

Expressão criadora: revisando o conceito

Adriana Rodrigues Didier¹

UNIRIO/PPGM-Doutorado

SIMPOM: *Subárea Educação Musical*

didier.adriana@gmail.com

Resumo: Este trabalho integra a pesquisa de doutorado em andamento sobre a expressão criadora na educação musical. Tem como um dos objetivos compreender, através do pensamento do pedagogo uruguaio Jesualdo (1905 – 1982), os fundamentos do termo expressão criadora, tomando como fonte duas de suas obras *Vida de un maestro*, escrito em 1935 e *La expresion creadora del niño* escrito em 1950, onde apresenta reflexões sobre sua experiência profissional, sobre o sistema educacional e sobre a expressão criadora. Num segundo momento conecto Jesualdo com dois importantes referenciais na arte-educação, a brasileira Fayga Ostrower (1997) o austríaco Viktor Lowenfeld (1977) e seu parceiro Lambert Brittain (1977), também comprometidos com os processos de criação e a expressão criadora na educação.

Palavras-chave: Expressão Criadora; Jesualdo; Expressão Criadora na Educação Musical

Creative Expression: the Concept According to Jesualdo

Abstract: This work integrates the ongoing doctoral research on creative expression in music education. Its purpose is to understand, through the thought of the uruguayan pedagogue Jesualdo (1905 - 1982), the foundations of the term creative expression, taking as source two of his works *Life of a teacher*, written in 1935 and *The creative expression of the child* written in 1950, where he presents reflections on his professional experience, on the educational system and on creative expression. In a second moment I connect Jesualdo with two important references in art education, the brazilian Fayga Ostrower (1984), the austrian Viktor Lowenfeld (1977) and the american Lambert Brittain (1977), also committed to creative processes and creative expression in education.

Keywords: Creative Expression; Jesualdo; Creative Expression in Music Education

¹ Orientadora: Professora Dr^a Luciana Requião.

1. Jesualdo e a expressão criadora

Estudar o educador uruguaio Jesualdo² (1905-1982) me levou a refletir sobre a escola, o aluno e o professor e, principalmente, a expressão criadora. A escolha desse educador se deu porque mesmo não sendo um educador musical, tem muito a contribuir com seus estudos sobre a criação, espontaneidade, aptidão, formação de professores, instituições educacionais e a expressão criadora na educação. Jesualdo, com sua voz gritante, me acorda inúmeras vezes, me tira da zona de conforto, e me incomoda em diversos momentos quando tendo a cair na comodidade. Esse texto traz no primeiro momento a fala de Jesualdo em dois dos seus livros *Vida de un maestro* (1947) e *La expresion creadora del niño* (1950). Num segundo momento, além de trazer três arte-educadores contemporâneos, farei uma comparação das suas falas com minhas reflexões. São eles a brasileira Fayga Ostrower (1920-2001) que escreveu em 1977 um estudo aprofundado sobre a criatividade e os processos criativos, o austríaco Viktor Lowenfeld (1903-1960) e seu parceiro americano Lambert Brittain (1922-1987) que pesquisaram em 1947 sobre o desenvolvimento da capacidade criadora.

Estudar um educador latino-americano que busca valorizar a voz de seu aluno, preocupado com a sua identidade, com a expressão criadora, a procura de uma educação transformadora e emancipatória, tornou a pesquisa um prazer. Identifico-me com Jesualdo tanto pelo seu conceito da expressão criadora quanto pela sua luta por uma educação transformadora.

Assim como no Brasil, os anos trinta do século XX no Uruguai foram bastante conturbados politicamente, e Jesualdo não só vivenciou profundamente essa experiência como relatou em seu diário *Vida de um professor*, escrito em 1935, severas críticas ao sistema, tanto à educação quanto à sociedade, tornando-se um exemplo de inspiração para os educadores latino-americanos. Sua experiência com os alunos e seu estudo permanente do que havia de mais contemporâneo em relação à educação, expressão criadora e à psicologia, o levou a colocar no papel, registrando o que se tornou mais tarde um importantíssimo relato de experiência, tornando-o bastante conhecido na América Latina até a década de 70. Para ele a condição de alfabetizado era indispensável para que o povo participasse da vida política, econômica e social.

Jesualdo trabalhou sete anos numa escola pública do interior, onde todos os alunos eram filhos de operários de uma pedreira. Logo percebeu que não tinha tido uma formação adequada para essa realidade:

² Apesar de se chamar Jesus Aldo Sosa, Jesualdo assumiu desde seu primeiro livro a junção dos dois primeiros nomes e jamais usar o sobrenome Sosa. Toda a sua bibliografia vem como Jesualdo.

