



A GEOGRAFIA E A ARTE NO PROCESSO DE AUTOCONSCIÊNCIA DA HUMANIDADE: PRINCÍPIOS METODOLÓGICOS PARA A CONSTRUÇÃO DAS INSTALAÇÕES GEOGRÁFICAS

GEOGRAPHY AND ART IN THE PROCESS OF SELF AWARENESS OF HUMANITY: METHODOLOGICAL PRINCIPLES FOR THE CONSTRUCTION OF GEOGRAPHICAL INSTALLATIONS

Emerson Ribeiro¹

RESUMO

O trabalho proposto versa sobre o ensino, a arte e a geografia e como a filosofia de Hegel e Lukács como precursores da estética podem contribuir com a Geografia. Hegel em sua obra fenomenologia do espírito na análise da estética concebe a arte como produtos humanos, já para Lukács na sua leitura entende que a arte promove a elevação da consciência da humanidade. Assim sendo, inserimos a geografia e a arte na formação de professores, tendo como metodologia para a relação de ensino e aprendizagem as instalações geográficas, essas pautadas sobre o aporte teórico desses dois autores entre outros. A proposta desse ensaio teórico/prático é de mostrar como a arte e a geografia por meio desses teóricos podem trazer ao professor e aluno uma ressignificação dos conteúdos da geografia cooperando na transformação da sala de aula.

Palavras chave: Geografia; Arte; Ensino; Instalação Geográfica.

ABSTRACT

The proposed work deals with teaching, art and geography and how the philosophy of Hegel and Lukács as precursors of aesthetics can contribute to Geography. Hegel in his work phenomenology of the spirit in the analysis of aesthetics conceives the art as human products, and for Lukács in his reading understands that art promotes the elevation of the consciousness of humanity. Thus, we include geography and art in teacher training, using as a methodology for the teaching and learning relationship the geographic installations, based on the theoretical contribution of these two authors, among others. The proposal of this theoretical / practical essay is to show how art and geography through these theorists can bring to the teacher and student a re-signification of the contents of the geography cooperating in the transformation of the classroom.

Keywords: Geography, Art, Education, Evaluation, Installation Geographic.

Recebido em: 08/03/2018

Aceito em: 26/02/2019

¹ *Universidade Regional do Cariri, Crato/CE, email: emerson.ribeiro@gmail.com*

A GEOGRAFIA E A ARTE MO PROCESSO DE AUTOCONSCIÊNCIA DA HUMANIDADE: PRINCÍPIOS METODOLÓGICOS PARA A CONSTRUÇÃO DAS INSTALAÇÕES GEOGRÁFICAS

1 EXÓRDIO

Esse texto passeia por um estilo mais artístico, apresentado em algumas frases necessárias para a construção das ideias com uma abordagem mais poético-estética que em algumas passagens resultam em clichês, mas não tira o rigor teórico.

É necessário também indicar que o aporte teórico o qual o autor escolheu para a sustentação da estética e da arte/geográfica é uma abordagem histórica crítica.

De início vamos apenas *assear* o terreno onde o texto discorre sobre o papel da escola, qual o seu papel histórico e a quem ela vem servindo? Qual classe?

O uso da arte na geografia se sustenta a partir de um processo histórico/crítico, baseando-se na teoria de Lukács, tendo como expoente Hegel. Também, apresentaremos a metodologia com as instalações geográficas, essa permeia o segundo tópico a título apenas de um exemplo para o restante do texto, não sendo feita aqui a apresentação por completa da mesma e nem a análise e reflexão/avaliação do exercício exposto, mas necessário para os leitores terem uma ideia do resultado de uma instalação geográfica.

O próximo tópico o qual chamamos de *baldrame* apresentamos o conceito de Instalação Geográfica, inserindo uma teoria artística baseada em Hegel e Lukács.

