo, uma inovação. A luminária, sanfonada em metal e tecido, desdobrava até alcançar medidas de 1,5m e reduzia até o mínimo de 3cm², sendo considerada, na altura de seu lançamento, uma importante descoberta (Hanley, 1998). No caso da

Falkland, a luminária poderia, em princípio, passar por todos os crivos, desde a implementação e desenvolvimento, até alcançar um produto final sólido de utilidade clara.

Utilizando ainda como exemplo os dois produtos já citados de Munari e aplicando a estes, de forma intuitiva, as dimensões da Escala Semântica do Produto Criativo de O'Quin & Besemer, é possível observar que:

Garfos Falantes

Novidade: Apresenta originalidade e novidade.

Resolução: Sua concepção aparenta não ser em função de um problema a ser solucionado, em especial se levado em consideração o objetivo inicial de um garfo. Porém, o humor leve e inusitado da obra torna a sua forma atraente e revela o que poderia ser uma hipótese alternativa à “função” da obra.

Elaboração e Síntese: Tanto a ilustração inicial, quanto o produto final apresentam forte expressividade estética.

Falkland Pendant Light

67

Novidade: Apresenta originalidade e novidade, trazendo ainda soluções estruturais nunca antes usadas pela indústria.

Resolução: Propõe uma solução inovadora a nível estético e também prático, tornando mais fácil o armazenamento e transporte da luminária.

Elaboração e Síntese: A graça, elegância e qualidade dos materiais utilizados para a concepção da Falkland consagram-na, até os dias de hoje, como um importante representativo do design italiano.

A análise das dimensões destes dois produtos de Munari revela detalhes a respeito dos aspectos criativos de cada objeto, permite uma reflexão do que compõe um produto criativo e ainda propõe um questionamento sobre a dimensão da RESOLUÇÃO – usufruir a estética inusitada dos *Garfos Falantes* já não seria uma utilidade válida? E se o problema que os Garfos quisessem solucionar fosse, precisamente, levar um sorriso à pessoa que o admira? Nesse caso, a obra teria uma RESOLUÇÃO definida? Afinal, qual o intuito desta obra? Possui algum?

Em meu breve exercício, utilizando, de forma intuitiva, as dimensões da *Escala Semântica do Produto Criativo*, pude observar que esta se comprova como excelente ponto de partida para uma análise e um debate sobre um produto criativo. A sua aplicação, ainda que de forma intuitiva, ao trabalho de Munari ajuda a concretizar e a dar espaço a um debate sobre a qualidade criativa da produção do autor.

Bruno Munari foi um grande criador, deixando sua marca na Itália e na história do design. A análise que aqui fiz, a partir de perspectivas distintas, ajudou-me a compreender, não somente a pessoa que ele foi, mas também a refletir sobre o ofício e o propósito de uma mente criativa, a buscar encontrar correlações, entender um pouco melhor sobre mim e o meu papel como designer.

Conexões: partilhas em sala de aula

O trabalho escrito foi apenas um trecho da jornada que a nossa classe fez ao longo da disciplina de Criatividade, um registro individual da experiência coletiva que vivíamos enquanto estudávamos o mesmo tema de maneiras tão diferentes. No entanto, as apresentações em sala de aula foram o desfecho mais frutífero.

Com o desafio de compartilhar nossos resultados utilizando mais de uma linguagem, criando uma narrativa que transbordasse uma simples apresentação projetada em classe e culminasse em inspiração e surpresa, seguimos todos, cada um à sua maneira, a *BRINCAR COM AS POSSIBILIDADES* ocasionadas pelos autores elegidos.

Eu apresentei, em imagens, a trajetória de Munari e finalizei meu discurso com uma metáfora em seu tributo. Sempre quis construir, de forma livre e experimental, um de seus famosos *Livros ilegíveis* e considereei este o momento perfeito para o fazer: selecionei cores, formas e sequências para representar, com o passar de cada nova página colorida e contrastante, o quanto Munari podia exercer um, dois ou vinte ofícios diferentes, mas também como, em seu cerne, ele era um criativo. Representando essa característica com uma folha vegetal, que, por sua qualidade translúcida, é capaz de englobar todas as outras páginas coloridas, eu quis representar o quão multifacetado o autor havia sido e como a criatividade relaciona cada uma das várias funções que Munari exerceu ao longo de sua vida.

O Tiago trouxe em GIFs animados uma análise sucinta e interessantíssima de Maria Montessori; a Maria João nos fez le-

vantar, cantar e dançar ao som do António Variações, para que compreendêssemos um pouco de sua essência; a Sara fez um mapa visual cruzando e conectando as características de Anoushka Rodda em paralelo com as de si própria; a Mariana compartilhou frases sortidas com cada um dos colegas para ilustrar o método da coreógrafa Pina Bausch, me suscitando a desenhar, ainda naquele dia, um *lettering* inspirado naquela interação fantástica (Figura 1).



Figura 1 – Fugir Pra Perto. *Lettering*.

Algumas trocas eram ricas em especial no entusiasmo da partilha. O Miguel apresentou sua análise da *High Line* de Nova York com alegria tal que não pude deixar de ficar maravilhada e curiosa; a Carla nos apresentou as cores e formas explosivas de OS-GEMEOS, grafiteiros brasileiros que dominaram o mundo com seus enormes murais; o Daniel nos introduziu, ao som de *samples* e trechos de músicas, à comovente história de James Dewitt Yancey, mais conhecido como JDilla que, apesar de ter falecido muito jovem, ainda é considerado um dos produtores musicais mais influentes do *hip-hop*, *r&b* e *neo-soul*; a Raquel nos envolveu com a partilha da trajetória, em imagens e vídeos, de Pedro Pires que, junto de Vhils (Alexandre Farto), atua como diretor criativo e CEO da Solid Dogma, unidade criativa portuguesa baseada em Lisboa; a Darcielle compartilhou seus sentimentos e impressões

sobre os *Brockhampton* que é, e ao mesmo tempo não é, uma *boy band* estadunidense, surpreendendo-nos a todos e, me trazendo questionamentos sobre a música e a forma como a consumimos.

Apesar de todas as partilhas terem sido significativas e comentadas pelos presentes de forma igualmente interessante, a apresentação mais entusiasmante e marcante para mim foi a do Lucas. A pessoa criativa que o colega escolheu para analisar havia sido a instigante Marina Abramović. Inspirado pela postura da *performer* de trazer os espectadores para dentro de suas intervenções, Lucas também nos colocou de costas para a apresentação e convidou-nos a sacar nossos telefones e usar suas câmeras como espelho para conseguirmos acompanhar parte do seu trabalho. Culminando no convite de registrar o delicioso momento com *selfies* de diferentes pontos da sala de aula, a interação foi total e bastante inusitada, provocando em mim um forte sentimento de partilha e leveza com todos os presentes.

Arremate final

Uma das consequências mais importantes que desfrutei desse projeto foi a partilha, a forma como a troca de experiências e pontos de vista são capazes de enriquecer a mente e ampliar os horizontes. De fato, uma coisa leva a outra e, de repente, já não somos os mesmos. Estimular o diálogo é uma forma de aprender, crescer e pensar. Este livro, agora nas mãos do leitor, é um tesouro para além do resultado final, diagramado e impresso, por ser rico em especial naquilo que o impulsionou a princípio: a troca de ideias.

Acho importante arrematar este texto ressaltando a importância de fazer o exercício mental de compor apresentações de maneira única e, com isso, enriquecer de alguma forma a experiência que compartilhamos com nossos pares.

Para mim, que sou Designer e trabalho todos os dias com estética e construção de narrativas visuais, toda a disciplina de Criatividade foi uma jornada de reflexão e questionamento. Abordei cada curva como um potencial aprendizado e fiquei maravilhada com a forma como, pouco a pouco, passei a encarar meu dia a dia com OUTRA PERSPECTIVA – a de buscar mais e mais fazer algo único e, assim, enriquecer, mesmo que só um pouquinho, o dia do próximo.

Referências

- Aldana de Conde, G. (1996). *La travesía creativa: Asumiendo las riendas del cambio*. Creatividad e Innovación.
- Antonello, P. (2009). Beyond futurism: Bruno Munari's useless machines. *Futurism and the Technological Imagination*, 24, 315-336. https://doi.org/10.1163/9789042027480_014
- Bowler, A. (1991). Politics as art: Italian futurism and fascism. *Theory and Society*, 20(6), 763-794. <http://www.jstor.org/stable/657603>
- Campagnaro, M. (2019). Do touch! How Bruno Munari's picturebooks work. *Rivista di Storia dell'Educazione*, 6(1), 81-96. <https://rivistadistoriadelleducazione.it/index.php/rse/article/view/7605>
- Dorfles, G. (1999). 'Capriole lessicali' in *Finessi*. Abitare Segesta.
- Hájek, M., & Zaffarano, L. (2012). *Bruno Munari: My futurist past*. Silvana Editoriale.
- Hanley, A. (2 outubro 1998). *Obituary: Bruno Munari*. The Independent. <https://www.independent.co.uk/arts-entertainment/obituary-bruno-munari-1175607.html>
- Isaksen, S. (1994). *Conceptions of creativity*. Kendall Hunt Publishing Company.
- Morais, M. F. (2001). *Definição e avaliação da criatividade: Uma abordagem cognitiva*. Lusografe.
- Munari, B. (1993). *A arte como ofício*. Editorial Presença. (Obra originalmente publicada em 1966)
- Orlandi, A. E. C. (2010). Experimental experience in design education as a resource for innovative thinking: The case of Bruno Munari. *Procedia – Social and Behavioral Sciences*, 2(2), 5039-5044. <https://doi.org/10.1016/j.sbspro.2010.03.817>
- Rhodes, M. (1961). An analysis of creativity. *The Phi Delta Kappan*, 42(7), 305-310. <https://www.jstor.org/stable/20342603>

Wallas, G. (1926). *The art of thought*. Harcourt Brace.

Zaffarano, L. (Dezembro 2006). *Biographical notes*. MunArt.
<http://www.munart.org/index.php?p=1>

Grupo em piquenique, Porto.



72

Grupo em piquenique, Porto.



Maria Montessori

A libertação de aprender



João Tiago Azevedo

Porto, 1989. Educador artístico,
mediador cultural e arquiteto
(FAUP, 2014).

“A imaginação não se torna grande até que os seres humanos, se tiverem coragem e força, a usem para criar.”

–Maria Montessori, *From childhood to adolescence*

Percurso biográfico de Maria Montessori

- 31/08/1870 — Nasce em Chiaravalle, Itália. Filha única de ex-militar e empresário e ex-professora primária.
- 1884 — Escolhe o Instituto Técnico para seguir Ciências e Engenharia.
- 1890 — Ingressa no curso de Medicina.
- 1896 — Torna-se a primeira Mulher Médica em Itália e vice-secretária do movimento sufragista italiano. Dá aulas de saúde sexual para mulheres. Dirige Clínica Psiquiátrica com Giuseppe Montessano, com quem inicia uma relação.
- 1897 — Engravidada de Montessano e é obrigada a entregar o filho por pressão familiar. Testa abordagem para que crianças com problemas mentais aprendam a ler e escrever. Crianças passam no exame com melhores resultados do que crianças no ensino geral.
- 1901 — Abandona a Clínica para estudar Antropologia.
- 1904 — Desenvolve a disciplina de Pedagogia Científica na Universidade de Roma.
- 1906 — Colabora na reabilitação Social do Bairro de San Lorenzo de Roma.
- 1907 — Funda a Casa dei Bambini.
- 1909 — Publica o *Método Montessori*.
- 1912 — Internacionalização do Método Montessori.
- 1913 — Morre a sua mãe. Maria e o filho vão viver juntos.
- 1914 — Funda Escolas Montessori em vários países.
- 1931 — Exila-se com o filho na Holanda. Desassocia escolas italianas com o seu nome da Association Montessori Internazionale.
- 1939 — São convidados a desenvolver uma escola em Madras na Índia, onde ficam 7 anos.
- 1940 — Os italianos são considerados inimigos dos Aliados na Índia. O filho é preso e só é libertado pelo 70º aniversário de Maria Montessori. Reformam o ensino e formam mais de mil educadores.
- 1946 — Voltam a viver em Amesterdão. Viajam pelo mundo a restabelecer escolas Montessori.
- 1950-52 — Nomeada para Prémio Nobel da Paz.
- 06/05/1952 — Morre em Amesterdão, Holanda.

Uma escolha

As diferentes leituras do conceito de Criatividade ao longo da história tiveram a sua diversidade como única certeza. Conhecer as suas diferentes manifestações no percurso biográfico de uma personalidade foi descobri-la também em mim próprio.

A decisão por Maria Montessori para fazer este trabalho parte da minha necessidade de explorar a criatividade para além da área artística, a da minha formação académica. “O criativo” não é exclusivo das artes, mas uma figura ampla e necessária, TRANSVERSAL a quase todas, se não a todas, as áreas da atividade humana, uma capacidade que pomos em prática desde crianças. Acredito, por isso, que faça parte da nossa natureza, que seja uma força transformadora da realidade em que vivemos.

Durante o meu processo de escolha identifiquei outros critérios que representassem esta convicção: alguém com um contributo transformador, com aplicação prática e repartida; alguém cuja criatividade tivesse sido usufruída por muitos de nós, mesmo que de forma inconsciente, que fizesse parte do que hoje damos por garantido. Debati com as pessoas que me conhecem melhor. Para além do prazer de partilhar este processo, foi particularmente interessante perceber como as suas sugestões se aproximavam das alternativas que também tinha considerado e com que me identifico. O momento de iluminação deu-se enquanto tentava distanciar-me da pressão de tomar uma decisão, quando me lembrei das experiências profissionais que mais me inspiram: a formação em Empreendedorismo Social e a criação de atividades educativas. Mais curioso ainda foi encontrar, logo que comecei a pesquisar sobre Maria Montessori, a indicação de que foi uma das primeiras empreendedoras sociais (Wikipédia, 2019)¹.

Já ouvira falar do método de ensino com o seu nome, mas não o tinha aprofundado. Porém, a biografia a que tive acesso sugeriu-me, de imediato, outros motivos de adequação ao perfil do criativo que procurava estudar: primeira mulher médica italiana, educadora, pedagoga, católica... Naquela pequena apresentação já se adivinhava uma mulher de grande complexidade, mas foi a partir da descoberta das características de personalidade e dos episódios CONTROVERSOS da sua vida que também descobri referências com que me relacionei e que quis aprofundar – o relativo desconhecimento de uma personalidade com uma vida tão polémica, a minha perceção de que o seu legado é mais conhecido internacionalmente do que a sua própria figura,

¹ Curiosamente, o fundador da Wikipédia, Jimmy Wales, foi aluno de uma Escola Montessori.

o facto de ser alguém que questionou a escola. Era um estudo pertinente, era o estudo que queria fazer.

Este texto apresenta, assim, uma leitura pessoal da atividade de Maria Montessori e estrutura-se a partir do contributo de uma geração de autores que, dedicando-se ao estudo da Criatividade, já usufruiu das transformações provocadas por Montessori no campo da educação. Se este texto ajudar a que cada um de nós tome consciência de como pode, ou deve, assumir o seu potencial criativo, estaremos a encontrar vias para fazer a diferença.

Por um ambiente criativo

“O que impede as pessoas de utilizarem a sua criatividade?” (Isaksen, 1994, p. 17). Muitas das condições que mais estimulam um ambiente criativo e que são apresentadas na literatura – nomeadamente as apontadas por Göran Ekvall (Isaksen, 1994) – não faziam parte da sua realidade mas, mesmo assim, Maria Montessori conseguiu superar os condicionamentos que encontrou. Destaca-se pela forma como ultrapassou BLOQUEIOS externos.

Na Itália do final do séc. XIX não era expectável que uma mulher desse contributos profissionais e científicos relevantes. Teve de lutar contra barreiras e preconceitos socioculturais pela sua própria educação, pelo acesso das mulheres ao trabalho e à igualdade salarial (Kramer, 1998). A forma como lidou com as reservas do seu pai em relação à intenção de seguir uma formação técnica (Marshall, 2017), com a oposição de académicos ao seu ingresso em Medicina (Gutek, 2004) e com a hostilidade dos colegas de curso (Parker, 2011) revelam a sua excecional capacidade de reagir a bloqueios externos e, por inerência, de minimizar os seus bloqueios internos (Jones, 1987).

O envolvimento emocional, um possível excesso de entusiasmo e de convicção, alguma saturação das pressões de trabalho e o medo de falhar pontuaram momentos tensos num percurso que dependia, sobretudo, da sua capacidade de iniciativa. Estes momentos fizeram com que desafiasse as convenções e provocasse algum confronto com as conceções sociais da época (Kramer, 1976), levando-a também a questionar a sua continuidade no curso de Medicina, os conceitos de maternidade e de casamento² e até

² “A mulher do futuro terá, eventualmente, tanto direitos iguais como deveres iguais. Ela terá uma nova consciência sobre si e encontrará a sua verdadeira força na emancipação da maternidade. A vida de família como a conhecemos talvez venha a mudar, mas é absurdo pensar que o feminismo irá destruir os sentimentos maternos. A nova mulher casará e terá filhos por escolha, não

mesmo o seu compromisso ideológico quando o fascismo italiano a apoiou e pressionou (Kramer, 1998). Somos capazes de associar as várias fases por que passou com uma mudança e reformulação de novos desafios, cada vez mais ambiciosos, que a estimularam a continuar a sua atividade com mais CONVICÇÃO. Ao longo do seu percurso é possível perceber que os constrangimentos do seu contexto (pressões sociais, guerras, perseguições, perdas, fracassos) também foram estímulos para avançar. Questionou as concepções existentes, estabeleceu novos cruzamentos, explorou o potencial daquelas pessoas que, subvalorizadas, ainda não tinham sido reconhecidas, ou não tinham encontrado uma forma de contribuírem para a sociedade. Ao longo da vida de Maria Montessori, as condicionantes revelaram-se como DESAFIOS.

A cultura moralista e católica em que Maria Montessori nasceu contrastava com as grandes mudanças geopolíticas e tecno-industriais que ocorriam no mundo ocidental. Evidenciavam, por isso, uma necessidade de mudança de padrões, hábitos, comportamentos, atitudes e sentimentos que permaneciam cristalizados. Considero que um dos grandes contributos de Maria Montessori foi na transformação do clima sociocultural. Na Tabela 1, apresento um cruzamento das condições do ambiente de Maria Montessori, em três fases da sua vida, com o modelo de Göran Ekvall (Isaksen, 1994): a primeira, a que encontrou em Itália, no final do séc. XIX, até à validação do seu trabalho criativo, quando, por força da sua investigação, as crianças com quem trabalhava na Clínica Psiquiátrica de Roma são aprovadas nos exames da escola primária em 1901; a segunda corresponde ao ambiente que transformou e conquistou para a sua atividade até ao final da sua vida; a terceira corresponde ao ambiente criativo que o seu legado nos deixou até ao presente momento.

porque o casamento ou a maternidade lhe são impostos, ela exercerá uma posição de controlo sobre a saúde e o bem-estar da próxima geração e inaugurará um reino de paz, pois, quando ela puder falar com conhecimento de causa em nome dos seus filhos e dos seus direitos, o homem terá que a ouvir.” (Maria Montessori, in Kramer, 1998, p. 6)

	Herança	Vida de Montessori	Legado
Desafio e Envolvimento	<p>Áreas técnicas e científicas não são frequentadas por mulheres.</p> <p>Grupos desvalorizados - mulheres, doentes psiquiátricos, crianças de classes desfavorecidas...</p>	<p>Explora novas áreas de estudo e de intervenção social: direitos das mulheres, educação de crianças com problemas mentais; antropologia e pedagogia científica.</p> <p>Aplica o seu método ao ensino nacional italiano; cria escolas com o seu método por todo o mundo; aplicação generalizada do seu método na Índia.</p>	<p>Tarefas e jogos como estímulos à aprendizagem. Maior diversidade e interatividade no ensino, reordenação dos conteúdos e objetos pedagógicos.</p> <p>Maior abertura à transformação das aulas e do papel do professor. Comunicação mais próxima entre professor e aluno. Mais acesso e qualidade de ensino para todas as crianças.</p>
Liberdade	<p>Pouco investimento na investigação em psiquiatria infantil e educação.</p> <p>Não é visto com bons olhos que uma mulher tenha um filho antes do casamento ou trabalhe fora de casa depois do casamento.</p>	<p>Defende a liberdade de pensamento e é exilada.</p> <p>Na vida pessoal: assume o filho fora do casamento; muda de país. Lidera e obtém destaque profissional.</p>	<p>Mais liberdade de escolha e de pensamento - reflexo no acesso ao ensino, a uma carreira independentemente do estatuto social, género ou etnia. Promoção da igualdade salarial e da compatibilização trabalho-maternidade.</p>
Tempo para as Ideias	<p>Desvalorização do papel das mulheres - passivas, ocupadas com trabalho, sem tempo ou acesso a novas ideias.</p>	<p>Promove uma observação atenta e demorada nos seus casos de estudo de forma a comprovar a evolução das crianças.</p>	<p>Maior consciência da importância do estudo da infância.</p>
Confiança e Abertura		<p>Acolhe novos casos de estudo. Replica a experiência no ensino oficial. Investe nas crianças como ideia de futuro.</p>	<p>Apoio da auto determinação, debate de ideias, tolerância ao erro como elemento de aprendizagem, investimento de apoio social.</p>
Descontração e Humor	<p>O trabalho é visto como um dever.</p>	<p>A interação nos grupos de trabalho permitia que os intervenientes se divertissem uns com os outros e com os objetos de estudo.</p>	<p>Valorização do carácter lúdico e prazeroso dos conteúdos programáticos, da aprendizagem através do jogo e da relação com os outros.</p>
Conflito		<p>O regime nazi extingue e destrói escolas e livros. Perseguição do regime fascista italiano. Hostilidade dos estudantes homens perante uma estudante mulher no curso de medicina.</p>	<p>Confronto profícuo de diferentes escolhas com base na expressão pessoal da criança.</p>

	Herança	Vida de Montessori	Legado
Assunção do Risco		Sofre perseguição política. Incentiva a aplicação de uma metodologia diferente.	O erro faz parte do processo de aprendizagem.
Debate	Movimentos democráticos e pelos direitos das mulheres. Resistência ao poder.	Trabalha na reconstrução da sociedade no pós Guerra. Abertura à investigação científica. Discute a aplicação do Método Montessori em contextos distintos.	Participação dos alunos nas aulas, interação mais próxima entre professor e aluno, o professor como moderador e não como detentor do conhecimento.
Apoio às Ideias	Pressão social para as mulheres se dedicarem exclusivamente à família.	Apoio da família perante as suas conquistas; reconhecimento social, político e científico; prémios e nomeação para o Nobel da Paz.	Aumento das opções pedagógicas para crianças e mulheres. Carta dos Direitos das Crianças. Apoios públicos e privados a novas práticas.