Saí fugindo desses Institutos onde fui ingenuamente fazer-me PROFESSOR e de onde saí desfeito, desarticulado, sem um centígrama de orientação, a cabeça cheia de vazios inoportunos e de absurdos ridículos. Tudo isso não havia sido mais do que uma grande mentira. Não sabia nada sobre criança, não conheci meus deveres, tampouco não cheguei a saber sobre meus direitos. A única coisa que me legaram à força de exames, foi um conjunto frio de teorias e citações. (JESUALDO, 1947, p. 55).

Sua preocupação com a formação dos professores, o que aprendem na teoria, o que vivem na prática, e a realidade das crianças da sua escola como fome, exploração, repetência e o trabalho infantil o levaram a refletir: “os professores devem passar por esta prova de mesclar-se com os problemas da aldeia. Talvez aí nasça a clareza definitiva de sua pedagogia, a que, afirmo, certamente não é adquirida nas aulas normais” (JESUALDO, 1950, p. 21). Escrever sobre a sua própria experiência com as crianças da aldeia se tornou uma reflexão importante para Jesualdo. O que era imposto, o currículo, as disciplinas e conteúdos, tudo foi questionado sobre que interesse teriam para o aluno? Essa reflexão o ajudou a transformar o *statu quo*: “E anotando cada dia em nossos cadernos de lições estas pequenas cenas, para repetirmo-las uma vez mais e para tratar de fazer deste trabalho não servidão, mas criação, o único direito que não nos podem negar” (JESUALDO, 1947, p. 14). Valoriza a importância do registro da voz do professor: “a síntese de sua luta diária, de suas descobertas, de seus erros, de sua alegria ou de sua entrega. Seu livro diário deve ser o reflexo fiel de sua vida entre esta gente” (p. 135). Incentiva seus colegas a escreverem também, e quando lhe perguntam como fazer, Jesualdo responde “Não há linguagem, nem palavras especiais. Quando você conseguir deixar sua emoção viva com qualquer palavra, especialmente, quando você fala sobre sua luta, você fará seu grande livro de lições” (p. 135).

Absolutamente à frente do seu tempo, costumava ministrar aulas fora do ambiente escolar, passeando pelos arredores, visitando exposições e acampando com os alunos. Esse educador altamente politizado, preocupado com seus alunos, filhos de camponeses, queria “dar um grito de alarme na sociedade que se move, trazer uma palavra de dúvida ao empregado burocratizado e, acima de tudo, insistir na falsidade em que a nossa escola cumpre a sua missão” (p. 11). Depois de três anos de trabalho na escola, Jesualdo se irrita com alguns colegas que menosprezavam os propósitos de sua experiência por acharem trabalhosa, e ainda opinavam de que não conseguiria nada em relação à sua luta para que os alunos quebrassem com a postura inerte frente à vida e às condições de trabalho: “Não estou disposto a fazer escravos para apodrecerem. Prefiro fazer rebeldes contra qualquer escravidão” (p. 52).

Como um homem sensível, poeta e artista, Jesualdo percebeu ao longo da sua experiência em educação, que além da voz ativa nas questões sociais e políticas, trabalhar a espontaneidade e a criação dos alunos se tornou uma questão de ordem. Acreditava no potencial de cada aluno, na sua curiosidade natural, e discursava assim ao se referir aos seus colegas de trabalho:

Quem assim não aceita nada e encontrou erros em todos os conceitos da criança, é um *amigo* escritor. Nunca esteve perto de uma criança. Nunca viu aqui, na nossa escolinha, a verdade da questão. Nunca se preocupou em observar em qualquer criança as inúmeras perguntas extraordinárias que faz em nome da sua necessidade de análises ou de sínteses. Mas era difícil acreditar que a criança poderia ser tão plena de conceitos e sobre tudo que os produzia assim, sem qualquer artificialismo. (JESUALDO, 1947, p. 93).