Depois da inserção sobre a arte faremos um pequeno aporte histórico da arte enquanto possibilidade de transformação da consciência humana. Para Lukács, a arte eleva a autoconsciência da humanidade e Hegel vê na arte a apropriação do homem pela natureza transformando-a em arte humana.

Diante desse quadro apontamos como possibilidade uma metodologia - Instalações Geográficas - para contribuir com a formação de docentes, em que a criatividade e a arte/geográfica possam ser uma aliada para transformação da sala de aula e da escola em questão.

Em *A luz - a autoconsciência da humanidade* os apontamentos retornam

especificamente a teoria da arte em Lukács, mostrando como os movimentos artísticos, como a semana da arte moderna a revolução cultural da década de 60 entre outras manifestações artísticas ajudam no desenvolvimento cultural e da transformação do modo de vida da população, operando assim, uma evolução na consciência humana.

Para no final apontar os entraves da sociedade moderna, com toda a opulência técnica e de informação que nos chegam, resultando em uma escola a se pensar, qual escola? E aulas, há aula?

Deixamos claro que esse texto não segue uma linearidade e também aponta para um estilo mais poético e ao mesmo tempo apresentamos uma teoria da arte para o suporte da metodologia com as instalações geográficas que para o autor se faz necessário para mostrar o caminho dessa proposta.

2. ASSEANDO O TERRENO

A escola atual está inserida nas relações de produção e ela não escapa do conceito de (re) produção do espaço, diante do movimento desta sociedade e da economia capitalista estreitada atualmente pela mais-valia a nível global.

E essa particularidade da escola em sair do local e fazer a transição para o global experimenta as dificuldades impostas pelas relações de exploração, dominação e de poder (Currículo para o Capital) que implicam nas relações daqueles que decidem e que executam, tanto no nível da política como da pedagogia.

A pedagogia no espaço escolar em muitos casos subverte o currículo proposto, mas não ultrapassa o mando estabelecido, atuando na forma de um loop em experiências até exitosas, mas apenas como prêmio sendo transferido em valor de troca.

Quando a escola ainda no seu valor de uso sem atingir as massas passa a atender as demandas postas pela revolução industrial, ela passa ser a escola para as massas, da instrução primária, que são os traços característicos para a formação de uma mão de obra para a indústria, para a produção de mercadorias.

A GEOGRAFIA E A ARTE MO PROCESSO DE AUTOCONSCIÊNCIA DA HUMANIDADE: PRINCÍPIOS METODOLÓGICOS PARA A CONSTRUÇÃO DAS INSTALAÇÕES GEOGRÁFICAS

A escola no decorrer da primeira e segunda revolução industrial, se constitui como mercadoria e é nesse momento em que temos um ponto crítico: a escola se transforma de um valor de uso para o valor de troca.

Os seus métodos de ensino, o espaço organizado, a sua pedagogia foram pensados para o confinamento, levando o aluno à passividade à ordem, em analogia às fábricas. Até a disposição do seu espaço é pensado levando em conta as oficinas das fábricas: as máquinas são postas em fila para o processo de produção, há uma ordem pré-estabelecida, a hora do lanche que na escola passa a ser no pátio, ainda em muitas escolas o almoço é controlado pelo *apito*, que nas escolas a palavra migra para o *sinai*.

Essas características levam o espaço pedagógico ser repressivo e Lefebvre, pensando as relações de produção, faz à crítica a pedagogia imposta e acrescenta:

(...) esta <<estrutura>> tem um significado mais vasto do que a repressão local; o saber imposto, <<engolido>> pelos alunos, <<vomitado>> nos exames, corresponde à divisão do trabalho na sociedade burguesa, serve-lhe, portanto, de suporte. Esta análise desenvolveu-se desde a descoberta da pedagogia activa (Freinet) até às investigações da crítica institucional e prosseguem nos nossos dias.