Tabela 1 – Proposta de cruzamento entre as dimensões do clima criativo de Göran Ekvall (Isaksen, 1994) com três fases da vida de Maria Montessori.

Ser criativo

Mais do que impulsionadores, Maria Montessori conquistou discípulos em diversas ocasiões – quando utilizou a sua formação em Medicina para difundir os direitos das mulheres em conferências internacionais; quando, por causa do seu trabalho no desenvolvimento de estímulos para crianças negligenciadas com problemas mentais, dirigiu a Clínica Psiquiátrica com Giuseppe Montessano; quando, por ter enveredado pelo campo da Antropologia e criado a disciplina de Pedagogia Científica, foi convidada para trabalhar com as crianças do Bairro de *San Lorenzo* em Roma; quando, já com 70 anos, se encontrou retida em território indiano durante a II Guerra Mundial e se aventurou a explorar um contexto completamente diferente das suas referências de origem. A iniciativa de mudar ou de assumir determinado rumo dependeu, principalmente, de si mesma. É por isso que, para conhecer Maria Montessori, há que identificar alguns dos seus traços pessoais que, mais do que apenas reagir, a fizeram agir de uma forma produtiva sobre a realidade sociocultural da época.

Selecionei, para tal, algumas características afetivas e cognitivas da sua personalidade que, do meu ponto de vista, revelam uma grande sintonia com as características geradoras de

um comportamento criativo apontadas por Guilford (Isaksen, 1994), ainda contemporâneo de Montessori. Apresento-as pela conjugação com capacidades, motivações e comportamentos enunciados pelo modelo de Torrance para a previsão de um comportamento criativo (Isaksen, 1994).

Curiosidade e Originalidade

Capacidades: imaginação; elaboração de raciocínio; conhecimento científico.

Motivação: fazer o trabalho e aprendizagem mais entusiasmantes.

Comportamentos: criar jogos; mudar de curso.

Apesar de boa aluna, Maria considerava muitas vezes as tarefas escolares repetitivas, o que fez com que se destacasse por desenvolvê-las de forma diferente. Era conhecida por criar jogos e persuadir os colegas a brincarem consigo. O estímulo que conseguia encontrar na aprendizagem levou-a a pedir aos pais para continuar na escola para além do que, naquela altura, era habitual numa criança do sexo feminino. Os desafios na área da engenharia, tecnologia e matemática viriam a despertar muito mais o seu interesse do que a aprendizagem de trabalhos domésticos, maternais ou para o ensino primário, o tipo de educação que, normalmente, era dirigida a meninas de estatuto social elevado. Mais tarde muda da formação técnica para ingressar no curso de Medicina na Universidade de Roma e torna-se a primeira mulher em Itália a concluí-lo (Kramer, 1998). Demonstrava, por isso, uma atração pelo conhecimento que a levaria a explorá-lo de forma mais desafiante.

80

Fluência

Capacidades: expressão escrita e oral.

Motivação: partilhar causas com as quais estava emocionalmente envolvida.

Comportamentos: argumentar; adaptar ao público; dar referências concretas e próximas.

As causas que defendia beneficiaram da sua capacidade de comunicação, de um discurso fluente e espontâneo. As suas ideias persuadiram pela lógica dos seus argumentos e adaptação aos públicos a que se destinavam. São populares, ainda hoje, citações suas reveladoras das suas ideias e personalidade: “o desenvolvimento da linguagem é parte do desenvolvimento da personalidade, pelo que as palavras são o meio natural de expressar pensamentos e estabelecer compreensão entre as pessoas” (Montessori, 1994, p. 177).

**Espírito crítico
e empatia social**

Capacidades: interpretação; reflexão.

Motivações: combater a discriminação de que foi alvo; expressar gratidão pela sua educação; otimizar os recursos e capacidades das pessoas.

Comportamentos: observar; questionar.

Surpreendeu quando criou brinquedos e jogos que provocavam estímulos adaptados a crianças com problemas mentais. Dedicou-se desde cedo a observar os outros à sua volta, em especial aqueles que eram desvalorizados ou considerados sem autonomia: começou pelas mulheres, a partir da sua experiência; doentes psiquiátricos, pelo contacto profissional; crianças e classes desfavorecidas, pela consciência da educação que usufruiu e que lhe permitiu mudar o que seria o desígnio expectável (Enright, 2015). Conhecida por um discurso carismático, aproveitou a influência que conquistou para defender e lutar pelos direitos daqueles que eram mais negligenciados e esse tornou-se o seu foco de trabalho. Questionando a imposta autoridade social, política e científica, assumiu sempre como prioridade a demonstração de que as limitações que cada um possui podem ser usadas em sua vantagem como margem de liberdade para o desenvolvimento de um comportamento criativo.

81

Brio pessoal

Capacidades: confiança; autonomia; exigência; rigor.

Motivações: dignificar e respeitar a existência de cada um.

Comportamentos: organizar o espaço; cuidar da representação física; escolher o essencial.

Apesar de desafiar a sociedade, mantinha bastante cuidado com a aparência física (Parker, 2011). Um jornalista, após as suas primeiras intervenções públicas, chegou a descrevê-la como tendo “a delicadeza de uma jovem mulher combinada com a força de um homem – um ideal que não se encontra todos os dias” (Garlanda, *in* Enright, 2015, p. 153), ideia que Maria repudiou pela comparação machista redutora da sua personalidade como um atributo. A noção de brio englobava principalmente a organização e preparação do espaço. Esta noção era entendida de forma a que também as crianças pudessem expressar o seu sentimento de DIGNIDADE pessoal, determinante para a sua confiança, e que muitas vezes é posta em causa pelos adultos – “As crianças são seres humanos a quem é devido respeito, superior a nós pela sua ‘inocência’, e pelas grandes possibilidades do seu futuro (...) Tratemo-las (...) com a delicadeza que queremos que desenvolvam em si próprias” (Montessori, 1965, p. 133).

Transversalidade **Capacidades:** persistência; complexidade.
Motivações: conhecer e compreender a realidade, consolidar a sua ação.
Comportamentos: dar ordem ao caos, transdisciplinaridade, flexibilidade.

Para além da sua curiosidade, Maria Montessori desde cedo percebeu que, para que as suas ideias pudessem ser validadas, precisava cruzar áreas científicas e contacto com a realidade. Mudou, por isso, várias vezes de área, como forma de consolidação de ideias e não de dispersão. Nos seus casos de estudo aumentou continuamente a escala e a diversidade da amostra. Dada a transversalidade das suas ideias, foi necessário ARTICULAR-SE com educadores, legisladores, médicos, psicólogos, políticos, pensadores e antropólogos (Marshall, 2017).

Coragem **Capacidade:** confiança.
Motivações: defender os seus ideais; integridade e compromissos.
Comportamentos: identificar o seu fio condutor; concentrar-se no seu objetivo.

Pelos valores que representava, Maria Montessori assumiu muitas vezes o papel mais difícil, o que pôs em causa: a sua posição de filha, ao afirmar-se contra as expectativas do pai quanto ao seu percurso académico, carreira e relacionamento; a sua posição como mulher, enveredando por um percurso profissional para o qual era apenas reconhecida capacidade ou integração a homens; a sua posição como amante, por abdicar do casamento e de assumir a maternidade; a sua reputação social por, mais tarde, assumir um filho de uma relação fora do casamento; o reconhecimento e ascensão profissionais, saindo da área da Medicina (tida como uma posição de estatuto superior), para se dedicar à Pedagogia; o seu legado, ao desassociar-se das suas escolas em Itália, para que não fossem instrumentalizadas pelo regime fascista de Mussolini; a sua liberdade, tanto de pensamento como civil, durante a ocupação Nazi e quando, por ser italiana, foi considerada adversária dos Aliados em território britânico; a sua nacionalidade, ao ter que fugir do seu país por se opor a colaborar com o fascismo italiano. Isso tornou-a numa das primeiras figuras verdadeiramente globais - o impacto do seu trabalho e da sua forma de pensar não se circunscreveu aos lugares por onde passou, mas transcendeu a uma escala universal (Enright, 2015).

Pioneirismo**Capacidades:** independência; originalidade; ousadia.**Motivações:** ser autônoma; otimizar capacidades e recursos.**Comportamentos:** observar, questionar, valorizar e arriscar.

Para além da igualdade de género no acesso à educação e ao trabalho, foi das primeiras pessoas a defenderem a igualdade salarial. Trabalhou para o respeito pelas escolhas pessoais, familiares e pelos direitos das crianças numa época em que os papéis sociais eram tradicionalmente pré-determinados. Foi a primeira médica a formar-se em Itália e das primeiras em toda a Europa. Irreverente, não se deixou limitar pelas expectativas dos outros, contrariou preconceitos sociais e fez novos cruzamentos científicos. Por se superar constantemente, acabou por se transformar numa referência social. Consciente desse contributo, afirmou no final da sua vida: “Sou mais do que um dedo a apontar para além de mim. Não olhem para o dedo esticado, mas para o que ele aponta” (Montessori, *in* Maresca, 2005, p. 457).

Do Método Montessori ao método de Montessori

Um dos mais significantes, representativos e reconhecidos produtos criativos de Maria Montessori foi a compilação da sua investigação num método de ensino-aprendizagem que estimula o desenvolvimento cognitivo das crianças através da sua criatividade: o *Método Montessori* (Montessori, 2002). Várias escolas seguiram este método mas, mais do que tudo, serviu de inspiração à construção das bases do ensino geral tal como, ainda hoje, chega a muitos de nós. Foi autora de várias publicações sobre o processo criativo na aprendizagem, como é exemplo o título *Mente absorvente* (Montessori, 1945).

Assim, e tendo como referência a descrição das fases do processo criativo de Wallas – PREPARAÇÃO, INCUBAÇÃO, ILUMINAÇÃO, VERIFICAÇÃO (Isaksen, 1994) –, apresento uma interpretação do seu processo de criação com base no seu percurso biográfico e no *Método* que propunha para as crianças.

Na PREPARAÇÃO do seu trabalho, Montessori identificava casos de estudo concretos ao questionar a razão de determinado grupo ser considerado inapto pela sociedade. Esta atenção e esta formulação permitiam-lhe investigar grupos sociais que, até então, e por força do pensamento corrente à época, mais ninguém tinha trabalhado – mulheres, doentes mentais, crianças, classes desfavorecidas e iletradas. Foi o ponto de partida para o desenvolvimento de uma nova área de conhecimento, a Pedagogia Científica.

Fazendo uso das suas características pessoais diferenciadoras, Maria combina-as com referências que aprendeu de outros estudiosos que desenvolviam teorias a partir da experiência prática. Edouard Seguin é um destes exemplos – “o respeito pela individualidade é o primeiro teste do professor” (Seguin, 1866, p. 33). Montessori também trabalhou com casos práticos e concretos para que os resultados do seu processo fossem imediatamente constatados, independentemente de expectativas subjetivas.

Ainda na fase de preparação, e em consonância com o que defendia no seu *Método*, a posição do professor na sala de aula sugere que Montessori considerava a observação e a sua presença de investigadora como instrumentos de trabalho: “Apenas queria estudar a reação das crianças. Pedi [ao professor] que não interferisse com elas de forma alguma, caso contrário não seria capaz de as observar” (Maccheroni, 1947, p. 12-13).

A suspensão de juízo crítico com que identificou os casos de estudo é a mesma que propõe ao professor para encontrar potencial no aluno. E, para pôr em prática esta anulação de interferência, nada melhor do que se colocar, literalmente, na posição dos alunos: entre eles e à mesma altura, normalmente sentada ao seu lado. A par da expressão corporal, o *Método Montessori* destaca a importância da preparação do espaço de trabalho – acesso a objetos da realidade de cada um, contrariando hierarquias e barreiras físicas para adaptar a dimensão dos instrumentos e do mobiliário aos seus utilizadores. “A observação científica estabeleceu (...) que a educação não é o que os professores dão; a educação é um processo natural, espontaneamente desenvolvido pelo indivíduo humano e é adquirida, não por ouvir palavras, mas por experiências no seu ambiente” (Montessori, 1946, p. 3-4).

A escassez de recursos e de materiais pedagógicos deixa também de ser uma limitação para ser assumida como um potencial a explorar. Numa espécie de *brainstorming* sobre um objeto, uma vivência, um facto que, à partida, seriam considerados banais, descobre muitas outras camadas que vêm a ser encaradas como elementos de estudo.

Em relação ao período de INCUBAÇÃO no processo criativo de Montessori, será difícil precisar quais os seus pequenos hábitos, exercícios ou distrações do dia-a-dia que lhe permitiam ganhar distância dos casos que trabalhava. No entanto, a sua abordagem à educação é encarada como uma área multidisciplinar, abrangente, diversa, cruzando diferentes interesses e atividades. Pela forma como o seu método sugere a exploração dos sentidos como estímulo da atividade intelectual, seria natural que também a própria desenvolvesse esse tipo de experiências sensoriais.

Não obstante ter uma ação profissional pouco esperada para uma mulher, sempre se dedicou a vários trabalhos manuais.

Desde a sua precoce atenção às desigualdades sociais, fazia trabalhos de costura com a mãe para ações de caridade (Kramer, 1998). Pró-ativa, empenhava-se no aperfeiçoamento dos seus instrumentos de ensino – desde a carpintaria para criar os brinquedos e mobiliário adaptado de que necessitava, até ao contacto com plantas e animais para explorar os conhecimentos de biologia. As tarefas do dia-a-dia, a exploração dos sentidos, de estímulos e o contacto com a natureza eram parte da sua rotina. Na sua intimidade, apesar de católica e de não ter necessariamente a ambição de casar, Maria não reprimiu a experiência da afetividade e da sexualidade.

Nas suas atividades destaca-se a tranquilidade, a sugestão de ritmo, uma certa repetição: na dissecação de cadáveres sozinha, fora de horas, sem a pressão da presença dos restantes colegas; nas visitas frequentes, nas demonstrações de afeto e nos estímulos aos doentes psiquiátricos; no acompanhamento silencioso das aulas; nas interações com as crianças; na sintetização da sua investigação em várias publicações; na formação que fazia pessoalmente aos professores que aprendiam consigo; nas palestras e acompanhamento das escolas que se multiplicavam em várias partes do mundo. Tudo isto permitia, não só um modo de observação científico pela identificação de padrões na repetição, mas também que os intervenientes no estudo reconhecessem a solução como sendo da autoria de Maria Montessori. O produto criativo não era algo meramente patenteado, mas sim resultante de um processo criativo do seu envolvimento direto.

Mantendo o foco nos objetivos do seu trabalho, tudo isto lhe possibilitou aprender e desenvolver outras capacidades, compreender e estar atenta à realidade à sua volta, ter consciência do mundo – uma procura por tentativa e erro que começa a dirigir-se para a solução. A adrenalina de se aproximar o momento de ILUMINAÇÃO anula a associação da repetição a um sentimento de aborrecimento. Pelo contrário, torna-a cada vez mais estimulante.

Aqueles comportamentos (associados a uma capacidade de observação que a fazia descobrir novas ideias) são também o que lhe permitem entrar na fase de VERIFICAÇÃO, garantir que as suas propostas são assimiladas e podem ser replicadas de forma eficaz. Sendo a constatação da escala de impacto o seu produto criativo, Montessori criou algumas estruturas de verificação dos seus resultados – nomeadamente a Liga de Professores Montessori, a *Association Montessori Internationale* (AMI), até hoje com regulação autónoma – para salvaguardar um acompanhamento de qualidade, a avaliação e a evolução dos seus resultados.

Essa avaliação utiliza um outro princípio base da sua metodologia: a autonomização da aprendizagem. Montessori não teria

alcançado um impacto universal se não compreendesse que o seu legado ia para além do seu raio de ação pessoal. A sua eloquência teve um papel determinante na clareza com que difundiu os seus conhecimentos – o que terá feito com que o seu método, o seu produto criativo, seja mais conhecido do que a sua pessoa.

Maria Montessori identificou também, desde cedo, a necessidade de compatibilizar a sua investigação com interesses e apoios governamentais. No entanto, algumas vezes (como aconteceu quando o regime fascista italiano tentou apropriar-se da sua metodologia e fazer uso da sua popularidade) teve que dar um passo atrás para reforçar o fio condutor.

Produto criativo: domínio universal para lá do autor

O trabalho de Montessori combina o conceito de criatividade com o de inovação (Isaksen, 1994), afirmando-se como método e produto criativo. Por um lado, parte da imaginação de uma organização social sem referentes para criar um conceito novo. Por outro, materializa-se na implementação de uma estrutura institucionalizada e central, necessária ao desenvolvimento da sociedade - mais do que a estrutura *escola* à volta do seu nome, o resultado da sua atividade criativa centra-se na parte intangível do produto, as *aulas*.

Para pensar as características dos produtos criativos (materiais e imateriais) de Maria Montessori, selecionei quatro fases temporais da sua vida, numa progressão crescente de escala e de impacto (tabela 2) – a fase de formação pessoal, nomeadamente com a conclusão do grau de Medicina (1870/1896); a fase de desenvolvimento de um novo serviço, a do ensino especializado para crianças com problemas mentais (1896/1901); a fase de aplicação de uma nova e bem-sucedida metodologia, o Método Montessori, para ensinar crianças de contextos desfavorecidos a ler e a escrever (1901/1931); a fase de expansão social, com uma replicação sustentável e em massa do Método Montessori em todo o mundo, que coincide com os períodos em que, exilada, viajou pelo mundo e se instalou na Índia (1931/1952).

O produto criativo de Maria Montessori foi permitindo: a evolução da sua pessoa e do seu protagonismo; o alcance de resultados a partir do seu método; um ambiente que, pela geração de novos vértices do produto, ampliasse a sua recetividade à criatividade. Estes vértices continuam a permitir novas descobertas, em cada vez mais áreas de investigação. Livros, metas, escolas,

crianças ou prémios são apenas factos pontuais. Maria Montessori colocou-nos um desafio e alcançou um resultado bem mais abrangente: “Liberta o potencial da criança, e transformá-la-ás no mundo.” (Montessori, in Simanek, s.d.).

	Formação pessoal 1870/1896	Criação do ensino especializado 1896/1901	Aplicação do Método Montessori 1901/1931	Expansão do Método Montessori 1931/1952	
Novidade	<i>Concretização</i>	Primeira Mulher Médica em Itália, e das primeiras no mundo.	Estímulos adaptados para o desenvolvimento cognitivo.	Autonomia das crianças.	Autonomia do alcance governamental.
	<i>Áreas de cruzamento</i>	Medicina.	Psiquiatria; Psicologia.	Antropologia; Pedagogia; Legislação; Política.	Empreendedorismo; Sociologia; Geografia; Literatura; Filosofia.
Resolução	Aspiração, participação e autonomia social e profissional das mulheres.	Autonomia dos cuidadores, integração social.	Combate à iliteracia, aumento de produtividade e autonomia dos professores.	Combate à iliteracia, economia de recursos e aumento de produtividade.	
Elaboração e Síntese	Distinção académica, eloquência, rigor, convicção e aplicação prática.	Demonstração científica e comprovação pelas normas sociais.	Qualidade pedagógica, conteúdos lúdicos, adaptados a cada um, apelativos e interativos.	Sustentabilidade, clareza estrutural metódica e replicável e regulada.	

Tabela 2 – Cruzamento entre os parâmetros da Escala Semântica do Produto Criativo (Besemer & O’Quin, 1999) e fases da vida de Maria Montessori.

Aprender o futuro

E, neste ponto final, volto a mim e ao meu contexto.

A fala e o desenho foram os meus primeiros registos de liberdade criativa. Comecei por expressá-los profissionalmente através da arquitetura, mas logo senti que os espaços necessitavam mais de portas e janelas do que erguer paredes e muros. Ser reconhecido como tio e professor despertou-me um novo olhar sobre o que julgava conhecer. Os olhares das crianças foram os primeiros alicerces do trabalho de educação e mediação cultu-

ral que agora desenvolvo. Cada vez com mais frentes, espaços e territórios a articular, o meu trabalho é fazer perguntas, experimentar ferramentas e criar novos públicos capazes de expressar e transformar os lugares onde vivem.

Embora, no princípio deste estudo, tivesse assumido que o contributo de Maria Montessori teria influenciado inconscientemente os meus objetivos profissionais, não poderia prever que a minha abordagem do trabalho educativo fora da escola se aproximasse tanto de alguns princípios do seu método. Daí que uma análise da manifestação da sua criatividade me tenha despertado uma consciência muito mais clara sobre o meu próprio potencial criativo – “Não cessaremos de explorar e, no final da nossa exploração, deveremos chegar ao ponto de partida e conhecer esse lugar pela primeira vez” (T. S. Eliot, *in* Aldana, 1991, p. 11).

A minha primeira atividade profissional na área da educação surgiu da necessidade de fazer a substituição de uma aula do 1º ciclo do ensino básico numa escola de um bairro social em Campanhã, no Porto. Já não entrava numa escola primária desde que dela tinha saído como aluno. Foi estranho estar naquele espaço no lugar de professor. Como não costumava contactar com muitas crianças, não tinha uma noção clara da sua estatura naquela idade, de quais seriam os seus interesses ou conhecimentos, de como eram organizadas as suas aulas. Assim, e uma vez que aquele trabalho não partia da minha área de formação de base – arquitetura – adotei a humildade que interpretei do conceito de “Professor Ignorante”³ (Rancière, 1991) que parecia adaptar-se ao meu caso. Deixado em completa autonomia durante uma hora, não tinha outra estratégia que não fosse a mais elementar: observar, aceitar a realidade que me era posta à frente, tentar identificar o potencial que viessem a revelar.

Os MEDOS e INSEGURANÇAS que sentia tinham-me feito imaginar que seria o único professor a estar naquela posição sem qualquer preparação. Mas, na verdade, a autonomia que me foi exigida fez-me desvincular de quaisquer expectativas. Fez-me interagir com aquele grupo e ir em direção aos estímulos que surgiam, em vez de seguir um caminho premeditado. Se, já em 1909, Montessori defendia a autonomia da criança no processo de aprendizagem, propunha também, implicitamente, a autonomia do professor para descobrir cada aluno como um caso que não co-

3 Rancière, sob a personagem do professor Jacotot, propõe uma forma de autoensino universal, para o qual não é pedido ao professor que explique, antes que ensine aquilo que não sabe, seguindo o processo que o aluno vai desenvolvendo, questionando-o sobre o que sabe do assunto. A improvisação é algo que o faz abrir-se ao imprevisto e à descoberta, em vez de assumir que a resposta é óbvia para quem ainda não chegou a questionar-se por ela.

nhece e dar-lhe a possibilidade de se aproximar. Reconheço agora que, no meu caso, me valeram as características que identifiquei em Montessori: curiosidade, fluência, espírito crítico, empatia social, transversalidade, brio pessoal, coragem... e atrevimento.