Na apresentação de seu livro *A expressão criadora da criança* (1950) Jesualdo inicia “com uma demonstração da contraditória pedagogia atual, razão pela qual esta nem transmite conhecimentos nem desentranha a expressão da criança” (JESUALDO, 1950, p. ix). O significado da palavra ‘desentranha’ reflete perfeitamente o que propõe Jesualdo. Neste estudo, trago a referência de HOUAISS (2001) para compreendermos exatamente ao que se refere: fazer sair das entranhas, soltar(-se) do íntimo da alma, do coração; extrair, arrancar, descobrir, desenterrar, ofertar de si mesmo; expandir-se, manifestar-se. Já no primeiro capítulo, Jesualdo traz vários questionamentos:

O que é mais fundamental no ensino, por exemplo, fazer com que a criança adquira conhecimentos ou obtenha uma expressão individual ou pessoal? A preferência deve ser dada uma sobre a outra, seria possível fazê-lo, aconselhável pedagogicamente? Por que a escola se desinteressava da expressão infantil em geral –ainda mais, pensar que algum dia lhe ocorreria propor sua possibilidade criadora - se menos ainda não realizava com satisfação a transmissão de seu conhecimento objeto de sua atividade? E ainda era lógico, natural, aprender a expressar-se através do conhecimento, ou, pelo contrário, o conhecimento fosse alcançado usando a expressão, ou melhor, condicionando o conhecimento à necessidade expressionista? (JESUALDO, 1950, p. 4).

Percebo Jesualdo sempre preocupado com o que vem espontaneamente da criança, assim como a vida que nos traz assuntos novos sempre, e que um interesse fechado, ou um só assunto acaba nos desinteressando, tornando-o artificial, para ele assim como a curiosidade não explorada na sala de aula, “o interesse já nasce castrado” (JESUALDO, 1947, p. 18). Aos seus colegas que lhe pediam sugestões, Jesualdo sugere: “Liberte-o dos meios triviais dos lugares comuns” (JESUALDO, 1947, p. 134). O lugar comum é o meio mais fácil e o que apresenta menos trabalho. Conversando com um professor que demonstra sua preocupação

com a criação dos desenhos de seus alunos, Jesualdo lhe aconselha a observação livre, esta era atividade bastante explorada por ele. Saía da sala de aula com os alunos, levava-os para o pátio e sugeria a observação livre:

Não lhes sugira nunca nenhum tema. Deixe que eles observem, que eles sintam e que eles se expressem. (...) A criança sabe muito porque ignora todo esse conhecimento convencional que nos mantém sobre a terra como enganchados (...) porque não tem esse conhecimento, nem partiu dele, mas traz a essência da verdade que desconhecemos porque a perdemos ao ganhar esse conhecimento que nos fez perder a felicidade. (JESUALDO, 1947, p. 133).

Para atuar espontaneamente, para refletir criticamente é necessário confiança em si mesmo, no que faz, no que acredita, na sua verdade. Muitas vezes os alunos se sentem inseguros com as habilidades que pensam não ter como por exemplo: dançar. Jesualdo estimula muitas as atuações espontâneas. Um determinado aluno inseguro em relação ao desenho e tendo ultrapassado essa dificuldade, novamente pede ajuda (desta vez na dança), um caminho, uma maneira de fazer:

Não existem *maneiras* para fazer nada. As maneiras, e pior ainda *as más maneiras* (as dos professores, quase sempre), são as que se opõem as realizações. Jogue ao diabo essa maneira e verá ... Faça sua festa, sua dança, com seus ritmos, com seus pés, com seu corpo. Não aconteceu com você a mesma coisa que com o desenho? E agora quem ensina os segredos da composição, mesclar ou desenhar com cores? (JESUALDO, 1947, p. 62-63).

Sobre o individual e o social em suas relações com a expressão criadora, Jesualdo chama atenção que nesse meio destruturador seria necessário para recompor essa individualidade ainda difusa, injetá-la com a sua própria medula, para o aproveitamento dos melhores impulsos vitais da criança (JESUALDO, 1950, p. 28). Para ele esta seria a única maneira de “enfrentar armado essa luta”, era a forma como ele “contribuiria para que a criança se posicionasse em relação ao seu meio” podendo ter futuramente o controle de suas possibilidades, já que na atualidade, esta pertence a “setores estranhos ao seu interesse e necessidade”. A valorização de suas atitudes expressionistas leva condicionada o fermento da sua rebeldia diante da despersonalização que lhe é imposta: “Era necessário ajudar a despertar esse herói que dorme em cada ser, uma das cruzadas que, ao meu entender, deve empreender a escola rapidamente. E esta foi, desde então, uma das nossas maiores preocupações” (p. 28).