(...) Ela, já não aparece apenas como instrumento de <<cultura>> ou como <<escola>>, como funções oficializadas de educação e de instrução; a crítica pedagógica fá-la mostrar-se como local de reprodução das relações sociais de produção capitalista. Sucodem-se as gerações assim formadas, substituindo-se uma pelas outras na sociedade dividida em classes e hierarquizada. Uma instituição revela-se polifuncional (não sem disfunções e fracassos). A escola e a

universidade propagam o conhecimento a formam as gerações jovens segundo <<padrões>> (<<patterns>>) que convém tanto ao patronato como à paternidade e ao patrimônio. (...) eles fazem parte dela como causas e razões, como funções e estruturas e subordinam-se aos diversos mercados capitalistas (o de mercadorias, que estimula a produção – o do trabalho, que fornece os trabalhadores) (LEFEBVRE, 1973, p.59).

São claras as proposições sobre a escola e seus atributos no que diz respeito à pedagogia pensada para as relações de produção e de sociedade, favorecendo sempre a classe mais abastada.

É com essa escola e essa universidade que temos um currículo pensado para a produção e não para a construção do indivíduo enquanto Ser. No entanto, é com esse saber que lidamos no cotidiano e pretendemos com a criação, com a arte e as instalações geográficas subverter tanto o espaço pedagógico como a geografia; é utilizando dos signos e símbolos dos conteúdos ensinados para pensar o que não foi pensado para o ato da aprendizagem.

Porém, não esgotamos o pensar sobre a escola e seus espaços, no livro de Soares a autora nos remete a outro pensar:

A escola é um espaço atravessado por tempos polimorfos acumulados, materializados na forma dos edifícios, nos estilos dos mobiliários, nas roupas, na linguagem, no conteúdo ensinado, nas práticas educativas. Padece de envelhecimento. Como um sistema fechado é poderoso e torna-se mais poderoso porque não é “atacado no âmago de sua necrose (essas juntas e roldanas microestruturais de consolação)

A GEOGRAFIA E A ARTE MO PROCESSO DE AUTOCONSCIÊNCIA DA HUMANIDADE: PRINCÍPIOS METODOLÓGICOS PARA A CONSTRUÇÃO DAS INSTALAÇÕES GEOGRÁFICAS

por ritmos e formas que novos inventos e técnicas, reciclados naquela interação imagem/cultura, aceleram e subvertem²(SOARES, 2001, p.23).

Na forma de um retalho, “quem vê pouco, vê sempre muito pouco; quem ouve mal ouve sempre alguma coisa a mais” (NIETZSCHE, s/d pg. 321) espaços em construção, forma, como num aquário e para o nosso alimento? Linguagem, objetos e técnicas que se refazem diante de uma ciência a serviço do capital, da engenharia mercantil, alinhada a uma escola do século passado e que exige a sua transformação pela mais-valia globalizada.

Como passar adiante? Suturam-se as bocas dos nossos alunos, o fixam numa carteira onde a medida não é dada pelo corpo e sim pelo orçamento, que se preza aos burocráticos de plantão. Esperamos pela rebelião³.

Desajustar a ordem, desalinhar o cartesianismo, eliminando o sistema binário, linear, para podermos, embebedar pela poesia, e as outras possíveis linguagens, teatro, música, fantoches, mapas e a arte, encontrar o buraco da fechadura e abrir-se para o novo, passar um vídeo sobre a banda The Doors com trovões e raios, na psicodélica progressiva, o som nos diz algo! Quebrando os currículos formais, jogando a fôrma fora, para não sermos planificados pelo o sistema.

É preciso procurar por novas práticas, novos métodos e metodologias, pois se a escola é aquela que conduz a algum lugar, que seja pela graça, pela arte, que seja pela festa, é melhor do que morrer sem voz, do que “perder tempo em aprender coisas que não interessam, priva-nos de

descobrir coisas interessantes”, nos diz Carlos Drummond de Andrade.