Refletindo sobre a escolha da minha formação académica, considero que foi exatamente a LIBERDADE que tive, ao nível de referências artísticas no meu ambiente mais próximo, que me deu autonomia. De acordo com o meu interesse espontâneo, sem nada esperar, procurei desde logo expressar e transmitir aquilo que outros à minha volta pareciam não compreender da mesma forma. Tal como Maria Montessori se debateu inicialmente por não querer ser professora como a mãe (Enright, 2015), também eu sempre mostrei desinteresse pelas áreas de formação dos meus pais. No entanto, e por causa da experiência acima descrita, acabei por reorientar o meu percurso profissional para me transformar, tal como eles, num educador e gestor, só que na área artística.

A expectativa de normalização, a exposição pessoal e muitos preconceitos associados à criatividade durante o meu percurso escolar lançaram-me dois grandes desafios: seguir um percurso ligado às artes e agora, também em contexto profissional, explorar o potencial desperdiçado no ambiente educativo.

Da minha experiência, a educação escolar encontra um público cada vez mais diverso e em maior número, o que encaminha para a unificação de metas pré-definidas, para o preenchimento informativo e simplificação de conteúdos e para o distanciamento do contacto com a realidade exterior. Acredito, por isso, ser necessário o investimento numa forma de educação complementar, de acesso público, que canalize a criatividade desperdiçada para uma aplicação direta no mundo real.

Rentabilizando a intervenção do património cultural partilhado por todos, a educação cultural e os serviços educativos tornam-se espaços cuja responsabilidade ainda não reclamou a complementaridade que pode representar para a educação escolar. Para além disso, desempenham um reforço dos vínculos com os espaços reais e vividos por cada um, encontrando parceiros estratégicos para a aplicação do debate das ideias produzidas em ambiente escolar. O produto criativo de Montessori tinha como objetivo transbordar a escola para lá das suas paredes. O melhor sítio para nos dar acesso a esse mundo diverso são os espaços públicos, naturalmente concebidos para a partilha e debate de ideias, sem imposição de juízos de valor sobre o conhecimento e recursos do público.

Por outro lado, e tal como refletem percursos profissionais cada vez mais transdisciplinares, será nesse cruzamento com outras áreas que a educação poderá expandir-se e acompanhar um ambiente criativo. Embora crie a ilusão de diverso, continua

confinada à responsabilidade praticamente exclusiva dos professores. Por isso espero que, a um arquiteto, para além da estrutura física de um edifício, possa ser pedido que contribua para a criação de atividade cultural – tal como uma médica, no início do séc. XX, diagnosticou um grande desperdício de qualidade no ensino e dissecou a Pedagogia através de uma abordagem científica, fazendo da escola um ambiente criativo bem mais saudável.

Ao longo do meu percurso como aluno, assisti a uma crescente coordenação entre educação escolar e cultural. Já não tendo chegado a usufruir dela, começou a ser mais trabalhada no ensino artístico articulado, por exemplo. No entanto, esta articulação não deveria ser considerada exclusiva das artes que, como referi, não são as únicas áreas criativas. Professores e alunos encontram novos desafios fora da escola. Por um lado, os professores confrontam-se com temas e práticas que não chegaram a explorar, como a experiência como professor me permitiu constatar – algo que, no entanto, não tem de ser visto como uma desvantagem ou uma obrigação, mas sim como uma oportunidade de aprendizagem e de trabalho em equipa. Por outro lado, a realidade dos alunos integra conjugações e aplicações dos conteúdos alternativos ao percurso académico. Com a democratização da escola, o conhecimento já não é um privilégio para quem o alcança, mas para quem, saindo da escola, consegue aplicar o que aprendeu.

Os serviços educativos de entidades culturais são, ainda muitas vezes, encarados como estratégias de *marketing* para a divulgação da instituição, adotando frequentemente um carácter simplesmente informativo e condescendente/pretensioso. Estes formatos acabam por aumentar ainda mais a distância entre os públicos e tornam-se incapazes de se afirmar como espaços de produção criativa e de interação direta com a realidade. Perde-se a oportunidade de formularem um vínculo com o público através da formação, tanto do ponto de vista cívico, como pessoal.

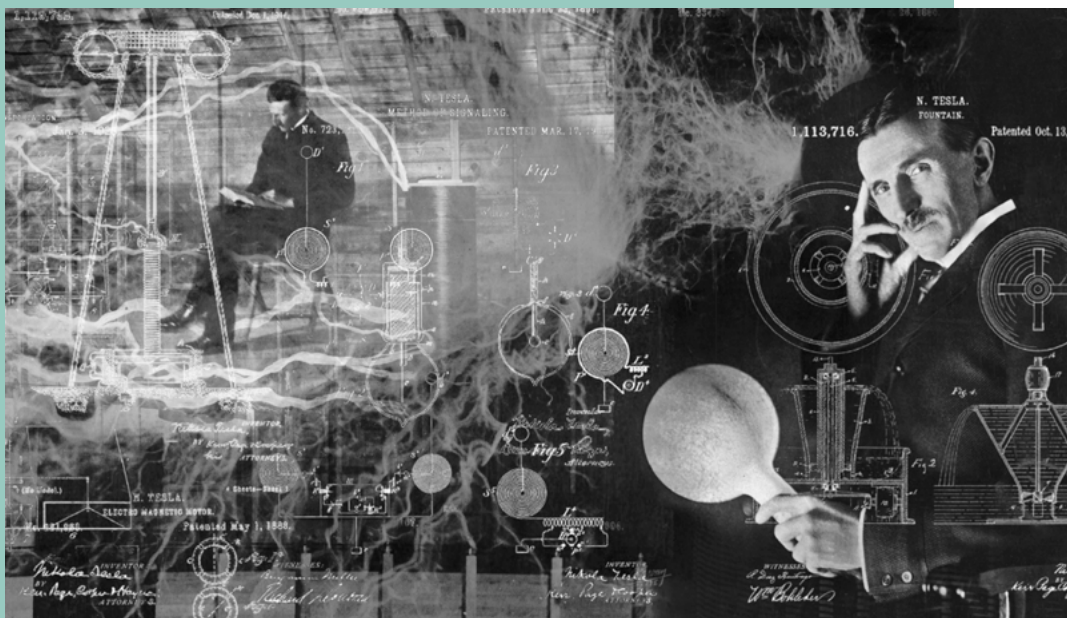
Da mesma forma que Montessori pôs em causa a educação escolar e desenvolveu um método revolucionário que transformou o ambiente em que vivemos, também agora, num contexto de pós-globalização, muitos dos desafios à educação mantêm-se e outros multiplicam-se com um público muito mais alargado e diverso, com a conjugação de outros interlocutores para além da escola.

As instituições culturais têm um grande potencial e uma oportunidade a explorar a partir dos recursos disponíveis. Tal como os casos de estudo identificados por Montessori em grupos diversos, é possível ensinarmo-nos uns aos outros – não só pela exploração que fazemos através da observação descomprometida, mas também pela ampla liberdade de descobrir algo novo, algo que até já podemos ter imaginado, mas que nunca tivemos coragem de partilhar.

Referências

- Aldana de Conde, G. (1991). *La travesía creativa: Asumiendo las riendas del cambio*. Creatividad e Innovación.
- Besemer, S. P., & O'Quin, K. (1987). Creative product analysis: Testing a model by developing a judging instrument. In S. G. Isaksen (Ed.), *Frontiers of creativity research: Beyond the basics* (pp. 341-357). Bearly Ltd.
- Enright, M. F. (2015). *Maria Montessori: The child liberator*. The Savvy Street. <http://www.thesavvystreet.com/maria-montessori-the-child-liberator/>
- Gutek, G. L. (2004). *The Montessori Method: The origins of an educational innovation: Including and abridged and annotated edition of Maria Montessori's The Montessori Method*. Rowman & Littlefield.
- Isaksen, S. G. (1994). *Conceptions of creativity*. Kendall Hunt Publishing Company.
- Jones, L. J. (1987). Development and testing of a psychological instrument to measure barriers to effective problem solving [Dissertação de mestrado não publicada]. University of Manchester.
- Kramer, R. (1998). *Maria Montessori: A biography*. Perseus Books.
- Maccheroni, A. M. (1947). *A true romance: Dr. Montessori as I knew her*. The Darien Press.
- Maresca, C. (2005). A curriculum for young children: Catechesis of the Good Shepherd. *Sewanee Theological Review*, 48(4), 457. https://cctheo.org/sites/default/files/CurriculumForYoungChildren_Maresca_2005_STR.pdf
- Marshall, C. (2017). Montessori education: A review of the evidence base. *npj Science of Learning*, 2(11). <https://doi.org/10.1038/s41539-017-0012-7>
- Montessori, M. (1945). *The absorbing mind*. Henry Holt & Co.

- Montessori, M. (1946). *Education for a new world*. Kalakshetra Publications. <https://archive.org/details/in.ernet.dli.2015.36346>
- Montessori, M. (1965). *Dr. Montessori's own handbook*. Schocken Books.
- Montessori, M. (1994). *From childhood to adolescence : Including Erdkinder and the function of the university*. Clio Press.
- Montessori, M. (2002). *The Montessori Method*. Dover Publications. (Obra originalmente publicada em 1909).
- Montessori Academy. (22 fevereiro 2017). *Montessori and creativity*. <https://montessoriacademy.com.au/montessori-cultivate-creativity/>
- Parker, N. (Produtor). (2011). *Extraordinary women* [Série de televisão]. WMR Productions; BBC Worldwide.
- Rancière, J. (1991). *The ignorant schoolmaster: Five lessons in intellectual emancipation*. Stanford University Press.
- Seguin, E. (1866). *Idiocy and its treatment by the physiological method*.
- Simanek, D. (s.d.). *Quotes on education*. Donald Simanek's Pages. <https://www.lockhaven.edu/~dsimanek/eduquote.htm>
- Standing, E. M. (1962). *Maria Montessori: Her life and work*. New American Library.
- Wikimedia Foundation. (s.d.). *Empreendedorismo social*. Wikipédia. Retirado em novembro de 2019, de https://pt.wikipedia.org/wiki/Empreendedorismo_social



Nikola Tesla

Da centelha do homem à energia do futuro



Johab Ferreira
Marques dos Santos

Graduado em Gastronomia pela UFC-Brasil, curioso por assuntos transversais e de mente inquieta, devaneia por assuntos que vão da arte marcial à física quântica, da filosofia à antropologia, a passar por agricultura, política, religião e futebol.

“Criatividade envolve provocação, exploração e tomada de riscos.”

–Edward de Bono, *Six thinking hats*

Síntese biográfica de Nikola Tesla

Ano e local de nascimento	10 de julho de 1856, Império Austríaco (atual território da Croácia)
Ano e local de falecimento	7 de janeiro de 1943, Nova Iorque, EUA
Área profissional	Engenharia eletrotécnica e mecânica
Descobertas, estudos e invenções	Transmissão de electricidade sem fios Corrente alternada Campo magnético rotativo Tecnologia base para geradores de electricidade
Prêmios e conquistas	Medalha Elliott Cresson (1894) Medalha Edison IEEE (1916) Prêmio John Scott (1934) Hall da Fama dos inventores dos Estados Unidos (1975)

94

Centelhas de criatividade e curiosidade persistente

Sempre tive um fascínio pela origem das coisas e acredito que foi esse fascínio que me despertou a vontade de criar. O grande laboratório que achei para minhas descobertas foi a culinária. Por isso, cursei Gastronomia na Universidade Federal do Ceará e dediquei muito tempo, não só a criar receitas e novos sabores, mas também a compreender a origem dos alimentos na agricultura e na pecuária. Foi o que também me levou a querer compreender e acompanhar a evolução das invenções de novos utensílios e equipamentos que vinham a ser produzidos especificamente para a minha área.

Quando iniciei esse mesmo curso, em 2013, já vinha despontando um *frisson* regional e internacional junto ao processo de *gourmetização* da alimentação. E fiquei curioso: de onde esse fenômeno surgiu? Foi, então, que o ser criativo que habita em mim saiu em busca de leituras e fontes diversas.

Eu estava interessado em entender de onde o alimento vinha – das plantas, dos animais do trabalho de muitos. Porém, nas leituras, vídeos e práticas a que tive acesso, acabei sempre me deparando com novos ‘equipamentos criativos’ – equipamentos com formas simples, como uma faca adequada a determinado corte, com formas mais complexas, como um forno tecnologicamente desenvolvido para a indústria alimentar. Isto é, equipamentos fundamentais que, atentos aos padrões de consumo de cada época, revolucionam o dia-a-dia das cozinhas.

A evolução humana é determinada por suas contínuas transformações biológicas e materiais, desde a Idade da Pedra, até ao tempo da revolução tecnológica. A criatividade e os seus produtos criativos habitam o imaginário da cozinha e de quem nela trabalha - os padeiros que são ‘alquimistas’ ao transmutar a matéria, os doceiros que são artistas a embelezar nossas mesas e os cozinheiros que são a força motriz inventiva/produtiva... A cozinha congrega, assim, diversos conhecimentos e experiências e, por entendê-la como um laboratório de práticas de química, física e biologia, surge a componente científica deste alquimista que vos escreve.

Entre as várias pesquisas que realizei sobre como a indústria desenvolve ferramentas para facilitar a produção alimentar padronizada, um elemento era essencial: a energia elétrica. E, por isso, um nome em minhas leituras era recorrente, o nome de Nikola Tesla. E isso me inquietava.

Tesla formou-se em engenharia elétrica no Instituto Politécnico em Graz (1875), na Áustria, mudando-se depois para os Estados Unidos, país onde construiu sua carreira e tornou-se um cientista respeitado, apesar de, posteriormente, ter caído no ostracismo. Sua figura foi ofuscada principalmente por Thomas Edison, com quem trabalhou por muito tempo na *Edison General Electric* e com quem teve múltiplas divergências.

Era um homem de hábitos introspectivos, celibatário, com propensão à reclusão e educadamente introvertido. Tinha como método de produção de trabalho o AFASTAMENTO e o SILÊNCIO, realizava práticas indo-europeias e orientais de meditação. Era tido como um cidadão centrado e polido, reconhecido como muito reservado (Cheney, 2010, 2011). Polímata no seu tempo, dedicou grande parte de seu período produtivo a desenvolver inventos nas áreas do que hoje conhecemos como engenharia mecânica e engenharia elétrica. Ativo desde muito jovem, costumava realizar apresentações de seus inventos com a maestria de um *show* de mágico. No palco, sua personalidade introspectiva se transformava. Ao apresentar os mistérios da eletricidade, deixava seu público amedrontado, aterrorizado e, ao mesmo tempo, intrigado com as exposições de suas descobertas.

São, por isso, várias as minhas motivações para trazer aqui, em pleno século XXI, o reconhecimento do trabalho de Nikola Tesla: compreender o seu contributo criativo numa época em que criatividade não era ainda foco de estudo, mostrar a sua importância como cientista e cidadão, descobri-lo como criador de tantas tecnologias que foram, e são, fundamentais no desenvolvimento diário do ser humano pós-moderno.

Tesla como um ser criativo

Muitos questionamentos podem surgir quando se fala de Tesla, este sujeito do qual muito da sociedade atual só passou a conhecer por causa de uma marca de carros elétricos. O que nos leva a questionar: por que uma marca tão mediática como essa foi buscar o nome de um inventor de pouco reconhecimento do séc. XIX?

Isso pode se justificar pelo seus inventos e descobertas relativos à energia (turbina de Tesla, bobina de Tesla...). No entanto, hoje, no senso comum, a figura criativa de Nikola Tesla fica relegada apenas à mediatização dos veículos e não a todo o conceito da tecnologia desenvolvida há anos por este cientista.

Mas Nikola Tesla não é somente um sinônimo de vanguarda tecnológica, pois foi também um pensador filosófico vanguardista. Em entrevistas para jornais da época, o cientista deixou claro seus pensamentos futuristas e suas projeções sobre a forma como o mundo viria a se portar diante das próximas mudanças sociais (Cheney, 2010). Esse ser questionador e inovador do seu tempo é o mesmo que impulsionou a maior revolução tecnológica, mais especificamente energética, do século XIX e XX. Muitas inovações e tendências sociais defendidas hoje foram descritas por Tesla já no início do século XX. É o caso da produção de energia através do vento e de sua opinião sobre vegetarianismo (Cheney, 2010).

A partir das leituras de artigos sobre tecnologias aplicadas a processos eletrônicos, fiquei impressionado como, há cerca de um século, o cientista já previa algo que hoje conhecemos como a transmissão permanente de energia sem fio (Cheney, 2011). Causou-me surpresa não ter ouvido nada sobre esse inventor até ingressar na universidade.

Como explica Adorno na obra *Dialética do esclarecimento* (1985) quando trata do conceito de indústria cultural, a figura de um inventor em determinada sociedade tem um papel fundamental nas novas formatações sociais e nos novos modos de produção, reconfigurando, assim, tendências e culturas. Além de Adorno, muitos outros estudiosos procuraram compreender a complexidade do mundo cotidiano em suas instâncias culturais,

sociológicas e antropológicas, tratando da criatividade como um conceito central. Johann G. Fichte (Braga, 2016), por exemplo, acredita que o ser humano possui uma adaptabilidade inerente à sociedade em que vive e é essa adaptabilidade que lhe permite uma melhor compreensão do meio em que está inserido.

De outra perspectiva, Rudolph Steiner (2002) reflete a necessidade de compreender o ser humano pela ótica da antroposofia – através de suas instâncias espirituais, místicas e suas relações sociais – o que proporciona o surgimento e a compreensão do ser senciente (ou AUTOCONSCIENTE DE SI). Assim, o autor parte da concepção de que o ser humano é um SER SOCIAL (pois se relaciona com outros humanos) e de relações interespecíficas (que se relaciona com outras espécies sensíveis). Essa perspectiva antroposófica era um dos princípios pregados por Nikola Tesla, principalmente quando defendia a ideia de que era possível obter energia infinita através do éter, um elemento atrelado ao imaginário místico.

Mas também considero que esse cientista é criativo por conta da sua capacidade de se RENOVAR PERANTE A ADVERSIDADE. Tesla teve que se reinventar várias vezes por causa de acidentes em seus laboratórios, incêndios em escritórios, roubos de inventos, vendas de direitos de patentes falsas, julgamentos, etc. Mesmo sendo criador de centenas de invenções, acabou por ter gastos milionários em processos e patentes. Conseguiu, no entanto, superar muitos desses obstáculos. E é isso que diferencia um ser criativo de um reproduzidor de conhecimentos: a sua capacidade de se renovar.

97

Com ônus, mas sem o bônus

Através da história registrada, podemos compreender a importância de Tesla para a ciência. No entanto, seu protagonismo científico foi insuficientemente reconhecido ainda em vida. É, para alguns estudiosos e pesquisadores, o gênio mais injustiçado da história, pois muitos dos inventos foram tidos como méritos de outros autores. Por exemplo, a transmissão de telegrafia sem fio que, em 1896, foi considerada uma invenção de Marconi, ou a descoberta da energia elétrica, associada a Thomas Alva Edison (Cheney, 2010, 2011).

No entanto, essa falta de reconhecimento sofrida por Nikola Tesla não tira o seu mérito de, ainda hoje, inspirar o funcionamento de várias tecnologias. É uma daquelas pessoas que está a influenciar o mundo de que desfrutamos atualmente através da engenharia eletrônica, mecânica e eletrotécnica. Ouso dizer,

inclusive, que muito do “DNA” de Tesla ainda estará presente nesse campo do desenvolvimento tecnológico, atrelado, principalmente, à geração de energia limpa.

A falta de reconhecimento não era, no entanto, a única coisa que o deixava consternado. Também era alvo de críticas por seu comportamento eticamente controverso: ao mesmo tempo que defendia ideias progressistas como o vegetarianismo ou a geração de energia limpa sem poluição ambiental, agia, muitas vezes, de modo incoerente, socialmente falando, recorrendo ao velho estereótipo de “gênio antissocial”. Muito dessa característica pessoal estava ligada com as suas opiniões polêmicas.

Segundo Adorno e Fichte, o desenvolvimento tecnológico da humanidade passa por inevitáveis problemáticas relativas à ética e à moral individual (Adorno, 1985; Braga, 2016). Adorno afirma que a ciência é necessária para o desenvolvimento da sociedade, mas que, no entanto, é preciso ponderar sua relação diante de problemáticas de cunho social. Os inventos científicos devem ser postos sob uma perspectiva ética, pois pensamentos extremados levam a atitudes extremas e isso pode se refletir no emprego da ciência contra o próprio ser humano.

Na famosa guerra das correntes, um dos principais inventos de Tesla (a corrente alternada) foi utilizado para fins violentos quando, em 1903, Thomas Edison eletrocutou um elefante em um evento público na cidade de Nova York para provar o perigo da corrente alternada (Pereira, 2006). Essa mesma corrente era defendida pela sua potencialidade de uso social e militar.

Para Tesla, o ponto mais fundamental da corrente alternada era a possibilidade dessa forma energética ser utilizada no dia-a-dia da população e, por conta disso, foi adotada pela indústria como importante ferramenta para o uso nas atividades cotidianas. Atualmente, quase todos os aparelhos eletrônicos que usamos em nossas casas, nas escolas e nos hospitais funcionam através da corrente alternada, que também pode ser utilizada para o desenvolvimento de armamentos.

A eletricidade era, assim, considerada por Tesla como uma ferramenta que o homem deveria usar para desvencilhar-se de algumas necessidades sociais-operacionais, sendo a energia elétrica a revolução dentro da própria revolução industrial. Nosso personagem tinha ainda em vista a capacidade de produzir e transmitir energia através do ar ou mesmo por terra, como wireless, o que ele chamava na época de energia livre (*free energy*).

Entre outros inventos está o “Canhão Tesla”, ferramenta de que o cientista explicou a funcionalidade num artigo, publicado no jornal *The New York Herald Tribune*, intitulado “Raio para matar exército a 200 milhas” (Alsop, 1934). Nesses escritos, Tesla esclareceu como o canhão tinha a capacidade de disparar

feixes concentrados de elétrons transmitindo eletricidade a longas distâncias e podendo abater aviões a mais de 200 milhas.

Nesse contexto, o discurso do nosso personagem perante suas próprias proposições científicas era de que os inventos têm de ter uma MAIS VALIA para o humano (Cheney, 2010). A corrente alternada também foi utilizada, por exemplo, para a criação da cadeira elétrica. Assim, por ter muitos de seus inventos aplicados a atos violentos, foi considerado pelo grande público como um estranho antissocial e com tendência para a beligerância, não sendo estas as suas finalidades.