Jesualdo não ignorava em nenhum momento que valorizava um indivíduo cada vez que organizava suas criações ou atitudes em uma expressão: “Era absolutamente certo que frente a mim tinha um ser despersonalizado, reduzido a um denominador comum, descrente,

indefeso, desarmado e, o que é pior, já incapacitado para lutar em defesa de seus próprios e muito particulares interesses” (p. 28). Como se a escola criasse um reflexo inibidor, quase imobilizador de qualquer de seus desejos e o mais importante para Jesualdo seria enquanto fosse possível, tratar de devolver todas as possibilidades que estão adormecidas em sua psique: “essas que estão latentes mesmo que adormecidas em estados interiores, proporcionando na criança uma série de predisposições que possam converter-se em elementos de luta” (p. 28).

Jesualdo tem uma clara percepção de que o aluno não deve ser considerado apenas como um indivíduo e sim como um tecido. Para ele a criança é parte da família, em seu pequeno coração estão condensadas as essências das tradições domésticas, sua memória é uma tela sutil, tecida com os fios das impressões familiares, sua totalidade espiritual é um produto do sistema de ideias, aspirações e sentimentos que reinam na casa paterna. Mas, essa família, por sua vez mora em um bairro, numa cidade e pelas janelas entram o ar da rua, do município, do estado e cada casa é parte da grande alma cidadã. “Assim a alma do indivíduo, passando pela família, se dissolve na alma do povoado, ampla alma sem fronteiras, esplêndida alma democrática” (JESUALDO, 1950, p. 31). Sobre a expressão em geral, Jesualdo afirma que a sociedade podia saber quem era capaz de criar, e de quem possuía uma expressão criadora “porém o inibia, detinha intencionalmente toda possibilidade de que ela alcançara a cristalizar-se, porque era necessário convertê-lo em massa, em um número de uma estatística” (p. 58), por isso, o educador sentia a necessidade de estudar e situar exatamente, o que era essa expressão que o preocupava, quais eram suas raízes, como havia sido tratada. E assim, a expressão para Jesualdo também é um instrumento, que carece de materialidade, tem a corporeidade da função do elemento que serve para realizá-la:

Igual que o objeto, o instrumento expressão não é útil por si mesmo e isto sucede porque tampouco é possível separá-lo do homem, outra de suas características, próprio de cada um. Enquanto o instrumento objeto está fora do homem e serve ao bem comum, este instrumento expressão é individual, particular de cada um, unido ao destino de cada ser e intransferível, próprio de cada um. Nunca é um bem comum embora esteja formado pela comunidade dos homens. Além disso não rende a todos o mesmo serviço que o instrumento objeto. Um martelo, mesmo que não seja um carpinteiro, será usado com resultados invariáveis quanto ao seu efeito. Por outro lado, este instrumento expressão não presta os mesmos serviços: a palavra para um mudo, ou para um homem inculto, não presta ao primeiro nenhum serviço, ao segundo um muito limitado; a cor, para quem não é pintor, não diz muito como instrumento, etc; em uma palavra, que não serve para aumentar a eficiência de sua personalidade. Quer dizer, que este instrumento expressão é um desempenho pessoal e condicionado. (JESUALDO, 1950, p. 75).

Jesualdo resume, expondo que a expressão, nosso instrumento, é imaterial; que é inseparável de cada um que a maneja, pela qual sua variabilidade e produção dependem de seu uso, direção e destino que se dê, o que faz que seu resultado seja particular; que não oferece caracteres indicados quanto à forma, e que é fundamentalmente importante para aumentar a eficiência da atividade humana (JESUALDO, 1950, p. 76).

2. A expressão criadora: conectando Jesualdo, Ostrower, Lowenfeld e Brittain

Imagino que o tema da expressão criadora estivesse nas preocupações dos educadores, ou dos arte-educadores da primeira metade do século XX e seus livros abordam temas como estereótipos, arte para educação e criação. Trago então uma pequena conversa entre esses arte-educadores que provavelmente não se conheceram, mas que comungam das mesmas preocupações sobre a expressão criadora. A primeira reflexão da artista Fayga Ostrower em seu livro sobre os processos de criação que me chama atenção é quando afirma que viver e criar se interligam:

Consideramos a criatividade um potencial inerente ao homem, e a realização desse potencial uma de suas necessidades. [...] As potencialidades e os processos criativos não se restringem, porém, à arte. [...] O criar só pode ser visto num sentido global, como um agir integrado em um viver humano. De fato, criar e viver se interligam. (OSTROWER, 1984, p. 5).