Que a rebelião seja feita, que a ruptura aconteça para virar do avesso, mudar o rumo, alterar o caminho, em estado de lume na direção da chama ardente, registrar outro currículo, para que isso ocorra vamos aumentar a vela, deixe que os ventos nos levem sem medo ao encontro da liberdade, saindo das sombras em direção à luz.

3 PARA O BALDRAME

Para isso, apostamos nas instalações geográficas, aliada à formação de professores envolvidos na ação pedagógica, na arte, nos processos criativos e na avaliação construtiva⁴, necessitam de sujeitos que compreendam as fases e os processos pedagógicos, que não se realizam por si só, sem a presença do professor (este em mediação) e dos alunos.

Según el planteamiento dialéctico, que aquí forma parte consustancial del pensamiento, la verdad (si es que hay verdad) no se encuentra al principio sino al final del trayecto. No se comienza ni por evidencias ni por axiomas sino por propociones em sentido amplio. La distinción misma entre lo verdadero y lo falso no se plantea al principio. El pensamiento avanza, descubre al

² Citado por Soares, Pinheiro, Amálio. In Apresentação de Caos – Espaço – Educação, Lilian C. M França, p. 10 A autora trabalha uma entre as múltiplas linguagens da escola, aquela dos espaços mobiliários e arquiteturais, altamente fechados e excludentes como as carteiras das salas de aula e corredores das Universidades.

³ Pedimos aqui licença para o trecho abaixo por ser mais poético, mas necessário para o aporte artístico, que também é um dos interesses desse texto que é de indicar outro caminho possível.

⁴ A avaliação construtiva termo designado pelo professor pesquisador retrata o processo de conhecimento que o aluno irá percorrer até o produto final, esse produto se realimenta diante do processo criativo, num ciclo que para a criança e o jovem são de extrema importância, pois levam os alunos a desenvolver experiências para enfrentar o cotidiano. A avaliação por instalações geográficas exige do aluno conteúdo, pesquisa, imaginação e criatividade, entre outras competências possíveis de serem alcançada com relação à atividade proposta pelo professor. Esses elementos ocorrem devido ao processo de combinação e de complexidade, em particular do acumulo de experiência. In. Ribeiro, 2014.

A GEOGRAFIA E A ARTE MO PROCESSO DE AUTOCONSCIÊNCIA DA HUMANIDADE: PRINCÍPIOS METODOLÓGICOS PARA A CONSTRUÇÃO DAS INSTALAÇÕES GEOGRÁFICAS

andar y se descubre al avanzar. El *incipit tiene algo de arbitrário. Lo importante es comenzar* (LEFEBVRE, 1983, p.27).

É necessário começar e para isso passamos aqui a analisar e pensar as instalações, essas como forma artística, o que são e quando surgiram no cenário mundial sendo assim, buscar evidências no tempo histórico para a sustentação sobre o significado de uma instalação para poder planejar e transformar o currículo propondo uma modificação metodológica.

Quando trabalhamos com a arte, nesse caso a “forma” no sentido da palavra a compreensão do termo é importante para que avalie o fato criador, uma instalação, nos processos de criação e recriação de formas e significados.

Para Ostrower.

A forma é algo em si delimitado – mas não no sentido de uma área demarcada por fronteiras. Nem, aliás, nas artes plásticas a forma se resume a configurações de superfície, a uma espécie de silhuetas, a forma é o modo por que se relacionam os fenômenos, é o modo como se configuram certas relações dentro de um contexto (OSTROWER, 2010, p. 78-79).

As formas das coisas entendidas aqui como elas se relacionam, configuram e correspondem ao conteúdo significativo das coisas, são estrutura e ordenação dessas relações, teremos então a forma de uma cadeira, ou mesa, mas também teremos a ação de uma determinada situação, de uma teoria, ou de outro fenômeno “Desde que a forma é estrutura e ordenação, todo fazer abrange a forma em seu “como fazer” (OSTROWER, 2010, p.79)”.

As formas se articulam a partir de relacionamentos configurados que se estabelecem no espaço, esse geográfico.