Teve também muitas atitudes e opiniões polêmicas, fez muitas declarações consideradas politicamente incorretas, até mesmo para sua época, nomeadamente que a humanidade deveria proibir a reprodução de pessoas consideradas ‘inaptas’ (Tesla, 1935; Santos, 2014). Mas também expressou opiniões sobre temas que, ainda hoje, são pautas da atualidade – sobre a alimentação através do vegetarianismo, por ser mais eficiente (energeticamente) e correta (eticamente); sobre a necessidade de uma sociedade futura produzir energia menos dispendiosa e mais livre para a coexistência da população na terra, conceito basilar da sustentabilidade e da ecologia contemporânea (Mitra, 2018).

Pelo meu lado, consigo enxergar que Tesla estava ALÉM DE SEU TEMPO e das tão famosas ‘energias limpas’ que só puderam ser realidade graças a ele. A usina eólica, a usina hidroelétrica e a própria energia advinda do vapor, por exemplo, tomaram outro rumo após Tesla. Quem diria que, na efervescência criativa da passagem do século XIX para o século XX, já estivesse presente a força motriz do século XXI?

Este ser criativo foi opositor de outras grandes mentes de seu tempo – de Thomas Edison, seu ex-patrão, e de Einstein, do qual discordava (publicamente) da teoria da relatividade e o que o levou a desenvolver aos 81 anos, sua própria teoria (“Teoria Dinâmica da Gravidade”), que ainda não foi encontrada em seus escritos (Lyne, 1998). A personalidade do cientista era, de fato, controversa, mas prefiro a denominação de um personagem com características de um ANTI-HERÓI.

Somente agora Tesla tem os créditos da história pela idealização da transmissão sem fio de eletricidade e informação, o conhecido *wireless* (Martins, 2018), como também pelas hidroelétricas, usinas eólicas e tantos outros meios produtores de eletricidade. A eletricidade que utilizamos nos dias de hoje veio da mente de Nikola Tesla e até outros inventos, necessários para o nosso cotidiano moderno (como o computador e tantos outros dispositivos), dependem da corrente elétrica descoberta por Tesla. Além de ter ‘comprovado a importância da corrente alternada’ como geradora de potencial elétrico satisfatório, descobriu a ativação e

a ação de um campo eletromagnético em suas pesquisas. Mas há outros – a bobina de Tesla, a turbina de Tesla, o campo magnético rotativo, as ondas estacionárias terrestres ou o enrolamento bifilar são apenas mais alguns dos inventos de Tesla.

De acordo com a biógrafa Cheney (2010, 2011) e com Lyne (1998), perderam-se muitos dos documentos de Tesla e, por isso, ainda sabemos pouco sobre o tão vasto contributo que deixou para a humanidade. Julian Hawthorne, amigo de Tesla, disse certa vez em entrevista que na história se conhecem poucos cientistas ou engenheiros que, como Tesla, se dedicassem também à filosofia e à arte, que fossem linguistas, apreciadores de música erudita e *connoisseurs* de comida e de bebida (Cheney, 2011).

Considerações finais às luzes de Tesla

Ao tentar compreender a controversa personalidade de Tesla, que ora nos mostra ser um cientista dedicado à defesa de uma ciência progressista, e que ora é retratado na história como intolerante retrógrado, enxergo o reflexo da nossa sociedade atual, a qual trilha tanto sobre o bem, quanto sobre o mal em defesa de seus princípios. Este cientista, considerado criativo pelo seu PIONEIRISMO inventivo e pelas suas previsões científicas, é um daqueles que a história enterrou. Tesla produziu e usufruiu muito, mas veio a falecer em aparente pobreza e ABANDONO. Mas, dada a sua inquestionável relevância, sua figura retornou à memória da ciência depois de anos.

À primeira vista, pode ser algo impensável relacionar conceitos de engenharia elétrica e atividades laborais desenvolvidas dentro de uma cozinha. No entanto, numa perspectiva holística, conseguimos compreender que todas as atividades humanas estão conectadas. No ato de criar receitas, produzir sabores e cozinhar, a energia, não só humana, mas também elétrica, são essenciais. Tesla se mostrou, assim, como um interessante ponto de partida para que eu pudesse compreender um fenômeno que me fascina desde a infância: de onde vieram essas ferramentas.

Neste processo de tentar perceber a figura controversa de Nikola Tesla, sublinhei para mim mesmo que a criatividade é inerente ao ser humano e que todos nós possuímos a potencialidade de desenvolver essa mesma criatividade de maneiras diversas, seja através da arte, da filosofia, das ciências humanas ou exatas e suas interconexões. Tesla se dedicou a provar, a todo momento, a sua criatividade através de seus inventos e da superação de obstáculos que o preocupavam. É uma lição que levarei também para o meu laboratório de conhecimentos: a vida.

Referências

- Adorno, T. W., Horkheimer, M. (1985). *Dialética do esclarecimento*. Editora Zahar.
- Alsop, J. W., Jr. (11 julho 1934). *Beam to kill army at 200 miles, Tesla's claim on 78th birthday*. New York Herald Tribune.
- Braga, D. B. (2016). *A questão da afecção na crítica da razão pura* [Dissertação de mestrado, Universidade Federal do Ceará]. Repositório Institucional da UFC. <http://www.repositorio.ufc.br/handle/riufc/20113>
- Cheney, M. (2010). *Nikola Tesla: El genio al que le robaron la luz*. Turner. <https://books.google.pt/books?id=094LOQPdn9MC>
- Cheney, M. (2011). *Tesla: Man out of time*. Touchstone Books.
- Lyne, W. R. (1998). *Occult ether physics* (4ª ed.). Creatopia Productions.
- Martins, F. L., Cutinhola, J. L., & Coutinho, F. R. (2018). Transmissão de energia elétrica sem fios através de acoplamento indutivo ressonante utilizando conversor CC-CA. *Revista Técnico-Científica CREA-PR*, 15. <http://creaprw16.crea-pr.org.br/revista/sistema/index.php/revista/article/view/474>
- McNichol, T. (2006). *AC/DC: The savage tale of the first standards war*. Jossey-Bass.
- Mitra, M. (2018). Nikola Tesla's free electricity electronic circuit. *Journal of Electronics and Communication*, 1(1), 1-6. <https://doi.org/10.36959/725/666>
- Pereira, A. H. (2006). *Freio eletromagnético para ensaios de motores elétricos de indução* [Dissertação de mestrado, Universidade Federal do Ceará]. Repositório Institucional da UFC. <http://repositorio.ufc.br/handle/riufc/18699>
- Prada, I. L. S. (7-8 outubro 2008). *Os animais são seres sencientes* [Simpósio]. I Simpósio Multidisciplinar sobre Relações Harmônicas entre Seres Humanos e Animais, Uberlândia, MG, Brasil http://www.eventos.ufu.br/sites/eventos.ufu.br/files/documentos/anais_i_simhhanimal_2016_final.pdf#page=15

- Sagiorato, E. S. (2017). *Carregador wireless de baixa potência* [Trabalho de conclusão de curso, Universidade de Passo Fundo]. Repositório da UPF. <http://repositorio.upf.br/handle/riupf/1399>
- Santos, V. C., Fonseca, J. G., Boery, R. N. S. O., Sena, E. L. S., Yarid, S. D., & Boery, E. N. (2014). Eugenia vinculada a aspectos bioéticos: Uma revisão integrativa. *Saúde Debate*, 38(103), 981-995. <https://doi.org/10.5935/0103-1104.20140084>
- Stark, J. C. (2004). *Wireless power transmission utilizing a phased array of tesla coils* [Dissertação de mestrado, Massachusetts Institute of Technology]. MIT Libraries. <https://dspace.mit.edu/handle/1721.1/18036>
- Steiner, R. (2002). *What is anthroposophy? Three perspectives on self-knowledge*. Anthroposophic Press. https://books.google.pt/books?id=U_kLSZ1BXSgC
- Tesla, N. (1935). A machine to end war. *Liberty*, 9, 5-7.

102

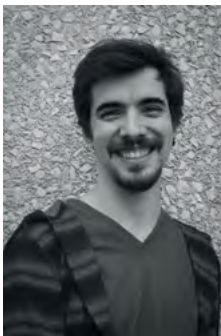
Grupo em sessão de retratos, UCP Porto.





Marina Abramović

A obra em si



Lucas Ramos Moutinho

Nasci em 1989 no Rio de Janeiro e fui adotado por Brasília. Graduei-me em História e a vida me aproximou das áreas da arte e da cultura. Tornei-me fotógrafo de profissão e produtor de iniciativas e projetos em torno dessa arte. Acredito que a criatividade, a cultura e a educação são grandes forças transformadoras para a sociedade do futuro.

“A criatividade é o processo de trazer algo novo à existência. Criatividade requer paixão e compromisso. Traz à nossa consciência o que estava escondido anteriormente e aponta para uma nova vida. A experiência é de uma consciência elevada: o êxtase.”

–Rollo May, *The courage to create*

Marina Abramović, artista de performance

- 1946 — Nasce em Belgrado, Iugoslávia (atualmente, Sérvia).
- 1965 - 1970 — Academia de Bellas Artes de Zagreb, Croácia e na de Belgrado, Sérvia.
Marina descobre-se como artista de performance.
- 1973 — Início da série performática chamada *Rhythm 0* em diferentes locais da Europa.
- 1974 — Mostra da performance *Rhythm 0*, em Nápoles.
- 1976 — Conhece Frank Uwe Laysiepen [Ulay] em Amsterdão, iniciam um relacionamento e a parceria Abramović/Ulay.
Mostra da peça performática *Relation in Space* de Abramović/Ulay.
- 1977 — *Relation in Movement; Relation in Time; Breathing in / Breathing out; Imponderabilia* performances de Abramović/Ulay em diferentes locais da Europa.
- 1978 — Mostra de *AAA-AAA*, peça performática de Abramović/Ulay.
- 1980 — Abramović/Ulay executam a conhecida peça performática, *Rest Energy* em Amsterdão.
- 1988 — Fim do relacionamento e parceria com Ulay marcada com a performance *The Lovers* na Grande Muralha da China.
- 1988 - 1995 — Breve retirada de cena. Inicia o desenvolvimento do Método Abramović.
- 1995 — Peça performática multimídia *Cleaning the Mirror* no Museum of Modern Art (MoMA) em Nova Iorque.
- 2005 — Lança a exposição *Seven Easy Pieces*. Um compilado de releituras de peças performáticas de outros artistas em Nova Iorque.
- 2010 — Três meses da icônica performance *The Artist is Present* no Museum of Modern Art (MoMA) em Nova Iorque.
- 2010 - ... — Modern Art (MoMA) em Nova Iorque.
Criação do Marina Abramović Institute (MAI), ainda em atividade. A casa do Método Abramović. Instituto voltado para a exploração e estudo da arte da performance.

Ao realizar este trabalho, confesso que Marina Abramović não foi uma escolha óbvia para mim. Seria mais esperado que tivesse escolhido alguém mais próximo da minha área de atuação. Como fotógrafo, poderia eleger qualquer um, entre as dezenas de colegas de profissão que admiro, para analisar sua pessoa criativa. Porém, quis me desafiar a explorar um criativo de um outro lugar. E esse LUGAR diz respeito tanto a outro país do qual sei quase nada, quanto a interesses do que apenas admiro de longe.

Ao contrário da artista sérvia, não possuo relações muito profundas com as artes cênicas e performáticas. Nesse terreno, sou mais acostumado a estar nos bastidores, registrando os momentos e, muitas vezes, me esforçando para permanecer invisível. Acho que é justamente o contraste em relação ao meu trabalho e o de Marina, no qual quase não há separação da obra e da artista, que me chamou atenção para querer aprofundar meus conhecimentos sobre as cinco décadas de sua carreira. Apenas conhecia suas obras mais famosas, *Rhythm 0* (1974) e *The Artist Is Present* (2010), o que já foi suficiente para despertar um grande apreço por esses trabalhos e uma curiosidade imensa em saber quem era aquela pessoa que se submetia a essas verdadeiras provas de resistência. Acredito, agora, que entender as experiências da vida e da obra de Marina Abramović pode inspirar, não só a mim, mas a qualquer pessoa que procure uma SINCRONIA profunda consigo mesma e com o que faz.

Devo dizer, antes de mais nada, que minha formação em História faz com que seja muito difícil me inserir na história de Marina Abramović. Acostumei-me, e devo dizer que até gosto, a manter uma distância do meu assunto para que a jornada fale por si só, na tentativa de manter uma quase impossível imparcialidade. Todavia, pelos motivos do presente trabalho, tentarei sempre que possível não seguir esses requisitos da minha formação. Sairei da minha zona de conforto e tentarei me relacionar com a história da *performancer*.

A primeira impressão que tive de Marina foi de uma artista contemporânea que concentra temas sobre o “eu”. Observo que existe uma noção subjetiva de que a arte, para ser consagrada, deve sempre vir de um processo criativo, pessoal e original. Porém, Marina é tudo menos um clichê. Não se permite estreitar por concepções usuais do que é considerado arte ou do papel do artista e estabelece sua própria rota de desenvolvimento criativo. Apesar de seu “eu” estar, sim, envolvido em suas criações, particulariza-se por submeter sua própria consciência e seu corpo como meio, servindo como uma tela que receberá sua arte em forma de ação. O corpo humano serve de matéria-prima vital para suas experimentações, provocações e até suas batalhas pessoais mais profundas. Em sua arte, Marina Abramović é a obra em si.

Com sua bagagem de 55 anos de atividade, ela participa da vanguarda na arte performática por afirmar o valor que esse meio imaterial possui em estabelecer conexões nas relações entre o público e a artista, despindo-se da noção tradicional de que há uma separação do sujeito e do objeto na arte. Não há separação de sua vida e seu trabalho, do palco ou do cotidiano. Marina utiliza todos os atributos de sua existência na exploração criativa para peças performáticas e absorve para sua vida pessoal as lições aprendidas durante suas *performances*. Ao mesmo tempo, suas obras procuram transgredir os limites do controle do seu próprio corpo, como quem procura afirmar ao máximo o seu ponto sobre determinado assunto.

Pelo caráter imaterial de uma *performance*, suas peças são efêmeras, o que põe em xeque a noção de uma estética atemporal normalmente esperada na arte. Não é uma obra que possa ser pendurada na parede, não tem como servir de ornamento para uma sala. Em seu trabalho, a artista deve estar presente assim como o público, para sua *performance* acontecer no seu máximo potencial: expandir o diálogo interpessoal e expandir os limites da estrutura da arte. Às vezes parece que nem mesmo a própria arte da *performance*, que ela ajudou a pôr em evidência, consegue limitar a atuação da artista. Hoje, por meio de seu instituto – o Marina Abramović Institute (MAI) – além de formar novos pensadores e artistas, ela põe em questão os fundamentos da arte performática e quais os novos rumos que esta irá tomar daqui para frente. E isso tem imensurável valor.

Por isso, baseei minha escolha no que poderia acrescentar ao meu desenvolvimento como pessoa e como artista, bem como investigar outras áreas que adicionem aos meus aprendizados, que me forneçam outras perspectivas de mundo, pois criatividade, a meu ver, é isto: transformações pela fusão de ideias que podem vir de qualquer fonte. Encontrei em Marina uma entrega extrema ao que faz, que busca inspirações nas profundezas do seu emocional e nas relações que têm com diferentes pessoas, mesmo com completos estranhos. A artista traz para a mesa temas com grande relevância para a reflexão coletiva. Uma mulher cheia de tenacidade, força e ainda com muita empatia. Marina Abramović representa, para mim, COMPROMISSO personificado. Permite transformar a si mesma, bem como seu modo de criar, e isso reflete-se nos demais a sua volta, também modificando-os. A artista sérvia é munida de qualidades muito distintas das que possuo e consegue transmitir esses ensinamentos por meio da arte da ação. Basta observarmos bem.

Relação com o espaço

Como é comum das personalidades criativas, o ambiente em que está inserida tem grande participação em moldar a pessoa e criar oportunidades para a entrega das suas produções. Percebo que é comum grandes conturbações ou provocações na vida dessas personalidades, algo como um fator de incômodo que serve de combustível motivacional para gerar mudanças por meio de suas criações. Com Marina não foi diferente, pois, além de receber essas provocações dentro de casa, o estado da arte da *performance* no início de sua atuação se mostrou repleto de desafios para a artista. Aqui veremos um breve panorama das primeiras influências emocionais e dos tempos que a artista enfrentou e enfrenta até os dias de hoje.

Nascida em Belgrado, em 1946, a jovem menina sérvia experimentou uma infância emocionalmente conturbada. Foi filha de dois guerrilheiros que lutaram ao lado do Exército de Libertação Nacional, cujo principal objetivo era desestabilizar as tropas do Eixo no território iugoslavo. Ambos tornaram-se heróis nacionais e ocuparam altos cargos no governo e no exército do pós-guerra (O'Hagan, 2010). Por conta de suas obrigações, seus pais eram ausentes e, até atingir os seis anos de idade, Marina foi criada por sua avó, que era extremamente religiosa. Essa fase teve uma profunda influência em sua vida e seu trabalho, por ela ter acompanhado diariamente inúmeras práticas de rituais que as duas realizavam juntas. Ao mudar-se para a casa dos pais, no entendimento da própria artista, estes promoveram uma educação extremamente militar, com punições, toque de recolher e tarefas regradas (Ouzounian, 2013). Marina considera o relacionamento entre seus pais como tipicamente tradicional, com papéis a cumprir e muita dificuldade de comunicação. Isso também se refletirá em temas de alguns trabalhos e questionamentos da artista.

Após sua formação nas faculdades de Belas Artes de Belgrado e de Fine Art de Zagreb, Marina mergulhou com força em sua produção. Por um breve período atuou como pintora, porém, como conta em entrevista (Khan Academy, 2010a), logo irritou-se com o elemento estático da pintura, após observar uma esquadrilha de aviões modificar o formato das nuvens, e frustrou-se por não ser capaz de capturar as transformações geradas pelos movimentos. Rapidamente abandonou a pintura e decidiu utilizar seu corpo como peça de arte. Escolheu a arte pela ação como método principal de suas produções e seu próprio corpo como suporte. Isso deu imensa satisfação à artista, pela possibilidade de uma impactante comunicação com o pú-

blico e, por isso, não poderia voltar mais a um estúdio ou à bidimensionalidade da tela. A partir de então, Marina Abramović se tornou uma artista de *performance*.

Nos anos 1970, a arte performática não era valorizada e muitas vezes era ridicularizada como sendo uma subcategoria do teatro. Abramović defende-a ao dizer que esta era a mais pura, mais impactante e mais eficiente forma de arte, pelo fato de que todos os aspectos envolvidos precisam ser reais e há uma RECUSA AO FINGIMENTO característico das artes cênicas em geral. Como a artista bem define, em sua visão “a *performance* é o momento em que o artista, com sua própria ideia, adentra a sua própria construção física e mental, em frente a um público, por um determinado período” (Khan Academy, 2010b)¹. Essa época, ainda, foi um período de grandes experimentações artísticas dentro da *performance*, que procurava se firmar como arte virtuosa. Marina teve imensa contribuição dentro dessa vanguarda de artistas, em suas produções conjuntas com Frank Uwe Laysiepen, mais conhecido por Ulay, um artista alemão famoso por explorar seres andróginos nos seus autorretratos em *polaroids*.

No período da pós-modernidade dos anos 1980 e início dos 1990, a arte performática já possuía sua virtude reconhecida mundialmente devido aos meios de comunicação, principalmente televisores, que beneficiaram a propagação dessa forma de arte e dos grandes nomes dessa área para as massas (Banes, 1998). Já na virada do século, torna-se muito comum que artistas utilizem as tecnologias digitais em suas *performances*, como a Internet, a robótica, *webcams* e serviços de *streaming*. Apesar de isso ampliar o alcance dessa arte, também levanta certas questões sobre o que são *performances* e quais seus limites, já que o público não se encontra presente com o artista que transmite suas peças através desses suportes (Dixon, 2015). Compartilho desse questionamento, pois fotografias, vídeos e gravações de *performances*, considero ser apenas suportes de registro. O fato do acontecimento performático ocorre apenas uma vez. Mas ainda há os serviços de live streaming, em que, embora não esteja fisicamente presente, o público pode acompanhar a peça em tempo real. Aqui, Marina encontra uma oportunidade para abordar essas questões de conectividade e participar do debate sobre o que vem a ser a *performance* do futuro.

¹ Tradução livre de uma resposta da artista sobre como ela define a arte performática, em entrevista pela Khan Academy, em 2010.

Relação com o ritmo

Marina Abramović é uma figura difícil de não se notar quando está presente. Possui um ar decidido de quem não se limita por nenhuma pré-concepção que alguém possa vir a ter sobre quem ela é ou o que ela faz. Mesmo assim, podemos observar uma **SERENIDADE** constante em sua fala e em sua linguagem corporal, que vai contra toda aquela força que demonstra quando está concentrada em suas obras. Acho genial a habilidade da artista em criar ideias teoricamente simples com quase nada além de si mesma e ainda produzir obras com grande relevância e impacto para a sociedade. Seu trabalho faz críticas profundas sobre o modo que escolhemos viver, sobre a sociedade e seus limites e sobre quem escolhemos ser.

Quando damos um *zoom out* para enxergar o panorama das produções de Marina Abramović, acredito que seja de sua índole não possuir uma “assinatura” em suas obras, que neste sentido entende-se como uma identidade reconhecível pelo público, seja pelas suas formas de abordagem dos temas, seja pelas técnicas empregadas. A artista rejeita isso ao abrir-se completamente aos desafios de engajar-se emocionalmente com outras pessoas e, ao mesmo tempo, mergulhar em si mesma. É inerente à artista uma abordagem empática de manter-se aberta para as perspectivas dos outros, mesmo que sejam completos estranhos. O resultado é uma **METAMORFOSE** constante do seu eu, do seu processo e, conseqüentemente, do seu trabalho.

Sua primeira série performática, a chamada *Rhythm*, explora em contextos ritualísticos temas universais como a dor, o pesar, a morte, o renascimento e o tempo, mas também discute temas como o estado de consciência e os padrões mentais de todos os envolvidos. Talvez uma das mais icônicas e importantes obras de sua carreira, e da história da arte performática, foi *Rhythm 0* (1974). Muitos acreditam que contribuiu para a entrada da *performance* no mapa da arte (Teilor, 2010). Eu já não me recordo quando nem como, mas as fotografias dessa obra foram meu primeiro contato com a artista. O que lembro é de me deparar com uma força e uma coragem imensa, de quem não hesitava em **ESCANCARAR AS FERIDAS** da sociedade mesmo que isso arriscasse a própria vida. O poder de denúncia que essa obra carrega, não há igual no repertório da artista, e perceba que há muitas delas. Ao mesmo tempo, é de se sentir enojado com a participação do público, o que me faz pensar o que aconteceria se essa obra fosse recriada nos dias de hoje. Apesar de ter acontecido nos anos 70, ainda é extremamente presente o problema abordado. Há certas reflexões filosóficas sobre o comportamento humano, sobre como

os corpos femininos são tratados na nossa sociedade e sobre o que o outro representa para nós quando as situações são modificadas.