Concordo com Ostrower quando escreve que “Aos processos de maturação se vinculam, por sua vez a espontaneidade e a liberdade no criar” (OSTROWER, 1984, p. 6). A espontaneidade é uma qualidade importantíssima, penso que pouco privilegiada na escola, e principalmente na educação musical. Para Ostrower:

Procurando recuperar certos valores humanísticos tentamos, contudo, fornecer alguns elementos para que se enfrente melhor uma época como a nossa, em que dos sistemas e dos processos dirigidos de massificação só vemos resultar um condicionamento do seu real potencial criador. (OSTROWER, 1984, p. 7).

Estar envolvida com o trabalho desenvolvido na aula de aula, com a música que foi cantada ou apresentada pelo professor é fundamental. Entendo a flexibilidade destacada pelo Lowenfeld; Brittain importante inclusive para o professor repetidor, que jamais se permitiu, ou que talvez nem tenha a oportunidade de viver a criação, a flexibilidade:

As frequentes repetições estereotipadas só são usualmente vistas nos desenhos de crianças que desenvolveram padrões rígidos em seu raciocínio. Todo ajuste a uma nova situação implica flexibilidade – flexibilidade no pensamento, flexibilidade na imaginação e flexibilidade na ação. Em

problemas graves, de desajustamento emocional, poderá haver uma dificuldade real na adaptação a novas circunstâncias. (LOWENFELD; BRITAIN, 1977, p. 37).

Penso que no processo educativo escolar existe uma valorização do nivelamento, da massificação, do mesmo caminho para todos, do mais fácil. E é claro acabamos caindo no estereótipo como uma facilitação. Vamos pensar no som do cachorro produzido por quem faz uma referência ao animal: *au au*. Se você já viu, ouviu, conviveu com algum cachorro, sonoramente nenhum faz um som como o do estereótipo, mas é claro que pode ser um facilitador para o leitor ou educador musical fazer a referência do som. O que poderia ter isso a ver com a criação ou espontaneidade é um dos meus principais interesses na educação musical, pois se formos pensar na quantidade de sons feitos pelo cachorro como rosnar, uivar, lamber, respirar, correr, coçar, comer, sonhar (sim, os cachorros ao sonharem produzem um som), latir percebemos uma infinidade de sons que com certeza não poderão ser reduzidos a um mero *au au*. Penso que o aluno, aqui no caso a criança ao ser perguntada qual o som do cachorro, ela poderá espontaneamente reproduzir um uivo ou um rosnado que escutou do cachorro do vizinho ao passar em frente a porta dele. Nesse momento tão espontâneo ser cortado por um exemplo estereotipado de um simples *auau* que reproduzido pelo professor tem um poder absoluto, poderá lhe mostrar um caminho comum, usado por todos, como um caminho de cimento, com corrimão e todos os aparatos para que as intempéries da vida não lhe causem medo, não lhe assustem, não surjam inesperadas, não lhe façam cair, tropeçar.

Ou seja, um caminho já planejado, com som ambiente, com aparelhinhos que soltam um cheiro ambiente de 10 em 10 minutos, totalmente diferente do caminho na terra, com plantas, árvores, galhos e flores que surgem de repente, com sons estranhos de animais nunca vistos, com buracos, descidas repentinas, escorregadias, mas que do nada desvelam uma paisagem visual e sonora nova, inquietante, instigante, sensível, espontânea e criativa para nossa experiência de vida. Percebo nos desenhos de claves de sol pontilhadas oferecidos aos alunos para que cubram, nos cantores gospel brasileiros, nos artigos e comunicações iguais, repetitivos, sem graça ou sem espontaneidade esse adestramento técnico. Buscar a valorização da voz, da identidade e criatividade do aluno e do professor deve ser essencial. Para Ostrower:

O vício de considerar que a criatividade só existe nas artes, deforma toda a realidade humana. Constitui uma maneira de encobrir a precariedade de condições criativas em outras áreas de atuação humana, por exemplo na da comunicação, que hoje se transformou em meros meios sem fins, sem finalidades outras do que comerciais. (OSTROWER, 1984, p. 39).