Entendemos a instalação como uma forma, mas não só. O termo instalação passa a ser incorporado ao vocabulário das artes visuais na década de 1960, designando ambiente construído em espaços de galerias e museus, prioritariamente, para mais tarde ganhar as praças, parques e as ruas públicas. Fernanda Junqueira, em seu texto nos diz que:

Sobre o conceito de instalação, informa-nos que, nas primeiras vezes que o termo instalação foi utilizado nas artes visuais, na América do Norte, nos anos 60, ele servia para definir a vista geral de exposições fotográficas – *instalaion view*, a palavra encontrava-se em impressos junto às imagens fotográficas da vista geral de uma determinada exposição (JUNQUEIRA, 1996, p.564).

A Instalação é uma expressão artística que ao ser trabalhado no Ensino de Geografia integrada aos conceitos geográficos e ao currículo pode apresentar como um eixo importante para processo de ensino e aprendizagem.

Como exemplo, citamos as obras da Arte Contemporânea, desenvolvidas por artistas brasileiros como Hélio Oiticica, Lygia Clark, Nelson Leirner e Cildo Meireles, entre outros, que contextualizadas em relação ao tempo e espaço, fazem com que o aluno perceba a história da arte presente na história da humanidade, critique ou questione as questões polêmicas de nosso tempo (políticas, sociais, econômicas e culturais), quebre com paradigmas de ideais de beleza e outras categorias, tais como harmonia, perfeição,

A GEOGRAFIA E A ARTE MO PROCESSO DE AUTOCONSCIÊNCIA DA HUMANIDADE: PRINCÍPIOS METODOLÓGICOS PARA A CONSTRUÇÃO DAS INSTALAÇÕES GEOGRÁFICAS

acabamento e o naturalismo (FONSECA, 2007, p.35).

Em relação ao espaço e à geografia quando questionados sobre os processos de relação de produção do espaço e da sociedade, os alunos passam a contextualizar com olhar crítico, graças ao procedimento da avaliação construtiva que tem como uma das premissas a pesquisa objetiva e real, fazendo o uso das instalações.

Para o ensino de Geografia definimos a **Instalação Geográfica** como uma forma de representação de um conteúdo geográfico pesquisado e trabalhado criativamente com signos e símbolos aplicado sobre materiais produzidos ou não pelo homem. Essa instalação pode ser montada na escola/universidade ou para além de seus muros atingindo uma dimensão social (RIBEIRO, 2014).

Abaixo exemplos de representações das instalações geográficas para melhor compreensão..



Trabalho realizado com alunos da Universidade Regional do Cariri, o tema em questão “Continente Americano” a abordagem se deu pelo conteúdo do ensino básico oitavo ano, pesquisa e avaliação construtiva, resultando na instalação. Material, Madeirit em forma de corpo compondo a produção do país em estudo, por símbolos e signos.

Figura -1: Representação do Haiti.

A GEOGRAFIA E A ARTE MO PROCESSO DE AUTOCONSCIÊNCIA DA HUMANIDADE: PRINCÍPIOS METODOLÓGICOS PARA A CONSTRUÇÃO DAS INSTALAÇÕES GEOGRÁFICAS