Como há apenas registros fotográficos dissipados dessa *performance*, faço questão de descrever o ocorrido para tentar demonstrar a força que possuí: na obra *Rhythm 0*, Abramović literalmente se pôs à disposição do público. Setenta e dois objetos foram dispostos em uma galeria: coisas como uma rosa, uma pena, mel, azeite, uma lâmina, uma arma de fogo e uma única bala. Marina anunciou que seu corpo seria o objeto de número 73 e que, por seis horas, a audiência poderia fazer o que quisesse com os objetos na sala. Inicialmente tímidos, os espectadores perceberam que realmente não haveria consequências para suas ações e, após algumas horas, mostraram sua agressividade. Passaram a carregá-la com mais frequência, escreveram palavras em seu corpo, cuspiram em seu rosto, rasgaram suas roupas, furaram sua pele com os espinhos da rosa, cortaram seu pescoço e beberam seu sangue. Houve um momento em que alguém carregou a arma e a colocou em sua têmpora. Nesse instante, ela já estava totalmente violada e teve o real medo da morte, porém não cessou a *performance*. A peça, segundo Abramović, afirma a identidade dela, como mulher, através da perspectiva dos outros e, mais importante, demonstra que, quando se alteram as regras do comportamento social normalmente empregado, a natureza humana é escancarada. Isso é agravado quando a ideia do indivíduo some na multidão de participantes. Essa obra de Abramović representa a objetificação do corpo feminino, quando ela se põe no lugar de objeto pondo a teste os limites do que é aceitável. Após as seis horas, o curador da galeria encerrou a *performance* e a artista cessou as regras da obra. Quando começou a se mover em direção à plateia, os espectadores, em reação, fugiram de Abramović com medo de um confronto com uma pessoa real.

110

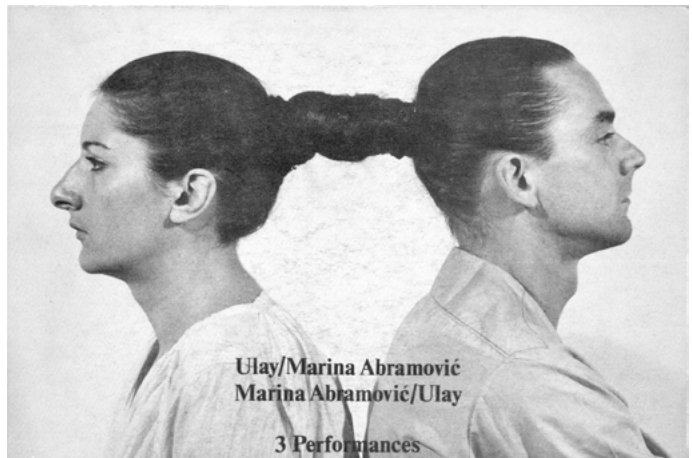
Relação com o ser

As características que levam à diluição das fronteiras de sua vida e de seu trabalho começaram, talvez, a ficar mais evidentes durante sua parceria com o artista alemão Ulay. Ambos se conheceram em 1976 na Holanda e houve uma conexão imediata, não apenas física-emocional, mas também de suas visões artísticas. Por isso, iniciaram logo uma relação que se confunde entre amantes e parceiros de trabalho.

JUNTOS desenvolveram um processo criativo próprio de imitarem as ações um do outro, de se vestirem iguais e de externalizarem tudo o que sentiam e viam. Ainda, inventaram situações

em suas vidas cotidianas que poderiam ser facilmente confundidas como *miniperformances*, na tentativa de se aproximarem emocionalmente e fundirem seus egos em um terceiro elemento, um ser andrógino, uma síntese dos dois. Suas obras conjuntas refletem justamente essa fusão de suas *personas* e possuem uma tendência de explorar os limites do ego, dos corpos masculino e feminino, das conexões psíquicas, da meditação, das concepções sobre relações amorosas e da comunicação não-verbal.

Por conta dessas investidas de uma união profissional e sentimental, Ulay e Abramović nutriram uma grande confiança um no outro e iniciaram um extenso número de *performances* para o público. A obra *Relation in Time* (1977) celebra, justamente, essa união em um único ser, por meio da representação simbólica de ambos ligados por seus cabelos entrelaçados, formando um único corpo hermafrodita.



111

Figura 1 – Performance Abramović / Ulay, *Relation in time*, (1977) Galerie Krinzinger, 1978, europeana.eu/fr/item/2021648/1186_ABO0543

Com o tempo e a entrega total à produção, o duo se tornou mais ousado em suas abordagens, sendo reconhecidos pela *Imponderabilia* (1977), em que permaneciam em pé na entrada de um museu, completamente nus e de frente um para o outro. Os visitantes eram obrigados a se espremer entre o casal, sem poder evitar o toque dos seus corpos nos corpos despidos dos artistas. Apenas podiam escolher para quem ficariam de frente.

A icônica *Rest Energy* (1980) foi mais uma obra em que Marina arriscava sua vida, demonstrando, novamente, o comprometimento da artista em transmitir sua mensagem. Na obra,

Abramović segurou um arco enquanto Ulay, de frente, segurou a corda do arco com a flecha entre seus dedos, apontando diretamente para o coração de Marina. A corda era tensionada apenas pelo peso de seus corpos inclinando-se para trás. Os batimentos cardíacos dos dois eram monitorados e transmitidos em um monitor durante a apresentação. Porém, isso não era necessário para se notar a tensão que ambos experienciavam, concentrando-se em não soltar a flecha e acabar com a apresentação, e possivelmente com a vida de Marina. Alguns críticos interpretam a obra como uma exposição do domínio por parte homem em uma relação tóxica. Porém, nesse caso a mulher também é coadjuvante em apontar a arma para seu próprio peito. Por isso, outros interpretam como uma celebração à extrema confiança (O'Hagan, 2010). Alinho-me mais a essa segunda definição, pois acredito que em uma relação de extrema confiança desafiamos nossas inseguranças, por possuímos completo entendimento das emoções envolvidas na união com o parceiro. Assim, nos tornamos mais confiantes a nos submetermos a experiências em posições mais vulneráveis, sabendo-se que não é da vontade do outro nos machucar e, mesmo que porventura isso ocorra, ainda nos resta o perdão.

É perceptível que Marina e Ulay nutriram esse intercâmbio de sentimentos em sua parceria e alcançaram um grande nível de entrega um para com o outro em todos os trabalhos criados na era Abramović / Ulay (ou Ulay / Abramović²). Foi assim pelo menos por um tempo.

Devido a desgastes físicos e emocionais, Ulay sentia que não conseguia acompanhar a tenacidade e a resiliência típicas de Marina. Isso criou uma estagnação no trabalho colaborativo dos artistas e tornou-se gradualmente mais frequente Abramović apresentar-se sozinha. Como o trabalho artístico e a relação amorosa estavam simbioticamente interligados, não é de se espantar que foi necessário o fim.

Assim como o amor do casal se tornou arte em vida, também se tornou no fim. *The Lovers* (1988) é o drama pessoal do casal. Realizaram uma viagem a pé, partindo de pontos opostos, em cima da Grande Muralha da China, até encontrarem-se novamente, no meio, para dar seu último adeus. Era um desfecho propício para uma relação cheia de misticismo, energia e atração. Após três meses de caminhada por 2200 km, simbolizan-

2 Após uma disputa legal sobre a autoria das obras que realizaram em conjunto, ficou decidido que os trabalhos realizados entre 1976 e 1980 registrassem a autoria "Ulay / Abramović" e os de 1981 a 1988, "Abramović / Ulay" (Quinn & Charney, 2016).

do o desgaste físico e emocional de uma longa jornada, Marina buscava um sentimento semelhante a de um filme chegando ao fim: não há escolha a não ser a solidão (Teilor, 2010). Não houve comunicação entre eles por 20 anos³.

Relação com o presente

Após a ruptura, Abramović viu a necessidade de uma transformação pessoal para se estabelecer novamente como uma *performancer* solo, o que se provou um momento decisivo em sua carreira. Enquanto Ulay se retirou do cenário artístico, Marina utilizou sua tenacidade como combustível para manter sua força de vontade em produzir. Após um período de metamorfose em busca de novas perspectivas emocionais e espirituais, Marina ressurgiu em meados dos anos 90, destemida em libertar seus demônios internos em novas produções, com o seu corpo presente como sempre.

Por estar acostumada a submeter sua estrutura física a grandes estresses em suas *performances* de longa duração, a artista desenvolveu um método de preparo físico e mental. Ela conta que teve que REAPRENDER A ESCUTAR, ANDAR E RESPIRAR em uma tentativa de conexão com o que é verdadeiramente humano (Teilor, 2010). Até hoje é comum a artista ficar inacessível por semanas, enquanto se prepara para grandes *performances*. Nesses momentos, ela realiza diversos exercícios inspirados em sua espiritualidade, em meditações e nas lições provenientes de suas *performances* anteriores. Esses preparativos ficaram conhecidos como Método Abramović.

Ainda nessa época, tornou-se mais comum o uso de materiais multimídia em suas *performances*, como aparelhos de som, telas de TV e vídeos pré-gravados. Em sua obra *Cleaning the Mirror* (1995), Marina utilizou cinco monitores que transmitiam a imagem da artista esfregando um esqueleto sujo de terra com escova e sabão. Cada monitor era dedicado a uma parte do esqueleto, com os sons das escovadas, e, por isso, o áudio dos cinco aparelhos se sobrepunham. Quanto mais limpos ficavam os ossos, mais coberta com o líquido acinzentado ficava a artista.

3 Durante a produção deste livro, o antigo parceiro de vida e de obras de Marina Abramović, o artista Ulay, faleceu no dia 2 de março de 2020. Senti uma grande tristeza depois de ter estudado e visto inúmeras entrevistas com ele sobre sua participação na arte da *performance* ao lado de Marina, porém, agradeço por entender a contribuição que ele deixou para a arte. É como Marina disse em sua página do Facebook: "Ele era um artista excepcional e um ser humano que fará muita falta. Neste dia, é reconfortante saber que sua arte e seu legado viverão para sempre".

Também se tornaram mais frequentes as parcerias com outros artistas e as homenagens para outros *performancers*, como é o caso da obra *Seven Easy Pieces* (2005). Essa foi uma série performática realizada em Nova York que durou sete dias e, em cada um, a artista recriou *performances* dos anos 60 e 70 de outros autores que também exploravam a resistência do corpo. No último dia apresentou uma peça inédita. A ideia dessa obra surgiu como resposta ao ver suas peças reproduzidas inúmeras vezes por outros artistas e empresas comerciais sem o devido crédito.

Após a virada do século, já era irrefutável o VALOR artístico de todo o histórico de trabalhos de Marina. Todavia, ao contrário da ousadia dos temas mais fortes, e até polêmicos, que a artista vinha apresentando até o momento, observamos uma transição de abordagem nas suas obras. Sua relação com o público se tornou mais madura e o choque típico de suas peças deu lugar a um envolvimento muito mais empático e pessoal com os espectadores. A arte e a vida de Abramović estão mais que nunca interligadas, como uma presença tão absoluta que basta a artista estar ali para uma obra acontecer.

Alguns leitores vão reconhecer instantaneamente essa premissa e se lembrar da espetacular obra *The Artist Is Present* (2010). Uma exaustiva *performance* demonstrando, mais uma vez, sua resiliência, apresentada no Museu de Arte Moderna (MoMA) para uma exposição que celebrava os trabalhos da artista. Suas *performances* anteriores estavam sendo exibidas por convidados, simultaneamente com fotografias, vídeos e um documentário com o mesmo nome da mostra. Como peça central, Marina criou a obra inédita no átrio do museu de maneira simples e poderosa.

114



Figura 2 – Performance *Artist Is Present* (2010) em andamento. Andrew Russeth, 2010, flickr.com/photos/sixteen-mi-les/4422517148/

Permaneceu sentada à frente de um assento livre, com apenas uma mesa que servia de divisória. O público era convidado a sentar-se com a artista, de maneira individual, sem restrições de tempo, porém, não deviam tocar na artista e precisavam manter o silêncio, o que não foi um problema.

Ali a artista trocava olhares com completos desconhecidos, um por um, e estabelecia uma conexão em uma comunicação completamente NÃO-VERBAL. Durante todos os dias do período de exibição, do horário de abertura até o horário de encerramento, Marina performou por três meses, acumulando um total de 736 horas e 30 minutos sentada, olhando nos olhos de 1545 pessoas, incluindo famosos como Lou Reed, James Franco e Björk. A exibição atraiu mais de 700.000 visitantes. No dia de abertura, Ulay fez uma participação surpresa na *performance* e sentou-se à sua frente, após 23 anos, o que emocionou Marina, sendo a única pessoa a quem ela deu a mão e permitiu quebrar o protocolo da obra.

Indo de encontro ao *modus operandi* da sociedade contemporânea, onde conexões emocionais são diversas vezes ignoradas ou mesmo alienadas, a peça funciona como um ponto de encontro de fragilidades, tanto da artista quanto do estranho à sua frente, que favorecem uma conexão instantânea com completos desconhecidos.

O público se tornava um único indivíduo e logo ficava visível a necessidade de diversas pessoas por um momento de real conexão. A artista sérvia percebeu que quando o outro sentava-se à sua frente, após horas de ansiosa espera em filas enormes, essas pessoas se colocavam em grande exposição: eram observadas pelos demais na galeria, eram fotografadas, eram filmadas e eram, finalmente, encaradas pela artista. Por isso, não tinham opções de refúgio a não ser dentro de si mesmas. Isso fazia toda a diferença.

Marina viu coisas incríveis e emocionantes nos olhos de anônimos. Viu muita dor e sofrimento e se surpreendeu com tudo que poderia acontecer em alguns minutos de silenciosos olhos nos olhos. Era comum derramar lágrimas junto com os participantes, tornando-se uma obra de arte baseada em confiança e vulnerabilidade. A artista conta que essa obra mudou sua vida profundamente e que se sentiu transformada com o contato real de tantas pessoas. Como um desejo incontrolável de quem acabara de obter uma epifania, a artista possuía o anseio de dividir essa experiência e de despertar as mesmas sensações em diferentes pessoas⁴.

4 Marina Abramović conta essa experiência e os desdobramentos sobre o que aprendeu durante a exibição em sua palestra do TED Talk, em 2015.

De relance, a arte da ação, aquela que utiliza o corpo dos artistas como meio, parece uma sobrevivente na era digital, algo normalmente associado a uma forma clássica de arte, muitas vezes vista como antiquado e que não deveria pertencer a estes tempos de extrema velocidade, de trivialidades e de pouca abertura para conexões reais.

Contudo, podemos ver como ainda permanece relevante, e até necessário, o encontro que essas artes podem proporcionar às pessoas. Marina consegue, em meros minutos, escancarar a carência que nós sentimos pelo desejo de sermos reconhecidos como pessoas que possuem vontades, dores e felicidades. Afinal, viver é uma experiência compartilhada por todos e não estamos sozinhos. Acho isso imensamente sensível da parte dela e, de fato, Marina prova que está presente. Presente não somente ao público durante a *performance*, mas está ali, inserida e atenta às necessidades de quem a rodeia.

Marina Abramović, a “avó da *performance*”, consegue atualizar-se sempre, sem medo de incorporar elementos multimídia com suportes convertidos de outras áreas e, ao mesmo tempo, mantém a relevância de suas obras anteriores pela abordagem de temas constantes. A artista sérvia prova que a arte da *performance* é multidisciplinar e ainda necessária para demonstrar a escassez de certas necessidades humanas. De qualquer forma, no nosso tempo, a noção desse tipo de arte que acontece por um tempo limitado deve manter-se sempre atualizada, devido ao aumento do número de artistas performáticos utilizando outras mídias como meio de transmissão de suas obras, ou mesmo misturando diferentes suportes.

Como um legado mais tangível da artista nesse aspecto, o Marina Abramović Institute (MAI), inaugurado em 2015 em Hudson, Nova York, funciona como um centro plurifacetado para zelar pela arte da *performance*. É a casa do Método Abramović, que funciona como ponto de partida para experimentações e para instruções às próximas gerações de artistas, e assume a responsabilidade de permanecer revisando a arte da *performance*. Por meio de seus *workshops* de longa duração, os participantes imergem em um processo artístico inclusivo que exercita tanto o corpo quanto a mente. O MAI já formou muitos novos artistas e muitos deles participam de recriações de obras de Abramović, enquanto outros mantêm produções autorais. Contudo, todos afirmam que participar dessa experiência é profundamente transformador.

Relação comigo

Como disse antes, acredito que os temas que Marina Abramović escolhe são atemporais. É certo que a própria artista passa por diversas mudanças em sua carreira e o público e a maneira como interagem também mudam, bem como toda forma de pensar em diferentes momentos e gerações. Porém, todas as obras realizadas tiveram importante impacto em suas épocas e permanecem pertinentes às questões que temos hoje.

Marina consegue estabelecer uma conexão que fica em nós, que comunica e nos faz olhar mais profundamente para dentro. É certo que a tenacidade, a força e a dedicação de Marina são louváveis, mas a grande lição que tirei de todo esse mergulho na jornada de uma artista que mal conhecia foi esta: a da empatia como artista. Uma empatia que não apenas se põe no lugar dos outros por se preocupar com a experiência que esses terão com a arte entregue, mas uma EMPATIA por si mesma e pelo próprio processo.

É estranho falar dessa forma, mas é verdade. Podemos ser muito violentos com nós mesmos quando temos nossas expectativas frustradas por algo que fizemos ou deixamos de fazer. Não é que nunca tenha se frustrado, mas Marina é paciente consigo mesma e com o seu processo. Deixa-se levar pelas próprias transformações que seu trabalho e sua vida lhe provêm e, o melhor, deixa-se ser transformada pelos outros que ela mesma se propôs a transformar. Ser metamorfose é estar ativa, estar criativa, estar atenta. É estar viva.

Participar deste projeto – desde a pesquisa para a disciplina de criatividade até a montagem deste livro – foi participar de uma AVENTURA. Conhecer a trajetória de diversos criativos serviu, não apenas para compreendermos os processos da jornada de uma figura criativa, mas também para conhecer um pouquinho dos interesses de nossos colegas de turma, que acrescentam uma pitada de si nas apresentações em sala de aula. Sinto que o trabalho de analisar personalidades criativas acabou por manifestar o criativo que vive em nós.

Não era raro alguém demonstrar empolgação em falar de sua figura, ou mesmo prazer em propor uma atividade espelhada nela. Foi INESPERADO o número de conexões que tivemos nesse grupo tão eclético de pessoas e ainda mais inesperada foi a oportunidade de criar o presente livro. Também botamos um pouco de nós mesmos aqui e esperamos que isso possa servir como uma experiência para nossos leitores.

Assim sendo, pretendi demonstrar com a jornada de Marina Abramović, juntamente com as de tantas outras personalidades aqui presentes, que todos nós somos dotados de criatividade. Como

nota-se neste livro, não há uma fórmula definitiva, não há uma predisposição particular. Cada um cria de uma forma tão única quanto sua própria personalidade. Isso evoca enorme liberdade.

Com compromisso, compaixão e sinceridade, podemos atingir patamares realmente transformadores com nossa capacidade criativa e potencialmente influenciar toda a humanidade. A criatividade já possui um papel-chave na sociedade mundial e não é exclusiva para poucos. Muito pelo contrário, é uma qualidade de todos. Olhar para dentro de si e conectar-se com os que estão à nossa volta pode trazer à tona o criativo que há dentro de cada um de nós. Por isso, com este texto, pretendo estabelecer uma conexão.

Referências

- Dixon, S. (2015). *Digital performance: A history of new media in theater, dance, performance art, and installation*. MIT Press.
- Grammatikopoulou, C. (Janeiro 2012). *Marina Abramović: Rituals of breath, voice and void*. Interartive. <http://interartive.org/2012/01/abramovic-breath-voice-void/>
- Khan Academy. (2010a). *The body as medium* [MOOC]. Museum of Modern Art. <https://www.khanacademy.org/humanities/global-culture/conceptual-performance/v/moma-abramovic-body-as-a-medium>
- Khan Academy. (2010b). *What is performance art?* [MOOC]. Museum of Modern Art. <https://www.khanacademy.org/humanities/global-culture/conceptual-performance/v/moma-abramovic-what-is-performance-art>
- Lund, C. (2017). *The story of Abramović and Ulay*. Louisiana Channel. Louisiana Museum of Modern Art. <https://channel.louisiana.dk/video/story-marina-abramovic-ulyay>
- May, R. (1994). *The courage to create*. WW Norton & Company.
- O'Hagan, S. (3 outubro 2010). *Interview: Marina Abramović*. The Guardian. <https://www.theguardian.com/artanddesign/2010/oct/03/interview-marina-abramovic-performance-artist>

Ouzounian, R. (31 maio 2013). *Marina Abramović talks life and art ahead of her Luminato starring role*. Toronto Star. <https://www.thestar.com/entertainment/stage/2013/05/31/marina-abramovic-talks-life-and-art-ahead-of-her-luminato-starring-role.html>

Quinn, B., & Charney, N. (21 setembro 2016). *Marina Abramović ex-partner Ulay claims victory in case about joint works*. The Guardian. <https://www.theguardian.com/artanddesign/2016/sep/21/ulay-claims-legal-victory-in-case-against-ex-partner-marina-abramovic>

Teilor, R. (2010). *Marina Abramović: The artist is present* [MOOC]. Khan Academy. Museum of Modern Art. <https://www.khanacademy.org/humanities/global-culture/conceptual-performance/a/marina-abramovi-the-artist-is-present>

Wright, K. (31 maio 2014). *Marina Abramović: The grandmother of performance art on her 'brand', growing up behind the Iron Curtain, and protégé Lady Gaga*. Independent. <https://www.independent.co.uk/news/people/profiles/marina-abramovi-the-grandmother-of-performance-art-on-her-brand-growing-up-behind-the-iron-curtain-9449301.html>

119

Grupo em sessão de retratos, UCP Porto.