Um caminho cimentado para mim, soa falso, mas como é nivelado e não oferece perigo, com certeza é o mais trilhado: “O homem cria, não apenas porque quer, ou porque gosta, e sim porque precisa; ele só pode crescer, enquanto ser humano, coerentemente, ordenando, dando forma, criando (OSTROWER, 1984, p. 10). Sair da sua zona de conforto, mudar de posição ou qualquer outra alteração da sua posição atual é muito difícil. Dando o exemplo de uma menina que copiava um desenho Lowenfeld explica que:

Incapaz de enfrentar e se ajustar a todas essas alterações, refugiava-se numa posição rígida, inalterável. Também em seus desenhos, a menina sentia-se mais segura, repetindo o modelo estereotipado e sem sentido da mesma figura esquemática. Assim expressava sua evasão para um mundo em que se sentia segura. Só quando seus trabalhos começaram a ser significativos para ela é que a sua inflexibilidade foi desaparecendo gradualmente; só quando pode adaptar-se a uma nova situação é que seus desenhos mostraram maior flexibilidade. As crianças, emocionalmente desajustadas, refugiam-se, frequentemente, numa representação padronizada desse gênero. (LOWENFELD; BRITAIN, 1977, p. 37).

Numa conversa sobre o que é ser original, Jesualdo explica para um aluno que alegava não entender nada do que queria dizer ‘original’:

Original é o criador, camaradas (...) O fundamental é não se repetir sobre o padrão do dito ou feito, mas ser tão fresco como as ervas da natureza, que sempre ostentam um matiz novo para não cansar os olhos. Quando aparece a repetição, aparece a vulgaridade e se deixa de ser original... (JESUALDO, 1947, p. 36).

Para Jesualdo a aptidão antecede a expressão criadora, a tendência na época em que escreveu o livro, seria do aproveitamento utilitário das aptidões. O criador seria um grande obstáculo para a industrialização com que sonhava a burguesia, pois o industrialismo buscava solucionar problemas de quantidade e não de qualidade, e para isso era imprescindível levar a “pena de morte ao criador, esse encontro do homem consigo mesmo” (JESUALDO, 1950, p. 35). O criador resultava, em qualquer momento da produção, um elemento desastroso para o perfeito funcionamento da cadeia. Uma das críticas dos colegas ao Jesualdo, apontava que ele tinha alunos com aptidões especiais e que viviam num ambiente especial, e mais uma vez Jesualdo desabafa irritado: “Não!, lhes respondi. Todas as crianças são assim normalmente e não podem ser de outra maneira. Somos nós, os adultos, que obstruímos as vias de suas almas” (JESUALDO, 1947, p. 96).

E a escola, qual tem sido sua atitude e a do professor neste problema das aptidões? pergunta Jesualdo “a escola não se desinteressa; a obrigam a desinteressar-se” (JESUALDO,

1950, p. 49). Na escola deve estar o início e o professor deve ser o primeiro observador. Jesualdo pensa que por um problema de imposição formal era necessário anular toda característica acima do normal nos indivíduos, a fim de conseguir um tipo comum para o melhor aproveitamento mercantil. Assim, se acreditava obter um homem de maior rendimento geral – e mais equilibrado – para a função social (JESUALDO, 1950, p. 53).

Caminhando no mesmo sentido a respeito da criação, Ostrower (1984) acredita que os processos de criação ocorrem no âmbito da intuição: “Embora integrem, toda a experiência possível ao indivíduo, também a racional, trata-se de processos essencialmente intuitivos” (OSTROWER, 1984, p.10).

Penso que o primeiro jato, a primeira ideia seja o momento impulsor, mas para isso é necessário deixar fluir, deixar vir à tona esse momento é muito importante. Ouvir Ostrower falar isso me dá um grande conforto e vai “por água abaixo” os valorizados temas do talento, aptidão. Levar o aluno para desenvolver sua sensibilidade em todos os sentidos escutar, provar, tatear, olhar. Ostrower traz a criação para a vida, para o trabalho. Tira a imagem da inspiração divina, inalcançável para os simples mortais:

O homem elabora seu potencial criador através do trabalho. É uma experiência vital. Nela o homem encontra sua humanidade ao realizar tarefas essenciais à vida humana e essencialmente humanas. A criação se desdobra no trabalho porquanto este traz em si a necessidade que gera as possíveis soluções criativas. (p. 31).