António Variações

De outro lugar, mas sem lugar para estar,
o cantor genuinamente controverso



Maria João Silva

Tenho 23 anos e sou natural do Porto. Licenciada em Ciências da Comunicação, pela Faculdade de Letras da Universidade do Porto, hoje procuro cada vez mais preencher a minha vida pessoal e profissional com cultura, marketing e comunicação.

“Criatividade pode envolver – literalmente – perceber o mundo de forma diferente, processar os *inputs* de forma diferente, ou funcionar como um sistema único.”

–Donald J. Treffinger, *Dimensions of creativity*

Conciliando a sua vida profissional enquanto barbeiro e o sonho de um dia ser cantor, **António Variações** inspirou pela liberdade dos sentidos cantada e expressa em palco e, sobretudo, pelas suas músicas, cujas letras eram sobre si para os outros (e para ele mesmo). Mais do que um músico, era para muitos um criativo, alguém com uma ideia clara do que queria cantar e escrever. Fiel às suas raízes, foi pioneiro na fusão da saudade e da emoção do fado e do folclore português com a cultura pop e pós-moderna, rompendo com o convencionalismo da cultura e da música portuguesas.

Porquê Variações?

Apaixonada pela música, sobretudo portuguesa, sempre sonhei com a possibilidade de trabalhar com a cultura nacional, nas várias vertentes, e de acompanhar as novas bandas e os novos projetos que fossem emergindo. Determinada e persistente, continuo a avançar entre estes caminhos e desafios de comunicar a música, a arte, a multimédia, os grandes e os pequenos festivais e concertos. António Variações surge nesta encruzilhada de paixões e ambições pessoais como alguém cujo percurso, que tantos contam e comentam, há tanto desejava conhecer pelos meus próprios olhos e mãos. E, curiosamente, (re)descobrir António Variações foi (re)descobrir-me a mim mesma.

Uma das primeiras perguntas que me saltou à cabeça foi “porquê Variações?”. Pela (breve) leitura da sua vida profissional e pessoal, entendo que sublinhar “Variações” é sublinhar a elasticidade, a liberdade, a fuga à rotina e ao certo (Gonzaga, 2018). É pisar todos os riscos, possíveis e impossíveis, e filtrar desse movimento as várias capacidades que temos em nós, mas que ainda não conhecemos.

Deparei-me, pois, com um artista que vivia de extremos (no sentido mais positivo da expressão) e, curiosamente, com algu-

mas características que faziam espelho da minha personalidade. Partilhar no mesmo corpo um ser tímido e extrovertido não é impossível, ele mesmo o comprova.

António foi um homem sério, humilde, discreto e reservado e, simultaneamente, uma figura corajosa, exótica e extravagante, com um sentido de humor satírico e uma presença magnética (Gonzaga, 2018). A sua visão **DESCONCERTANTE** e inconformista refletiu-se na ânsia de querer falar de algo que não era, ainda, a realidade para muitos.

Sempre à descoberta de novos desafios, a autoconfiança de Variações atingia o seu auge em palco ou em estúdio, sobretudo no confronto com aqueles que insistiam em colocar-lhe travões. Já no seu “palco mais íntimo”, a segurança ficava para segundo plano e o seu lado isolado manifestava-se. Esta oposição involuntária aproxima-se, em parte, à minha realidade criativa. Talvez haja em mim estas mesmas “variações”, sem nunca assumir um sentido frágil.

De Braga ao Mundo de António Variações

Não obstante a preocupação com o perfeccionismo e com um trabalho metódico e organizado, Variações gostava de descrever a sua música como algo “entre Braga e Nova Iorque” (Gonzaga, 2018). Assumiu-se, assim, como alguém imaginativo e imprevisível, observador e curioso, com uma grande sede de mudança. Não espanta que tenha sido um apaixonado, sem medida, pelas suas canções e pelo fado.

O Fado, personificado em Amália Rodrigues, foi o grande estandarte que o músico ergueu durante a sua carreira: entendia ser o seu dever levar a emoção e a intensidade do Fado às camadas mais jovens. Tinha o Minho no coração e era, por isso, um profundo admirador das tradições de Portugal – admiração que transbordou numa forte presença em palco, influenciada pelas suas ligações ao teatro.

Afirmou-se como um verdadeiro *performer*. O seu timbre único e **INCONFUNDÍVEL**, como descreve Gonzaga (2018), andou sempre de mãos dadas com a capacidade do cantor fundir o *rock* e o *pop* com o folclore e o fado.

Apesar da oportunidade de se afirmar no campo da música não ter sido imediato para Variações, nas suas canções e letras é muito perceptível como absorveu as suas memórias e dificuldades de infância e da sua vida adulta, como as fez transparecer nos seus produtos criativos.

Na sua infância, cantava em frente ao espelho, na casa de banho, e acreditava que neste espaço a sua voz soava melhor. Foi um hábito que permaneceu ao longo da sua vida. No livro *António Variações: Entre Braga e Nova Iorque*, Gonzaga (2018) realça ainda como a cassete foi casa para muitas canções e letras que mais tarde ganharam nome nos seus discos ou em edições de outros músicos. Escrevia enquanto cantava, acompanhando com percussões ritmadas com as mãos, como se estivesse a imaginar o resultado final.

O contexto criativo incentivou António a prosseguir com o seu SONHO. Sonho que nasceu em Braga, no lugar de Pilar, um local cheio de recordações dos grandes encontros de família, onde havia sempre um cavaquinho ou uma concertina à mistura (Gonzaga, 2018). Desde a infância que a música fez parte da vida do artista. Foi um excelente comunicador. Conseguiu transmitir, de uma forma graciosa e subtil, e com um inegável SENTIDO DE HUMOR, exatamente aquilo que sentia ou procurava sentir: a METÁFORA em pessoa.

Que tamanho desafio encontrar atualmente um artista que consiga acertar na escolha das palavras para descrever um quadro com que o público se identifique!

Um manifesto para um Portugal adormecido

123

Pergunto-me: como é que um só homem conseguiu provocar tamanha mudança numa cena musical tão marcada pelo ceticismo e pelo elitismo? Será que, para Variações, não teria que haver um ambiente especialmente propício à criatividade? O desafio de saber fugir à rotina e à escravatura de categorias pré-determinadas é de uma tal responsabilidade que, apenas com a sua perseverança e confiança, António Variações conseguiria, mais do que fugir, enfraquecê-las.

Combater o elitismo, que permanece atualmente, também é um desafio constante na minha vida profissional. Ao olhar para o exemplo de António Variações, percebo que há algo mais. Para além de ser músico, há que ser criativo. Há que ter ideias, há que imaginar e gritar essas ideias. Tem que partir de cada um de nós esta vontade de nos libertarmos de rótulos.

Padronização é, talvez, a palavra que menos se enquadra na vida profissional de Variações. Enquanto cantor, desejava dar a maior força e visibilidade possíveis às suas ideias, ainda que algumas fossem completamente DIVERGENTES. Gostava, pois, de colocar frente a frente várias convicções naqueles que foram os seus palcos.

Mantendo-se fiel, do início até ao fim, às suas ideias e princípios, o músico conseguiu reduzir o impacto do que, para muitos, seriam obstáculos, nomeadamente o facto de não ter formação musical. Este fator dificultou, em alguns momentos, a comunicação entre o cantor e os seus músicos e produtores, no sentido de apurarem o que Variações sonhava para o produto final (Gonzaga, 2018). Este principal obstáculo foi, igualmente, motivo para o talento do músico ser perçecionado com alguma descrença por parte dos músicos e produtores mais conceituados na sua época. Todavia, e de forma singular, teve o efeito inverso - fortaleceu o que o mais distinguiu, a sua forma única de “ser” e “estar” na sua voz e no seu corpo.

É certo que popularidade e mediatismo não são sinónimos de criatividade. No entanto, António Variações soube cruzar estes dinamismos de um modo inesperado. O foco da sua curta carreira foi o seu produto criativo, a sua música e as suas letras que, aliás, ganharam maior reconhecimento após a sua morte. Variações não teve uma carreira por ser popular. Pelo contrário, a sua carreira aconteceu, ou melhor, começou a ganhar força quando já cá não estava para cantar, ficando apenas a memória da sua voz.

Foi, sobretudo, pela sua criatividade, em todas as dimensões da vida, que um homem, que não queria ser “popularucho”, mas simplesmente ser cantor, conseguiu alcançar o título de artista popular.

A criatividade na vida deste criativo foi mais do que um manifesto para um Portugal adormecido. Foi um grito para si mesmo: a controvérsia que provocou acontecia porque assim ele o era, genuinamente controverso.

124

Frente a frente: preconceito e progressão

A grande inovação de Variações foi ter RECUPERADO DO ESQUECIMENTO algo tão genuinamente português, como o fado e o folclore, e vestir-lhe uma nova roupa. O cantor moldou o convencionalismo da música portuguesa ao *pop*, ao *rock* e à eletrónica, ao mesmo tempo que atribuiu ao moderno um toque ainda mais vanguardista. Estas características, no entanto, nunca o privaram de fazer coincidir o “Minho na alma e o Mundo na voz” (Gonzaga, 2018, p. 245).

Mas Variações também marcou pela sua escrita personalizada, pela sua alma crítica e revolucionária. Um verdadeiro poeta fora do seu tempo, não fossem hoje algumas das suas letras au-

tênticos hinos culturais e musicais. Foi, na sua maior expressão, como afirma Gonzaga (2018, p. 217), um “artista pós-moderno por excelência”, inovou no modo de estar, falar, pensar, de ver o mundo e, por isso, de compor e cantar. É, pois, inevitável apontar o dedo a António Variações como um dos principais “culpados” por colocar todo o País a dançar e a cantar.

Tinha o ar divino de um artista, alguém vindo de um outro lugar, mas sem lugar para estar. Para alguns, era mesmo quase intocável, o “diferente” da praça, mas completamente humano no seu todo. Este é, talvez, um dos maiores desafios que António Variações coloca a qualquer criativo, seja da área da música ou de outra.

O IMPACTO do cantor é tão grande que, anos depois da sua morte, muitos jornais ainda recuperam o seu nome, ao longo de uma página inteira, num tom nostálgico e de admiração (Gonzaga, 2018). Os seus discos foram reeditados e canções inéditas de Variações foram incluídas em novos trabalhos de artistas conceituados da época, como Lena D’Água. No novo século, projetos como os dos Delfins e dos Humanos encabeçaram amplas homenagens ao cantor (Gonzaga, 2018). Em 2019, o filme “Variações”¹ foi um sucesso de bilheteiras e ultrapassou recordes de vendas².

O impacto da vida de António Variações manifesta-se também em relação à questão da homossexualidade num país que demorou a REPENSAR os papéis de género. O cantor comportava-se como uma referência homossexual, apesar da afirmação do “ser” não ser tão espontâneo. Era ainda um tema tabu entre os portugueses que, por isso, levantava algumas dificuldades a alguém que quisesse assumir-se como tal. Novamente esta dicotomia entre o “ser” e o “estar”, mas num lugar muito pessoal e íntimo.

Foi nesta luta que Variações encontrou inspiração para aquilo que amava - compor, cantar. A sua resposta consistiu, em grande parte, no uso da sua criatividade para combater e diminuir o intervalo de tempo entre a sua perceção do que era o mundo e a sua personalidade no mundo, a perceção dos outros, o povo.

Na Holanda, onde estive na década de 70, encontrou a liberdade e a TOLERÂNCIA que não tinham limites. Em Amesterdão, aprendeu a profissão de barbeiro. Foi aí também que se reinventou. A cidade que, mais tarde, viria a descrever como uma “prisão aberta”, de fácil acesso à saúde e à doença, ao vício e à virtude (Gonzaga, 2018). Por lá se cruzou com os circuitos noturnos mais *underground*, mas também com os circuitos culturais e musicais em que todas as bandas do mundo tocavam.

1 Variações - Teaser Trailer

2 Variações - Bate Recordes

Assim o cantou na “Canção de Engate”, uma das suas mais famosas canções que retrata o momento da relação física entre duas pessoas, entre dois corpos. O tema carrega uma *performance* “disruptora e estética” (Guerra, 2017, p. 516) e, a par de outros temas e *performances*, aplaude a virtude deste homem em unir as pessoas, em relação a esta temática, SEM PRECISAR DE GRITAR ao mundo que estas pessoas são diferentes. A diferença estava lá e as pessoas sabiam-no, mas isto não foi fator de afastamento. Pelo contrário, foi fator de aproximação – a transversalidade e universalidade das suas músicas chegava a todos com igual força.

**“Tu estás livre
E eu estou livre
E há uma noite
Pra passar
Porque não vamos unidos
Porque não vamos ficar
Na aventura dos sentidos”**

– António Variações, 1984

126

Apesar de Variações nunca ter colocado em público este lado mais íntimo, expressou-o nas suas canções e atuações. Com a sua contribuição, a questão da Sida e das relações *gay* viriam, mais tarde, a ganhar um NOVO OLHAR e a ser alvo de um novo debate. Sem o saber, o cantor foi uma força maior num jogo de cordas entre o preconceito e a progressão. Variações foi, no fundo, e como afirma Luís Branco, o que “sempre procurou ser: um instigador de ideias e mudança” (Branco, 2017, p. 147).

Em suma, António Variações desafiou e desafia qualquer pessoa a conciliar personalidades indefinidas, com um contexto cultural e social que teima em não mudar, através de um comportamento criativo difícil de prever (à semelhança do indivíduo) que resulta num produto que atravessa gerações. O reconhecimento é evidente, as suas músicas e letras são a grande herança do cantor para Portugal e para o Mundo. Para aqueles a quem o nome António Variações ainda não ganhou rosto, o tal convite para viajar “entre Braga e Nova Iorque” estará sempre em aberto.

Atravessar histórias desconhecidas

Pretendo desafiar o leitor a que se perca neste texto e, sobretudo, a escutar as letras de Variações, tentar imaginar o que era viver naquele corpo e naquela mente. Pretendo desafiar o leitor a que se permita conhecer, dar de caras com esta personagem que tem tanto de nós. Uma figura que parece ter tanto de “divino” e de quase intocável. Uma figura que, anos depois da sua morte, continua a ser cara de movimentos, de pensamentos e de lógicas que continuam a lutar para tirar a cultura e as mentalidades da prisão de categorias e de títulos.

Ao fazer parte deste projeto, quero mostrar que a criatividade liberta e não é mais uma definição a ser categorizada e estancada. Na vida destes nomes neste texto realçados, a criatividade foi a catalisadora da RUTURA COM O QUE É ROTINEIRO, COM O QUE CANSA E COM O QUE DIMINUI AS PESSOAS. Revelarem-me esta definição tão alargada e universal deste conceito foi, em si, um ato completamente libertador, pois colocou tudo em mim, o que é interior ou exterior, à prova e à mão de ser usado, pensado e completado. Atravessar as histórias destes criativos é, em parte, atravessar a minha história, a história da humanidade, a história que cada um de nós pode contar, porque eu acredito que há um pouco de António Variações em mim, como há de Maria Montessori noutra pessoa. Sem nos conhecermos antes, agora estamos ligados e é por isso que este projeto tem uma magia diferente e marcante.

127

Referências

- Abreu, R. M. (11 junho 2014). *30 anos da morte de António Variações: A sua maior obra foi ele mesmo*. Blitz. <https://blitz.pt/principal/update/30-anos-da-morte-de-antonio-variacoes-a-sua-maior-obra-foi-ele-mesmo=f92536>
- António Variações. (1984). *Canção de Engate* [Canção]. Dar e Receber. Valentim de Carvalho.
- Branco, L. C. S. (2017). Visões do fim do mundo em David Bowie e António Variações. *RUA-L: Revista da Universidade de Aveiro – Letras*, 6(2), 139-156. <https://doi.org/10.34624/rua.l.v0i6.3079>

- Cadete, M. (22 agosto 2019). *Quem era afinal António Variações?*. Blitz. <https://blitz.pt/principal/update/2019-08-22-Quem-era-afinal-Antonio-Variacoes->
- Cadete, M. (24 agosto 2019). “*Variações*” bate recordes. Expresso. <https://expresso.pt/cultura/2019-08-24-Variacoes-bate-recordes>
- Caetano, M. J. (13 junho 2018). *Entre Braga e Nova Iorque, relembrar Variações*. Diário de Notícias. <https://www.dn.pt/artes/entre-braga-e-nova-iorque-relembrar-variacoes-9443615.html>
- Cinema Em Português. (3 dezembro 2018). *Variações - Teaser Trailer* [Vídeo]. YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=RxeTsoBghX4>
- Gonzaga, M. (2018). *António Variações: Entre Braga e Nova Iorque*. Bertrand Editora.
- Gonzaga, M. (21 setembro 2019). “*António Variações: História de uma vida curta, mas cheia*”. Visão. <https://visao.sapo.pt/atualidade/2019-09-21-Antonio-Variacoes-historia-de-uma-vida-curta-mas-cheia/>
- Guerra, P. (2017). António e as Variações identitárias da cultura portuguesa contemporânea. *Ciências Sociais Unisinos*, 53(3), 508-520. <https://doi.org/10.4013/csu.2017.53.3.11>
- Treffinger, D. (1996). *Dimensions of creativity*. Center for Creative Learning.

Friends of High Line

A devolução da cidade às pessoas



Miguel Pinho

1966, Viana do Castelo. Da Engenharia às Artes Plásticas; da distribuição à indústria transformadora; da produção à curadoria em espaço alternativo. Exerceu sempre funções de grande polivalência, procurando transformar funções individuais em equipas interfuncionais de trabalho, aumentando as redes de parcerias, criando ferramentas de colaboração interdisciplinares, incentivando o verdadeiro valor de conjunto. Considera que o conhecimento como um todo da organização deve ser coletivo, partilhado e colaborativo.

“[Criatividade é] a capacidade cognitiva de um sistema vivo (indivíduo, grupo, organização) produzir novas combinações (práticas, materiais, estéticas, semânticas), dar respostas inesperadas, úteis e satisfatórias, dirigidas a uma determinada comunidade. É o resultado de um pensamento intencional posto ao serviço da solução de problemas que não têm uma solução conhecida, ou que admitem mais e melhores soluções que as já conhecidas.”

–Katja Tschimmel, *O pensamento criativo em design*

- 1999 — Joshua David e Robert Hammond constituem a Friends of High Line – organização sem fins lucrativos dedicada à preservação e reutilização da High Line (antiga linha de caminho-de-ferro em Nova Iorque) como espaço público e parque cultural.
- 2001 — Publicação do livro de fotografias de Joel Sternfeld sobre o percurso da High Line e da sua envolvente urbana.
- 2002 — Estudo da viabilidade económica do projeto.
- 2003 — Competição de Ideias promovida pela Associação. Objetivo: recuperação da linha ferroviária de forma a torná-la sustentável a partir de todas as infraestruturas envolventes. Foram recebidas 720 propostas de 36 países. Exposição no Grand Central Terminal – a apresentação pública de todas as propostas reforçou a ideia e ajudou a gerar consciência. Ações de divulgação do projeto entusiasmaram ainda mais a opinião pública – participação de personalidades mediáticas, como o ator Edward Norton, e publicações em periódicos de alcance global, como a New York Magazine e o New York Times.
- 2004 — Processo de seleção das equipas de design vencedoras conduzido pela Friends of High Line e pelos Amigos da Cidade de Nova Iorque. Equipas selecionadas – James Corner Field Operations (arquitetura paisagística) e Diller Scofidio + Renfro, (especialista em horticultura, engenharia, segurança, manutenção e arte pública).
- 2005 — Exposição dos projetos selecionados no Museu de Arte Moderna de Nova Iorque.
- 2006 — Implementação do projeto.
- 2009 — Inauguração.
- 2009 ... Atrai mais de 5 milhões de visitantes por ano.

Em 2009, em colaboração com outros artistas, estive na criação de um espaço alternativo de arte contemporânea junto à Estação de Campanhã no Porto. Durante o meu percurso como produtor da associação então constituída, sempre questionei a sua importância no teatro expositivo da cidade. Por isso, perante o desafio de refletir sobre as dinâmicas da criatividade em torno de uma personagem ou instituição, foi tentação imediata escolher essa estrutura para a realização do meu trabalho. No entanto, o programa desenvolvido no Espaço Campanhã, para além dos artistas que nele participaram e de um público muito específico que aí acorreu, não atraiu uma participação entusiasta da comunidade envolvente.

Considero que o ativismo implica uma atitude moral em prol da defesa de um interesse comunitário e de uma intervenção desprovida de princípios especulativos ou ideológicos. Optei, por isso, por um projeto de maior relevância com a comunidade que, reunindo essas características, tivesse ultrapassado as suas fronteiras locais. A minha escolha recaiu sobre a Friends of High Line (FHL), movimento associativo de raiz urbana iniciado em 1999, que despoletou o processo de recuperação de uma antiga ferrovia da cidade de Nova Iorque, a High Line (HL), transformando-a num parque urbano, o High Line Park (HLP).

Assim, e também com base nos conceitos de criatividade, como produção de novas ideias (a partir de um pequeno ou de um grande grupo de indivíduos trabalhando em equipa), e de inovação, como sucesso na implementação de ideias criativas numa organização (Amabile & Pratt, 2016), procuro abordar aqui o carácter renovador da associação FHL e o seu efeito aglomerador em torno da população local.

131

Ver, cheirar e ouvir a cidade

Visitei Nova Iorque em dezembro de 2002. Da inevitável visita ao Ground Zero, desloquei-me ao bairro de Chelsea. Ao vagar por essa área, deparei-me com uma zona cinzenta, aparentemente abandonada, mas em que já se faziam notar alguns edifícios de habitação comunitários, pequenas lojas de bairro, bares e galerias alternativas. Proliferavam um pouco por todo o lado.

Não me esqueço, porém, do primeiro momento em que me encontrei com a HL, uma estrutura em ferro e betão armado deixada ao esquecimento até aos anos 90. Usualmente estes locais de memória transportam-me a um tempo distante. Foi o que aconteceu. Recriei momentaneamente, por detrás da ruína, o vigor industrial cidadão do período da revolução industrial –

o rebuliço do urbano, o ruído de máquinas infernais, o pó em suspensão, a lama, o calor, tudo.

Durante a segunda metade do século XIX, o forte crescimento demográfico da cidade de Nova Iorque pressionou os atores económicos locais a apelarem à construção de uma linha de caminho-de-ferro na zona costeira a oeste da Ilha de Manhattan. Até então toda a movimentação de mercadorias era feita por veículos de tração animal, não existindo um meio de transporte com capacidade para movimentar a grande quantidade de produtos que ali chegavam e que dali partiam.

Após a edificação da ferrovia, e em consequência do elevado número de acidentes verificados à cota inicial da sua implementação, a edilidade (aproveitando a evolução do conhecimento técnico ao nível da construção metálica), obrigou à elevação da linha que passou a operar em viaduto. Ficou conhecida como High Line e assumiu, entre 1850 e 1920, enorme relevância no desenvolvimento de toda a cidade (Broder, 2012). A importância da sua localização consolidou o seu valor estratégico no abastecimento de toda a cidade e manteve-se assim até ao final da Segunda Guerra Mundial.

Após 1945, o setor secundário localizado em ambiente urbano entrou em recessão. A versatilidade e o baixo custo do transporte rodoviário provocaram o lento abandono de todas as atividades industriais, num movimento penoso que se prolongou até ao final da década de oitenta. As indústrias ficaram limitadas na sua expansão geográfica e, em consequência, deslocalizaram-se para o exterior da cidade. A atividade económica esvaziou-se, acentuou-se a diminuição demográfica, as propriedades degradaram-se (Broder, 2012).

Na última década do século XX, vários grupos de interesse (os que permaneceram e os que, entretanto, também surgiram), entraram em conflito pela posse da HL (Broder, 2012). Grupos de pressão ligados a interesses imobiliários pressionaram a administração local com o intuito de demolir a linha ferroviária. A comunidade residente DEBATEU ATURADAMENTE o futuro da estrutura em muitas reuniões locais, consolidando a ideia de que a construção podia, e devia, dar origem a um parque urbano e a um projeto cultural para usufruto dos habitantes das redondezas (Davis & Gray, 2019). Foi a partir desses encontros que Joshua David e Robert Hammond (ainda que sem experiência em assuntos tão complexos como as questões burocráticas ligadas à gestão política e urbana de uma cidade), decidiram formar a associação FHL (David & Hammond, 2011).

Na entrada do séc. XXI, a trágica ocorrência da queda das Torres Gémeas, 9/11, provocou na comunidade um forte momento de reflexão que induziu os residentes de Nova Iorque para

a necessidade de reconversão da cidade e, em particular, da zona oeste. Daqui germinou o parque urbano que golpeia toda a zona oeste de Nova Iorque. Na sua superfície estende-se uma área pedonal assente no traçado da antiga linha ferroviária, ladeada por um arborizado ou intercetada por edifícios e áreas ajardinadas. Hammond, ao ser questionado sobre o que tinha sentido no seu primeiro encontro com a HL, como lugar inexplorado, afirmou:

“Penso que a HL não é uma fuga da cidade. Pode-se ver, cheirar e ouvir toda a cidade e estar, simultaneamente, rodeado de natureza. Acho que são essas as sensações dessa experiência. Estar perto da água, presente no espaço aberto, a cidade estar atrás de si, à sua frente, estar sentado num cais em ruína, mas de alguma forma mantendo essa conexão com a natureza.” (Saraniero, 2019)

O debate em torno do prémio de design “Veronica Rudge Green Prize in Urban Design”, atribuído à HL em 2017, realçou este ímpeto coletivo focalizado nas pessoas pelas pessoas, fomentou o espírito cívico e a PARTICIPAÇÃO DA COMUNIDADE no apoio à constituição da associação e à realização do projeto (Harvard University, 2018).

O aproveitamento e a transformação daquela infraestrutura não foram, no entanto, particularmente originais, pois já tinham sido realizadas experiências semelhantes. O processo do HLP teve inspiração noutros projetos. É o caso da antiga linha Vincennes em Paris, da Bloomingdale Line em Chicago e da Embankment Coalition na cidade de Jersey (Broder, 2012). Mas a abordagem da associação nova-iorquina foi inovadora pela forma como conjugou linhas de atuação muito diversificadas. Aproveitando o equipamento imobiliário estruturante da linha, a HL transformou-se numa plataforma participativa que acolhe várias empresas de economia criativa (galerias de arte, teatros, espaços de incubação, gastronomia, design), todas elas coordenadas pela associação, procurando a sua SUSTENTABILIDADE de modo a garantir no futuro a atratividade e a continuidade do projeto.

Para David e Hammond, “a High Line é uma entidade completamente única que não tem precedentes diretos — queríamos ter certeza de que todas as ideias de design possíveis foram colocadas sobre a mesa” (David & Hammond, 2011, p. vii). Por força da CAPACIDADE AGLUTINADORA dos fundadores da associação pública, o HLP torna-se indissociável do movimento local que impulsionou todo o plano.

A criatividade ultrapassa o foco no indivíduo isolado, é o resultado de uma visão global, de um entendimento integrado de todos os *inputs* – não deve ser equacionada a partir do indivíduo

em si, mas pela interferência de um todo, intrínseco e extrínseco, que o determina (Collins & Amabile, 1998); porque não ocorre só dentro dos indivíduos, mas resulta da interação entre o indivíduo e o contexto sociocultural, deve ser compreendida como um processo sistêmico (Csikszentmihalyi, 1998).

A criatividade assume, assim, um papel relevante no desenvolvimento urbano, é alavanca na geração de dinâmicas que são inseparáveis das características do espaço territorial. É o que, na minha opinião, está refletido no conjunto dos acontecimentos que corporizaram a importância da FHL para o bem maior da comunidade. O espírito associativo, quando envolvido numa ação cívica em torno de um projeto urbano, persegue um objetivo que une diferentes opiniões de diversos campos, disciplinas ou perspectivas. Equipamentos como o HLP, para além de proporcionarem uma experiência de lazer e um olhar diferente sobre a cidade, oferecem a possibilidade de os seus utentes se integrem num contexto de “conhecimento associado à produção e ao consumo culturais” (Costa *et al.*, 2012, p. 126). O HLP transformou a sua componente simbólica inicial, afirmou-se como referência de um local, definiu uma nova dinâmica de cidade adaptada ao interesse dos seus habitantes, tornou-se num espaço informal de construção de **RELAÇÕES DE RECIPROCIDADE** (Costa *et al.*, 2012).

Ser cidade

E termino com uma reflexão sobre a minha própria experiência a partir do que nos é contado por David Joshua e Robert Hammond: “Quando começámos sabíamos muito pouco de recuperação, arquitetura, estruturas comunitárias, horticultura, recolha de recursos, cooperação camarária, ou de como administrar um parque” (David & Hammond, 2011, p. vii).

De facto, muitas vezes não temos a noção do risco quando nos propomos realizar um projeto sem conhecimento prévio das valências técnicas essenciais à sua concretização. As nossas inquietações, a nossa vontade de fazer, a capacidade de criar laços que ultrapassem as dificuldades do processo, a aptidão para unir todos os atores em torno do bem comum são só o princípio da concretização da ideia.

Assim também aconteceu com o Espaço Campanhã que referi no início deste texto. O caso da FHL é, sem dúvida, um exemplo de “respostas inesperadas, úteis e satisfatórias, dirigidas a uma determinada comunidade” (Tschimmel, 2013, p. 2), mas o Espaço Campanhã também proporcionou essa ligação à comunidade. Ainda que em menor amplitude, permitiu uma conveniência artística e universitária que se debatia com a escassez de espaços expositivos.

Porém, e diferente do que aconteceu com a FHL, todo o processo de construção do Espaço Campanhã foi assumidamente informal. No início não havia associação, nem empresa, nem contas bancárias, nem forma social, apenas a vontade de fazer acontecer. Durante algum tempo o projeto sobreviveu sozinho, sem apoios, fundado na vontade de permanecer na memória, mas não conseguiu alcançar a independência económica. A sua atividade é, ainda hoje, intermitente.

Não é demais afirmar que, qualquer que seja a dimensão de um projeto comunitário, a valência económica, ainda que não deva ser o propósito por detrás da ação, é preponderante para a sua continuidade. Temos de GANHAR COMPETÊNCIAS de gestão de indústrias criativas. É uma das razões por que estou neste curso.

Não obstante, importa realçar, devolver a cidade às pessoas, aos seus habitantes e a todos os que a visitam foi, quanto a mim, o elemento capital do sucesso da FHL. Mas trazer aqui o caso do Espaço Campanhã é uma forma de lembrar que a criatividade em ambiente urbano não tem de se basear apenas em grandes recuperações de ativos históricos. A cidade criativa vive, do meu ponto de vista, da UNIÃO DO FORMAL E DO INFORMAL, DO MICRO E DO MACRO COMO UM TODO. A participação cívica, em qualquer escala, também pode devolver as pessoas à cidade.

135

Referências

- Amabile, T. M., & Pratt, M. G. (2016). The dynamic componential model of creativity and innovation in organizations: Making progress, making meaning. *Research in Organizational Behavior*, 36, 157-183. <https://doi.org/10.1016/j.riob.2016.10.001>
- Broder, J. M. (2012). Deconstructing New York City's High Line Park: The how, why and wherefore. *Journal of Transportation Law, Logistics & Policy*, 79(3), 245-252.
- Collins, M. A., & Amabile, T. M. (1998). Motivation and creativity. In R. Sternberg (Ed.), *Handbook of Creativity* (pp. 297-312). Cambridge University Press. <https://doi.org/10.1017/CBO9780511807916.017>
- Costa, P., Vasconcelos, B., & Sugahara, G. (2012). O meio urbano e a génese da criatividade nas actividades culturais. In V. Borges, & P. Costa (Orgs.), *Criatividade e instituições*:

- novos desafios à vida dos artistas e dos profissionais da cultura* (pp. 121-149). Imprensa de Ciências Sociais. <http://hdl.handle.net/10451/23716>
- Csikszentmihalyi, M. (1998). Implications of a systems perspective for the study of creativity. In R. Sternberg (Ed.), *Handbook of Creativity* (pp. 313-336). Cambridge University Press. <https://doi.org/10.1017/CBO9780511807916.018>
- David, J., & Hammond, R. (2011). *High Line: The inside story of New York City's park in the sky*. Farrar, Straus and Giroux.
- Davis, D. E., & Gray, S. F. (2019). Beyond appearances: Community activism and New York City's High Line. *Journal of Landscape Architecture*, 14(3), 74-81. <https://doi.org/10.1080/18626033.2019.1705586>
- Harvard University. (15 novembro 2018). *The High Line: A debate*. Harvard University Graduate School of Design. <https://www.gsd.harvard.edu/event/the-high-line-a-debate/>
- Saraniero, N. (11 julho 2019). *NYC Makers: Robert Hammond, co-founder and executive director of Friends of the High Line*. Untapped New York. <https://untappedcities.com/2019/07/11/nyc-makers-robert-hammond-co-founder-and-executive-director-of-friends-of-the-high-line/>
- Tschimmel, K. (março 2013). *O pensamento criativo em design: Reflexões acerca da formação do designer*. Artigo apresentado no Congresso Use(r) Design, Lisboa.



Turma MGIC, UCP Porto.

137



Turma MGIC, UCP Porto.



A Ferreirinha

Humanidade para além das vinhas



Patrícia Massignan

Economista de formação, quis cruzar o oceano para que este abrisse novos olhares. Apaixonada por vinhos, por cinema, nasceu em 1985 na Serra Gaúcha, no interior de Farroupilha, e cresceu com os pais cultivando videiras para a produção do próprio vinho e foi à distância que relembrou tudo isso, para que com a alma pudesse se dedicar, aprender e incentivar outras mulheres.

“O presente impõe formas. Sair dessa esfera e produzir outras formas constitui a criatividade.”

–Hugo von Hofmannsthal, *in* Alberto Dell’Isola,
Mentes brilhantes

Antónia Adelaide Ferreira

Mulher que, no século XIX, luta pela preservação do património e do vinho da região do Douro, com imensa sensibilidade humana e altruísmo social.

Há algumas semanas vivendo no Porto, em uma sexta-feira ensolarada de outubro, num momento mágico, deixei-me levar pelas ruas, pelos sons e eles me guiaram até a Ribeira. Um cenário impresso em tantos cartões postais. Uma descrição, por mais fidedigna que possa ser, é imprecisa, insuficiente, pois somente ao cruzar as ruas, pelo olhar individual, fui capaz de perceber o que circunda esse lugar.

Em um raro dia de sol, em meses que antecedem o inverno, numa das cidades mais pluviosas da Europa, eu viria a conhecer um vinho, o Vinho do Porto. Poderia ser apenas mais um vinho, como tantos que existem pelo mundo, com as particularidades de cada *terroir*. Viria, porém, a descobrir uma longa e multifacetada história, com vieses políticos, econômicos, socioculturais e os impactos que cada um desses aspectos causou para que disso tudo surgisse um produto, um vinho com história.

Em meio ao permanente aprendizado, pois é um setor com inúmeras especificidades, deparei-me com o rótulo de um dos vinhos. Nele está estampado o retrato de uma senhora que, num primeiro momento, me assustava. Era uma senhora ativa, vestida de preto, de luto, com um semblante que exalava rigor e, ao mesmo tempo, compaixão. Em conversas com colegas portugueses, percebi em todos eles um notório orgulho por esta figura, relacionado com o seu empenho pioneiro nos negócios da família, e com os traços de uma mulher com SENSIBILIDADE PARA AS CAUSAS SOCIAIS. Seguindo, então, essa curiosidade, iniciei minha pesquisa sobre esta mulher. Confesso que cada dia tenho admirado mais Dona Antónia Adelaide Ferreira.

Da descoberta de um produto, de uma lenda, de um mito, eu chego à reflexão sobre a estrutura social dessa atividade econômica. Como foi, para a carinhosamente chamada de Ferreirinha, administrar uma herança e as propriedades da família após ficar

viúva, em 1844, com dois filhos, em um setor que ainda hoje respira majoritariamente ares masculinos?

Esse texto tem a intenção de revisitar a história do Vinho do Porto sob a perspectiva da participação feminina nessa atividade econômica. Tem a intenção de chamar a atenção para essas figuras quase lendárias – como Dona Antónia e outras tantas mulheres ocultas sob rótulos de imponentes nomes masculinos de famílias tradicionais – que necessitam de oxigênio para se desenvolverem e tomarem uma melhor forma, assim como os vinhos que produziram.

Ao refletir sobre a trajetória do Vinho do Porto, correlacionando com ideário de criatividade, esbarrei na multiplicidade de conceitos, na não unicidade de uma definição. É adequado que assim seja. Na definição de Hugo von Hofmannsthal citada ao início do texto, o escritor austríaco, contemporâneo à Ferreirinha, conceitua a criatividade como a busca por novas formas e isso remete-me, numa primeira análise, ao princípio da história deste produto.

Uma colheita histórica

No século XVII o cenário era claro. Dados os conflitos que havia travado com a França de Luís XIV, a Inglaterra de Charles II buscava um novo fornecedor de vinhos e as aproximações comerciais, militares e políticas com Portugal¹ vieram a beneficiar a exportação desse bem. O PROBLEMA, todavia, era a longa viagem que impedia que o vinho chegasse em boas condições de consumo até a ilha. Em uma revisão bibliográfica sobre esse momento histórico, percebi que ainda se discute se foi um equívoco, ou não, a adição de aguardente vínica (Barreto, 1988; Pereira, 1996; Martins, 2011; Instituto dos Vinhos do Douro e Porto, 2019). Porém, quanto a mim, o “sair dessa forma e produzir outras formas”, de Hugo von Hofmannsthal, dilui a importância dessa dúvida, pois, ao ser apreciado pelos ingleses, dada sua doçura e forte teor alcoólico, consolidaria os interesses na produção duriense de algo que era outra coisa.

Do início das exportações até este ano, a compressão histórica tende a simplificar todo o percurso. Elenco, todavia, alguns pontos que considero importantes para perceber as dimensões do Vinho do Porto.

1 O Tratado de Methuen (Tratado dos Panos e Vinhos), firmado em 1703, consolidou o fluxo mercantil. Portugal importaria tecidos britânicos e enviaria seus vinhos para a Grã-Bretanha.

A sua produção é exclusivamente localizada no norte de Portugal, na Região Demarcada do Douro, que está subdividida em três regiões: Baixo Corgo, Cima Corgo e Douro Superior². Cada uma delas proverá diferentes características aos seus vinhos – pela proximidade com o mar ou internalização ao continente, pelas diferentes altitudes, pelo solo, pelas características climáticas, etc. Compete também destacar o fator histórico dessa área. Por volta de 1700, com o aumento da demanda por vinhos, começam a surgir as falhas de mercado, as especulações e as adulterações, fazendo com que o Estado Português intervisse no setor. A notória figura do Marquês de Pombal criou, em 1756, a Companhia Geral da Agricultura das Vinhas do Alto Douro (hoje intitulada como Real Companhia ou Companhia Velha), monopolizando e regulamentando a atividade vitivinícola por meio também da demarcação das terras (Marcos Pombalinos), onde se poderia produzir o Vinho do Porto. Essa é a origem da primeira região demarcada e regulamentada no mundo.

Para além da extensão e da beleza da área demarcada, há que se registrar a determinação do povo que ali habita e suas características criativas de persistir diante das dificuldades, de não ser convencional. Penso no produto distinto e único que criam todos os anos, no APROVEITAMENTO DAS OPORTUNIDADES dadas pela região, cujo traçado é composto por acentuados aclives e declives, pelo solo rochoso, pelo clima por vezes austero, especialmente nas proximidades com Espanha. Como reconhecimento, em 2001, todo esse cenário passa a ser considerado pela UNESCO como Patrimônio Mundial da Humanidade.

141

A raiz feminina das vinhas

Em 1811, poucos anos após a demarcação instituída pelos marcos pombalinos, nasce Dona Antónia em uma família de posses já consolidada na vitivinicultura local. Seguiu inicialmente o trajeto imposto para uma mulher de seu tempo – casou-se jovem, teve dois filhos –, mas acabou por enviuvar cedo, aos 33 anos de idade. A partir desse ponto a lenda começa a tomar forma.

Decidida a administrar o negócio da família, Dona Antónia empenhou-se em inovações, tanto para a produção de vinhos, quanto para o tratamento para combater a filoxera. Esta doença havia dizimado as vinhas em grande parte da Europa, especialmente no último quarto do século XIX, e afetado econômica e socialmente a região do Douro.

2 Decreto-lei n.º 173/2009, de 3 de agosto.

Em um contexto de dominância masculina e fortemente inglesa – dado que grande parte das quintas e caves pertenciam a famílias desta nacionalidade –, Dona Antónia foi um expoente na exportação de Vinhos do Porto, além de uma figura de grande sensibilidade humana e empatia social. Contribuiu para a construção de escolas, hospitais, creches, a fim de auxiliar a população, as famílias dos trabalhadores, especialmente no período em que as vinhas haviam sido devastadas pela doença.

Resistindo às pressões da alternância de governos, indispostos a perceber a suscetibilidade da atividade vitivinícola, resistindo às pragas que atacavam as vinhas, às oscilações climáticas e econômicas decorrentes, a Ferreirinha posiciona-se, do meu ponto de vista, de modo criativo e economicamente inovador. O seu altruísmo protegeu os pequenos proprietários por meio da aquisição de suas quintas no período de maior crise do setor (que devolveu mais tarde aos seus antigos donos por um pequeno valor), e evitou a formação de um monopólio inglês.

Dona Antónia é descrita, em muitos textos, como uma mulher de aguçada perseverança, especialmente no que tange à primazia pela elevada qualidade dos seus vinhos, que projetaram a produção portuguesa para o mundo. Sensibilidade, pioneirismo, CARISMA, EMPREENDEDORISMO, altruísmo social são outros atributos que acompanham a grande gestora com elevado senso de humanidade. Faleceu em 1896, deixando um considerável patrimônio de quase 30 quintas.

Em 1987, a Sogrape Vinhos S.A. adquiriu a empresa e, com o intuito de manter vivo o legado de Dona Antónia, criou, em 1988, juntamente com os seus descendentes, o Prémio Dona Antónia Adelaide Ferreira. Este reconhecimento destaca mulheres portuguesas cuja trajetória de vida apresenta características muito similares às de Ferreirinha³.

A fermentação de um mosto de ideias

Da junção de um produto com história, em um misto de admiração e curiosidade sobre o Vinho do Porto, encontrei a cara

3 Listo algumas algumas mulheres distinguidas pelo Prémios Dona Antónia, dados os seus contributos profissionais e valores humanistas, nos últimos cinco anos: Isabel Gonçalves Furtado, CEO; Cristina Fonseca, empreendedora; Ana Pinho, economista e gestora; Nádia Piazza, jurista; Leonor Teles, cineasta; Maria Amélia Ferreira, médica e investigadora; Teodora Cardoso, economista; Raquel Oliveira, engenheira bioquímica e investigadora; Teresa de Sousa, jornalista; Ana Ventura Miranda, promotora cultural, fundadora e diretora.

figura da Ferreirinha. Dos caminhos cruzados pelo Porto, para mim é inevitável aprender mais sobre ela e, com isso, surgem questionamentos: Como o cruzar de vidas altera as nossas trajetórias? Como Dona Antónia impacta minhas percepções sobre o mundo?

Porque acredito no legado que aquela mulher nos deixou e que, quanto a mim, é muito maior do que um produto como o Vinho do Porto, a pesquisa que comecei aqui há de ter continuidade. Com muita determinação, Dona Antónia conseguiu trazer, para um meio tradicionalmente masculino, certos traços femininos, certa compaixão com o outro. Vejo isso como primordial, ou tão importante quanto os seus impactos na economia da Região do Douro. Isso, do meu ponto de vista, é ser criativo no mundo dos negócios.

Ademais, sustentada, de novo, pela ideia de criatividade de von Hofmannsthal de que o “... presente impõe formas”, e com o ímpeto de modificá-las, de evoluir, para produzir novas realidades, vejo claramente em Dona Antónia um sentido criativo de ALTERAR O IMPOSTO, o socialmente determinado. Desta forma também participo desse projeto, com o intuito principal de refletir, inspirar, agir e criar, de não me conformar com o disposto, de buscar por figuras femininas que incentivem a percepção sobre a relevância de suas contribuições, de descobrir fragmentos da história que nos propulsionem.

Num primeiro momento, o maior enfoque que percebo é sobre as dificuldades, sobre os entraves à presença feminina existentes na atividade vitivinícola na sua época e também quanto desse cenário alterou-se no transcorrer do tempo. Acrescento a esse pensamento outra pergunta, o título de um artigo publicado em 1971 por Linda Nochlin⁴ – “Por que não houve grandes artistas femininas?”. E na vitivinicultura, “quantas outras ‘artistas’ existiram além de Dona Antónia?”.