Penso na dificuldade de um professor repetidor que não pôde entrar em contato com sua própria expressão criadora e que sempre teve a cópia incentivada, conseguir sensibilizar seus alunos. Por isso no meu processo de formação de professores, procuro com muita delicadeza estimular essa mudança de posição. Em certas fases do desenvolvimento, o aluno pode repetir, espontaneamente, certas formas, para assegurar seu domínio sobre elas, porém para Lowenfeld; Brittain: “a repetição estereotipada de uma flor será feita de uma forma sem sentido, sem que revele nenhum esforço ou envolvimento por parte da criança” (LOWENFELD; BRITTAİN, 1977, p. 38-39). Comparando com um educador musical, a aula sempre tem o mesmo repertório, os mesmos exercícios, coreografias, arranjos, instrumentos. Para Lowenfeld; Brittain uma criança que goste de copiar desenhos poderá obter satisfação individual nessa ocupação; mas tal alegria baseia-se num sentimento de segurança e no medo de expor-se a novas experiências:

A criança refugia-se num estado de espírito passivo que é indesejável... Nada é incluído que indique sua relação com esses objetos [...] A criança emocionalmente livre, desinibida, na expressão criadora, sente-se segura e confiante ao abordar qualquer problema que derive de suas experiências. Identifica-se, estritamente, com seus desenhos e tem liberdade para explorar e experimentar grande variedade de materiais. Sua arte encontra-se em constante mudança, e ela não receia cometer erros nem se preocupa, a respeito da nota que receberá por esse exercício particular. (LOWENFELD; BRITAIN, 1977, p. 38).

Para Jesualdo, um processo expressivo significativo, é uma forma de tradução que começa pelos seus instintos, e termina sendo sua consciência ativa, sempre que seja fiel a sua própria experiência, ao seu redescobrimto (JESUALDO, 1950, p. 78). Fazendo uma aproximação eu traria também a experiência própria do educador musical, sua relação com a criação, pois só poderia incentivar se ele próprio foi incentivado a tal:

As crianças que são raramente afetadas por experiências perceptuais mostram escassa capacidade para observar e pouca perspicácia para apreciar as diferenças nos objetos. A conscientização das variações de cor, das diferenças nas formas, nos contornos, na suavidade e na aspereza, a sensibilidade à luz e ao escuro, tudo faz parte da experiência criadora. (LOWENFELD; BRITAIN, 1977, p. 44).

Absolutamente musical: formas, texturas, dinâmicas, cores. Percebo que é exatamente isso que poderíamos desenvolver tanto nas crianças quanto na formação de professores de música: “Também, neste caso o professor pode desempenhar um importante papel, estimulando nas crianças o desejo veemente de ver, sentir e tocar o que as cerca, e proporcionando uma série de experiências em que os sentidos constituam uma parte importante” (LOWENFELD; BRITAIN, 1977, p. 44). Vivenciar suas próprias experiências, trazer suas culturas compartilhá-las pode ter um grande significado ou representação da criação:

Os desenhos e as pinturas refletem o grau de identificação da criança com suas próprias experiências e com as de outros indivíduos ... A medida que a criança cresce, sua arte vai refletindo sua crescente conscientização do meio social em que vive. Quanto mais se desenvolve sua conscientização das pessoas e da influência destas em sua vida, a criança passa a adotá-las numa grande porcentagem do seu conteúdo temático. (LOWENFELD; BRITAIN, 1977, p. 44).

Em minha prática como formadora de educadores, percebo que os licenciandos, quando pedidos para descrever suas impressões sobre um texto ou descreverem suas atividades ou simplesmente avaliarem uma aula, correm para *internet* e copiam. Naquele momento as falas dos outros lhe darão uma falsa segurança, pois ainda não se sentem seguros

das suas próprias impressões, da sua própria voz. Penso que atitudes como esta, infelizmente, são estimuladas quando os professores pedem as crianças que “cubram” uma clave de sol pontilhada, exercício ainda hoje tão utilizado nas aulas de música, como se essa fosse a única forma de mostrar, autenticar para a direção das escolas e aos pais que o seu aluno está ‘aprendendo’ música:

É lamentável que os adultos encorajem, frequentemente, esse modo de expressão, pedindo aos jovens que copiem ou tracem formas vazias de significado, ou até, como poderia fazer um professor de aritmética, pedindo a um menino que copie dez vezes um símbolo para um papagaio de papel. A maioria das crianças é capaz de vencer tais imposições: contudo, uma criança acostumada a depender de tais modelos e faça bem esse tipo de cópias, recebendo também elogios do professor por seu trabalho bem organizado, pode perder a confiança em seus próprios meios de expressão e recorrer a repetições estereotipadas como um mecanismo de evasão. Tal atividade mecânica, automática, não tem lugar na arte nem na aritmética. (LOWENFELD; BRITAIN, 1977, p. 37-38).