Essa indagação não se restringe, todavia, a esse setor econômico. Ela pode ser pensada na sua transversalidade para qualquer outro ponto da sociedade. Ou seja, a intenção desta reflexão não se limita à forma quantitativa para descrever a importância, mas diz respeito à necessidade de repensar nossas estruturas sociais e incentivar a COOPERAÇÃO, a inspiração em manter as características femininas, sem perder a determinação, como o Vinho do Porto. Em uma reflexão pessoal, há um orgulho gran-

4 Historiadora de arte norte-americana, com abordagens feministas, publicou em 1971 o provocador e irônico artigo mencionado no texto, contra-argumentando sobre a (in)existência de mulheres artistas. Com um vasto estudo temporal, institucional e social, conclui que houve mais mulheres artistas do que se imaginava, tanto no sentido quantitativo, quanto no qualitativo.

de quando penso num paralelo entre ela e minha mãe, por exemplo. São figuras femininas que, em sua precoce viuvez, ousaram desafiar todo o futuro predeterminado para deixar um legado muito maior do que um patrimônio, para deixar um exemplo. Em outras palavras, os entraves, quando regidos pela persistência da criatividade, também podem ser percebidos como oportunidades de diferenciação que marcam a história.

Referências

Barreto, A. (1988). O vinho do Porto e a intervenção do Estado. *Análise Social*, 24(100), 373-390. <http://analisesocial.ics.ul.pt/documentos/1223029807W1vDF3oq0Ah90HW7.pdf>

Dell'Isola, A. (2013). *Mentes brilhantes: Como desenvolver toda o potencial do seu cérebro*. Universo dos Livros.

Martins, J. P. (2011). *O prazer do Vinho do Porto*. LeYa.

Museu do Douro. (s.d.). *Região Demarcada do Douro*. <http://www.museudodouro.pt/regiao-demarcada-do-douro>

Nochlin, L. (1971). *Why have there been no great women artists?*. Center for Programs in Contemporary Writing, University of Pennsylvania. http://www.writing.upenn.edu/library/Nochlin-Linda_Why-Have-There-Been-No-Great-Women-Artists.pdf

Pereira, G. M. (1996). A região do Vinho do Porto: Origem e evolução de uma demarcação pioneira. *Douro: Estudos & Documentos*, 1(1), 177-194. <https://hdl.handle.net/10216/29880>

Pereira, G. M. (s.d.). *Porto: Um vinho com história*. Instituto dos Vinhos do Douro e Porto. <http://www.ivdp.pt/institucional/lpgs3-historia>



Anoushka Rodda

Criatividade na gestão de projetos



Sara Jorge

Figueira da Foz, Portugal, 1996.
Licenciada em Design de Comunicação pela Faculdade de Belas Artes da Universidade de Lisboa. Trabalha atualmente como *freelancer* em Lisboa e pretende assumir cada vez mais e melhor o cargo de gestora dos projetos coletivos em que colabora.

“Criatividade é dizer adeus ao ‘seguro-conhecido’, iniciar uma ‘viagem-aventura’ à região do ‘ainda não existente’, é a coragem e a paixão de se atrever a configurar o porvir, (...) é o difícil renunciar à obra, é voltar a dizer adeus ao ‘seguro-conhecido’, iniciar uma ‘viagem-aventura’...”

–Carlos Alberto Churba, *La creatividad*

Estamos em julho de 2019 quando a minha amiga Mafalda me envia um *link* com a seguinte mensagem: “Ouve, é muito para ti!”. O *link* direcionava para um episódio do *podcast* “*Creative Lives – Lectures in Progress*” (2018) cuja convidada era a Anoushka Rodda. No episódio em questão, debatia-se o papel da criatividade na gestão de projetos criativos. Em outubro do mesmo ano, quando nos foi proposto o trabalho para a unidade curricular de Criatividade, a escolha da Anoushka pareceu-me óbvia e foi bastante INTUITIVA. Ainda assim, debati-me se seria a pessoa indicada a abordar, pois NÃO SE ENQUADRA diretamente na definição comum de “criativa”, tantas vezes associada a práticas artísticas. No TEMPLO, estúdio onde trabalha atualmente, não assume um cargo propriamente criativo. No entanto, algures a meio do episódio do *podcast* “*Creative Lives*” (2018), ouve-se Anoushka dizer o seguinte:

146

“Continua a ser um papel muito criativo, é apenas uma manifestação diferente. [...] É a criatividade na resolução de problemas e na resposta aos *briefings* que estão à nossa frente. É uma questão de expressão criativa através de palavras, pensamentos ou, efetivamente, design.”¹ (Rodda, 2018)

Surge, então, o seguinte desafio: como abordar o percurso da Anoushka dentro desta perspetiva? Como e porque é que ela encara a sua função de *Managing Director* como um papel criativo? O que é que influencia e é influenciado por este pensamento? Para além destas questões, foram surgindo outras como: Porque é que a escolha da Anoushka para aquele trabalho foi tão óbvia

¹ “It’s still a very creative role, it’s just a different manifestation of it. [...] It’s all about creativity and problem solving and responding to the brief in front of you. It’s just how whether it comes out through words, or thinking or actual design.” (Rodda, 2018)

para mim? Porque é que, para mim, um papel como a gestão de projetos é intuitivamente um papel criativo? Como é que o processo também pode ser encarado como um produto criativo?

Anoushka e eu

Penso que será útil começar por apresentar, de forma resumida, a Anoushka Rodda e o seu percurso. *Managing Director* do estúdio londrino TEMPLO e professora convidada na Universidade de Kingston e no *London College of Communications and Arts University Bournemouth*, Anoushka cumpre também o papel de mentora de estudantes de design com interesse no campo da gestão do design.

Cargo atual	<i>Managing Director</i> , TEMPLO (2013 – presente)
Clientes / Parceiros	Nações Unidas Amnistia Internacional Plymouth College of Art London School of Economics
Cargos anteriores	<i>Associate Partner</i> , NB (2014 – 2016) <i>Account Director</i> , NB (2009 – 2014) <i>Account Manager</i> , NB (2007 – 2009) <i>Account Executive</i> , NB (2005 – 2007) <i>Designer</i> , The Partners (2004 – 2005)
Formação	Licenciatura em Design Gráfico, Kingston University (2002–2005)

147

Cresceu em Londres e sempre se considerou uma pessoa artística e motivada. Quando terminou o ensino secundário, Rodda sabia que queria fazer algo dentro do campo das artes. Licenciou-se em Design Gráfico pela Universidade de Kingston, em 2005, com a previsão de que iria ser designer: “Enquanto estudava Design Gráfico, só pensava ‘vou ser designer’. Não fazia ideia de que havia outros papéis. Estava numa de ‘estou a estudar isto e vou ser aquilo’”² (Rodda, 2018).

Após a conclusão da licenciatura, deu início a um estágio de design na agência inglesa *The Partners*. Contudo, nos meses em que esteve na agência, Anoushka apercebeu-se da existência de uma variedade de funções associadas ao design, desde ges-

² “When I was studying Graphic Design, I was like ‘I am going to be a designer.’ I had no idea there were other roles really. I was like ‘I’m studying that and I’m going to be that.’” (Rodda, 2018)

tores de projeto, a diretores criativos, a gestores de contas, entre muitas outras. Todos estes papéis apoiavam, e apoiam, a indústria do design na categoria “não-criativa” – o OUTRO LADO DA MOEDA, que lida mais diretamente com os clientes, com a gestão de prazos, os orçamentos, as estratégias e logísticas dos projetos. Então, foi percebendo que era essa vertente da indústria do design que mais a interessava. Não era fazer o design, mas sim gerir o design: “Estava a adorar ir às reuniões, apresentar o trabalho, receber e analisar o *briefing*, desenvolver estratégias. Acabei por concluir que não adorava desenvolver o design em si, mas sim todas as outras coisas”³ (Rodda, 2018).

Depois de abandonar a agência, iniciou um estágio como *Account Manager* no estúdio londrino NB, onde permaneceu de 2005 até 2016. A partir daí, foi construindo a sua formação e experiência na área em modo *learning on the job*. Em 2013, co-fundou o estúdio TEMPLO com o seu colega Pali Palavathanan. Ambos consideram o estúdio um espaço de exploração de limites e desenvolvimento de trabalho impactante, onde os valores humanistas e a ética assumem um papel de relevo, afirmando ainda que são seletivos com os clientes exatamente nesses aspetos. Alguns dos seus clientes são as Nações Unidas e a Amnistia Internacional (Palavathanan, 2019).

Não tendo eu a mesma experiência profissional que tem a Anoushka, considero que é nos nossos percursos que mais temos em comum, apesar de nos cruzarmos ocasionalmente noutras dimensões.

Cresci e vivi na Figueira da Foz até aos 18 anos. Hoje é para mim um espaço de RECONEXÃO e reconciliação. Atualmente numa constante de viagens entre o Norte e o Sul de Portugal, tento voltar a casa sempre que preciso de recarregar baterias. Em 2013, dei início à licenciatura em Design de Comunicação na Faculdade de Belas Artes da Universidade de Lisboa, onde aprendi a desenvolver e projetar design. Ao longo da licenciatura fui-me apercebendo de que, provavelmente, não iria ser designer para o resto da minha vida ou, pelo menos, a tempo inteiro. À semelhança da Anoushka, no último ano da licenciatura, e assim que comecei a trabalhar na área, fui-me encontrando cada vez mais envolvida na gestão dos projetos: a criar e trabalhar laços com clientes/professores e equipas e a gerir as logísticas de cada projeto e afins. Todavia, o desejo de me manter na área criativa e cultural permaneceu.

3 “I’m really loving going to the meetings, presenting the work, getting the brief, analysing the brief, coming up with a strategy. I ended up thinking that I’m not really loving the design bit, I’m loving all the other stuff.” (Rodda, 2018)

Assim, comecei a redesenhar o meu papel profissional de modo a perceber melhor como funciona esta vertente do design nas Indústrias Criativas. Comecei a assumir a função com mais presença nos projetos de *freelance* que desenvolvo, maioritariamente, em colaboração. Comecei igualmente a procurar formação nessa área, o que me trouxe à Pós-Graduação em Gestão de Indústrias Criativas e, mais tarde, ao livro que têm nas mãos.

(Os) Nós

Analisando o que expliquei até agora sobre mim e sobre a Anoushka, e numa tentativa de resposta aos desafios e questões que apresentei no início do texto, criei duas infografias que tentam estruturar os quatro campos da Criatividade (pessoa, processo, produto, pressão), tanto para o meu caso, como para o caso da Anoushka (figuras 1 e 2). Não foi um processo fácil, pois estes campos estão interligados num jogo de *push and pull* – uns afetam os outros criando nós difíceis de desfazer. No fundo, tentei agrupar palavras-chave das nossas vidas nas quatro dimensões, sem grandes linhas delimitadoras e sem hierarquias, mas olhando em profundidade cada uma das escolhas e ligações. Posteriormente, fiz o exercício de encontrar as ligações entre as várias palavras. Este exercício ajudou-me a perceber de que forma é que os eventos, características, métodos, pessoas, etc., se reúnem e contribuem para o desenvolvimento criativo da pessoa em questão. Com isto em mente, lanço também o desafio a quem queira perceber melhor estas ligações na sua vida, mesmo que noutras situações.

É importante salientar que o exercício feito é SUBJETIVO, dinâmico e, seguramente, incompleto. E, por isto mesmo, o resultado é uma criação única que mistura o que me é pessoal com uma interpretação da realidade. O conteúdo da infografia da Anoushka foi retirado apenas do *podcast* “*Creative Lives*” (2018) e de algumas publicações e entrevistas que encontrei (NB Studio, 2014; Harris, 2017; Rodda, 2019). É, portanto, a minha interpretação da informação disponível. Com certeza que, caso o mesmo desafio fosse proposto à própria Anoushka, ou a qualquer outra pessoa, os resultados seriam DIFERENTES, MAS NÃO NECESSARIAMENTE ERRADOS.

Como refere no início do *podcast* “*Creative Lives*” (2018), a Anoushka considera-se uma pessoa criativa, artística e motivada, algo que sempre teve peso no seu percurso e nas suas escolhas – nomeadamente na escolha de área e curso. Considera-se igualmente uma pessoa que aceita desafios de braços abertos, justificando desta forma algumas das suas escolhas ao longo da carreira. A sua profissão motiva-a a manter-se organizada e a não perder o foco.

Assim, encontrei um ponto em comum com a Anoushka, pois também me considero uma pessoa informal e motivada, apesar de só nos últimos anos perceber quanto e como isto afeta a minha relação com os outros e o mundo. Valorizo muito a emoção e a intuição e, em caso de dúvida, sigo estes dois. O RESTO ENCAIXA-SE. Apesar de me ser íntimo, é algo que manifesto largamente no meu método de trabalho e que tem tido peso nas minhas escolhas – seja quando decidi seguir artes visuais no ensino secundário, ou quando decidi apostar na formação de gestão e coordenação de projetos artísticos e culturais, ou mesmo em resoluções mais pessoais.

Há uns anos, a minha decisão de seguir artes foi muito discutida, no melhor dos sentidos, com a minha família, pois as dificuldades profissionais no mundo das artes são do conhecimento comum. Esta escolha obrigou-me, de certa forma, a ser persistente e dedicada, a encontrar a motivação para *push through*, para ultrapassar e continuar caminho. A ORGANIZAÇÃO, o FOCO e o MÉTODO são ferramentas que tenho vindo a desenvolver ao longo dos anos e que me ajudam a estruturar as emoções e pensamentos, os projetos e trabalhos.

Anoushka é mãe de duas crianças e inspira-se muito na própria mãe no seu dia-a-dia: “A minha mãe é terapeuta e lida frequentemente com situações complicadas, vive a vida a fazer malabarismos e é, no geral, uma senhora fantástica. Penso muitas vezes como é que ela encararia as situações quando é preciso ler entre as linhas nas reuniões com clientes ou quando há discordâncias num projeto”⁴ (NB Studio, 2014). Numa publicação recente (2019), afirma que, na combinação da maternidade com a profissão, conseguiu encontrar novas logísticas de gestão de tempo e organização de trabalho.

Pelo meu lado, apesar de não ser mãe, tenho também uma ligação muito forte com a minha família e o meu círculo de amigos próximos, pois são uma constante fonte de inspiração e amparo. Tenho que admitir que, tal como a Anoushka, também penso naquilo que fariam em situações mais complicadas ou difíceis de gerir. Na verdade, pode ser tão simples quanto pedir a opinião num orçamento ou uma revisão num e-mail.

O percurso da Anoushka caracteriza-se muito bem por uma abordagem de tentativa e erro, de coragem e abertura de pensamento. No NB, os diretores do estúdio, Nick Finney e Alan Dye, receberam-na com flexibilidade, incentivando e

4 “My mum is a therapist who often deals with tricky situations, spends her life juggling a million plates and is an all round awesome lady. I often think about how she would deal with things when I need to read between the lines at client meetings or have a sticking point in a project.” (NB Studio, 2014)

desafiando-a na sua nova vertente profissional como gestora – o que funcionou muito bem, tanto que, no tempo em que lá esteve, conseguiu escalar de *Account Manager* a *Associate Partner*. No estúdio TEMPLO, cujo mote é “*Branding com impacto no mundo real*”⁵, e na sua função de *Managing Director*, admite que nem sempre é fácil ser a representante do cliente e, simultaneamente, manter o foco da equipa na direção certa. Devido ao tipo de trabalho que desenvolvem e aos clientes com quem colaboram, há uma sensibilidade e ÉTICA exigente no desenvolvimento dos projetos.

“Ser a voz do cliente no estúdio pode ter os seus momentos desafiantes. Nenhum designer quer ser lembrado do *briefing* depois de ter passado a noite inteira a trabalhar em algo absolutamente lindo, mas irrelevante.”⁶ (NB Studio, 2014)

“Se o papel for gerido com sensibilidade, e se não formos uma barreira entre o cliente e a equipa de criativos, [o papel] é valorizado tanto pelos clientes como pela equipa de design.”⁷ (NB Studio, 2014)

Esta sensibilidade de que Anoushka fala, presente tanto na sua função mais individual, como no papel coletivo que o estúdio desempenha, foi algo que chamou pela minha atenção enquanto ouvia o *podcast*. Como referi acima, considero-me uma pessoa emocional, a quem os trabalhos com uma vertente mais humana tocam de uma maneira muito própria. Foi como que mais uma indicação, mais um cruzamento importante para mim. Considero a sensibilidade uma ferramenta de extrema importância. Ferramenta essa que me encontro a desenvolver e que encaro diariamente como um desafio, algo a ser constantemente refinado e ajustado consoante as circunstâncias dos projetos.

Apesar de sentir uma necessidade quase automática de planear e estruturar os projetos pessoais e profissionais, tenho o feliz hábito de deixar alguma MARGEM PARA IMPREVISTOS (especialmente no que toca à definição de prazos). Acredito profundamente que, por mais que se planeie, o contexto exterior e a imprevisibi-

5 “Branding with real world impact.”

6 “Being the voice of the client in the studio can have its challenging moments. No designer wants to be reminded of the creative brief when they’ve spent all night working on something completely beautiful but irrelevant.” (NB Studio, 2014)

7 “If the role is handled with sensitivity, and you are not a barrier between the client and the creatives, it is valued by clients and the design team alike.” (NB Studio, 2014)

lidade entram sempre em ação, além de que aprecio trabalhar a capacidade e flexibilidade de me ADAPTAR ÀS CIRCUNSTÂNCIAS.

Por fim, e num apontamento diferente, a ilustração, apesar de a utilizar ocasionalmente em projetos profissionais, é algo que sempre esteve e vai estando presente num peso e medida distinta de tudo o resto. Sempre gostei do lápis e do papel e, ultimamente, da aquarela. Ajudam-me a clarificar e espairecer. Achei engraçado quando, até neste ponto mais simples, me cruzei com a Anoushka, quando a mesma afirmou que tenta desenhar e pintar quando pode (Rodda, 2018).

Dito isto, encaro a questão do processo criativo como um reflexo das nossas próprias características pessoais, que muitas vezes não têm um produto ou resultado físico e aparente. O PRODUTO ESTÁ INTRINSECAMENTE NO PROCESSO – um não existe sem o outro.

Fechando este exercício, é possível ver como as nossas características individuais e as pessoas e eventos que nos rodeiam influenciam outras vertentes das nossas vidas, sendo difícil desembaraçar linhas umas das outras e analisar individualmente cada ponta. No entanto, e depois de desfazer um pouco os nossos nós, penso que estará mais clara a minha escolha de uma “não-criativa” criativa, alguém com quem me cruzo frequentemente. É, essencialmente, este cruzamento de caminhos e destinos que solidificou a escolha da Anoushka Rodda para este texto.

153

(Os) Nós no todo

Nos últimos tempos, tenho-me questionado porque é que, ainda que informalmente, me encontro com tanta facilidade em papéis como gestão e coordenação de projetos. É algo sobre o qual tenho pensado e lido, que discuto frequentemente com amigos e colegas. Embora não tenha chegado ainda a respostas concretas, analisar e escrever sobre o percurso da Anoushka ajudou a des-codificar um pouco o meu percurso. Foi como que se eu tivesse ligado à própria Anoushka e, depois de estarmos um pouco na conversa, ela tivesse dito: “Não te preocupes, Sara, estás a sair-te bem. Confiar e continua a andar”.

A nossa participação neste projeto – minha, da Anoushka e de todos os meus colegas e outros criativos – trouxe-me a confirmação de que existe imenso valor no processo criativo, por vezes mais do que no produto final. As MEMÓRIAS que ficam do processo, dos laços que construí com esta grande equipa, das conversas à distância (mas tão perto e presentes), são algo que certamente guardarei com carinho. Será, no mínimo, interessante reler estes textos

daqui a uns anos e, eventualmente, voltar a fazer os mesmos exercícios e refletir sobre o que permaneceu e o que se transformou.

Voltando ao início do texto e depois de ler o que escrevi, a definição de criatividade de Churba que escolhi faz agora ainda mais sentido para mim. Todos os passos que dei foram numa tentativa de “dizer adeus ao ‘seguro-conhecido’, de iniciar uma ‘viagem-aventura’ à região do ‘ainda não existente’”, incluindo a minha participação neste livro. Livro este que surgiu de nós, entre nós, para todos os que se queiram aventurar nas mais diversas expressões de criatividade.

Referências

Churba, C. (1995). *La creatividad: Un enfoque dinamizador de las personas y las organizaciones*. Ediciones Dunken.

Davies, I. (Apresentadora). Rodda, A. (Convidada). (junho 2018). *Creative Lives – Lecture in Progress* [Audio podcast]. Spotify. https://open.spotify.com/episode/5UKiZIrJKIALGR38Cv45Or?si=5qglod8ETsmRWR0_Q29nSQ

Harris, M. (26 agosto 2017). *Branding agency TEMPLO on how design 'born out of frustration' brings social change*. TEMPLO. <http://templo.co.uk/journal/digital-arts-interview>

NB Studio. (27 novembro 2014). Meet Anoushka. Tumblr. <https://nbstudio.tumblr.com/post/103714619333/meet-anoushka-27-november-nbs-new-associate/amp>

Palavathanan, P. (28 março 2019). *Making money and staying ethical: Idealistic dream or achievable ambition?*. TEMPLO. <http://templo.co.uk/journal/opinion-1>

Rodda, A. (21 março 2019). *More anxious, more focused and much more tired: returning to work after maternity leave*. TEMPLO. <http://templo.co.uk/journal/opinion>




Grupo em reunião, UCP Porto.

155



Equipa técnica em reunião, UCP Porto.



É hora de fechar. Ao percorrermos as páginas que ficaram para trás, ziguezagueando entre diferentes histórias, abordagens e perspectivas, retomando as memórias de tantos momentos que vivemos juntos, reforçamos a ideia de que os processos de criação não são lineares, nem finitos. Há caminhos que se (re)abrem entre cruzamentos novos e inesperados. Há leituras que renovam o que imaginávamos ter para dar. Quisemos, desde a primeira hora, partilhar percursos, dar-nos tempos, uns com os outros, para que o nosso contributo fosse muito pessoal. Quisemos correr o risco de nos despirmos de alguns medos, preconceitos e desconfortos, de os colocar à vista de todos na procura de algo único. Chegámos onde chegámos. Queremos, também por isso, deixar(-nos) uma pergunta: que biografia escolheria agora fazer?

A esperança de um professor é que os alunos se entusiasmem e queiram continuar a trabalhar a "sua" matéria depois do curso ter acabado. Sabemos, porém, que nem sempre é assim. Mas, desta vez, aconteceu. O resultado é este livro e o que está para lá das palavras e das imagens que o constroem – o processo vivido, aqui também narrado.

A Unidade Curricular de "Criatividade" faz parte do plano atual do Mestrado em Gestão de Indústrias Criativas da Escola das Artes da Universidade Católica Portuguesa no Porto. No final do semestre, reforçando a relação teoria-prática, cada aluno faz a apresentação da biografia de uma pessoa criativa. O que, a partir daí, foi feito implicou uma maturidade muito maior do que um trabalho de avaliação. Exigiu atrevimento, disponibilidade, fazer diferente, ir mais além.



CATÓLICA
ESCOLA DAS ARTES

PORTO