A princípio o educador pode até repetir, imitar o processo, mas aos poucos vai se desgarrando e passa a criar em cima da sua experiência, sua cultura, sua liberdade de expressão criadora. As artes também podem cooperar, através de trabalhos em grupo, para maior consciência da contribuição de cada indivíduo num grande projeto: “Isto é particularmente eficaz, quando são solicitadas as opiniões de companheiros e quando se desenvolve a necessidade de autonomia social” (LOWENFELD; BRITAIN, 1977, p. 46). O trabalho de grupo, a criação em grupo é um recurso muito incentivador na educação musical. Sentar em círculo, ouvir o depoimento e avaliação de cada um após uma atividade é também um processo individual de crescimento de reflexão e crítica tão pouco estimulados na educação brasileira de um modo geral. A expressão desde que os canais para sua aparição e evolução sejam possíveis, se completará e se transformará em pessoal, original e em muitos casos criadora. Só com esta expressão, que seja sua essência mesma: “o homem é capaz de dar sua expressão interior e traduzir seu comportamento total. Esta particularização depende de fatores especiais que colaboram pró ou contra, ou favorecendo sua afloração ou inibindo-a para que ela seja sepultada viva” (JESUALDO, 1950, p. 78). Sobre a expressão criadora trago a reflexão de Lowenfeld; Brittain:

Uma criança expressa os seus pensamentos, sentimentos e interesses nos seus desenhos e nas suas pinturas, e mostra o conhecimento do seu meio nas suas expressões criadoras. Não há expressão artística possível sem auto identificação com a experiência revelada, assim como com o material artístico utilizado para esse fim. Este é um dos fatores básicos de qualquer expressão criadora: é a autêntica expressão do eu. (LOWENFELD; BRITAIN, 1977, p. 28).

A fala de Jesualdo com a qual encerra o livro da *Expressão criadora da criança* (1950) resume o valor desse educador latino-americano tão importante. Faz uma referências aos seus alunos da aldeia que viveram a experiência expressiva e da importância de todo o processo criativo em suas vidas, unindo nesse momento os valores vividos e que considero os mais importantes dentro de um processo educacional: a valorização da voz do aluno da sua identidade e da sua expressão criadora, para uma educação transformadora:

Essas crianças, no entanto, valendo-se quase que apenas do ambiente que a escola os dignificou com fraternidade, respeito, confiança em seus poderes, igualdade em suas razões, exaltação de seus valores expressionistas; recuperados transitoriamente como pessoas por essa dignidade que a confiança que sentiram lhes criara e pela igualdade de possibilidades na experiência e no conhecimento vivido; respeitada em alto grau sua liberdade expressiva naquele mundo que havíamos criado entre todos - no único mundo onde a expressão pode florescer criadora-; nessas circunstâncias, as crianças se desenvolveram integralmente, em uma formidável explosão total e se entregaram, com os pobres meios que colocamos em suas mãos, sua expressão, cada qual melhor no material de sua aptidão; a que seguiu em originalidade e em profundidade até tornar-se em criadora; essa expressão que está latente em todos e somente espera o impulsionador que seja capaz de transformar suas energias criativas em realidades expressivas. (JESUALDO, 1950, p. 261).

Conclusões

Penso que para essa etapa da minha pesquisa de doutorado aprofundar no tema da expressão criadora com esses três arte-educadores foi muito significativo. Concordo quando Jesualdo sugere que a única certeza que cremos de grande necessidade é “dotar ao indivíduo de seus melhores instrumentos auto defensivos – entre os quais sustentamos a expressão – como uma das formas de reintegrá-lo mais plena e consciente a coletividade” (JESUALDO, 1950, p. 34). Jesualdo, Ostrower e Lowenfeld; Brittain me mostram que a expressão pode florescer criadora valorizando a espontaneidade, a curiosidade e a identidade.

Referências

HOUAISS, Antônio. *Dicionário Eletrônico Houaiss da Língua Portuguesa*. Rio de Janeiro: Editora Objetiva, 2001.

JESUALDO. *Vida de um maestro*. Buenos Aires: Editorial Losada, 1947. 3ª.edição.

_____. *La expresión creadora del niño*. Buenos Aires: Editorial Pseudon, 1950.

LOWENFELD, V. & BRITTAİN, W.L. *Desenvolvimento da capacidade criadora*. São Paulo: Mestre Jou, 1977.

OSTROWER, Fayga. *Criatividade e processos de criação*. 6 ed. Petrópolis: Vozes, 1997.