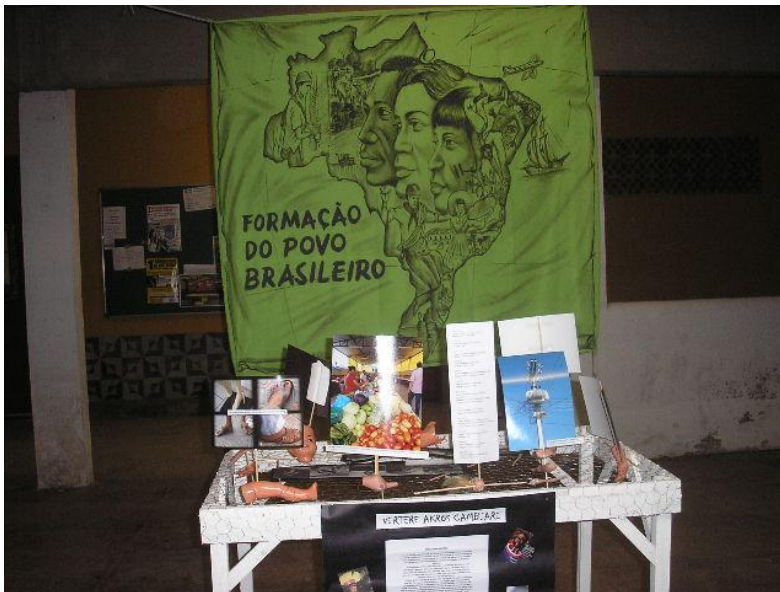


Figura-2: Formação do povo brasileiro.

Realização de Instalação Geográfica com alunos do VI Semestre de estágio supervisionado II, na URCA.

Tema em questão: “A formação do Povo Brasileiro” conteúdo abordado, realização de pesquisa e manifestação criativa, resultando em avaliação construtiva. Material, mesa em losango com bonecas despedaçadas representando as matrizes, negro, índio e



Figura-3: Cartografia no coco.

Representação do espaço realizado com alunos do VIII semestre em estágio supervisionado. Tema abordado: espaço urbano e espaço rural em cartografia no ensino médio. Conteúdo cartográfico, com saída a campo, croqui e pesquisa, resultando na avaliação construtiva em instalação geográfica. Materializado a cartografia em um coco, com signos e símbolos.

Em “A insustentável leveza do ser” Milan Kundera anuncia e nos aborda em sua linguagem:

Para Franz, é a arte que mais se aproxima da beleza dionísica concebida como êxtase. Dificilmente nos atordoamos com um romance ou um quadro, mas podemos nos extasiar com a Nona de Beethoven, com a Sonata para dois pianos e percussão de Bartok e

com uma canção do Beatles. Franz não faz diferença entre a grande música e a música ligeira. Essa distinção parecia-lhe hipócrita e fora de época. Gostava igualmente do rock e de Mozart (KUNDERA, 1983, p. 98).

O trabalho aqui proposto também se aproxima da arte, do ensino de geografia, da sociedade e como estas por sua vez se encontram

A GEOGRAFIA E A ARTE MO PROCESSO DE AUTOCONSCIÊNCIA DA HUMANIDADE: PRINCÍPIOS METODOLÓGICOS PARA A CONSTRUÇÃO DAS INSTALAÇÕES GEOGRÁFICAS

na escola no espaço escolar e, passando pela formação de professores, visando à *construção da avaliação* por instalações geográficas.

Discutir a arte e a sociedade invocando a geografia no seu processo de ensino aprendizagem, não pode ser uma tarefa que nos leve apenas a um modelo do pensar, sem o cuidado necessário para fazer da geografia, junto à arte a ação pedagógica.

O alvo dessa reflexão é sem dúvida a possibilidade de encontrar novos caminhos para a geografia escolar, no que tange ao ensino aprendizagem a formação de professores e a avaliação.

Encontrar a passagem e os caminhos a serem percorridos e o alvo que se pretende atingir, sabendo que dá (totalidade) fica impossível de discuti-la no debate relativo à linguagem da arte, assim, como no diálogo e nos processos educativos que se pretende entender sobre a arte e sua concepção diante do processo histórico, porque a graça da arte é o seu caráter ambíguo que coloca o espectador na decisão sobre o seu significado.

Para entendermos esse processo é de suma importância analisar a concepção da arte na sua evolução na sociedade. A arte/espaço traduz uma sociedade e uma época, um tempo histórico e sua concepção espacial.

Aqui, a arte é a peça fundamental da nossa jornada para a compreensão do espaço escolar, do cotidiano, mostrada na sociedade e como a disciplina de geografia vai se desvendar diante da avaliação pautada nas instalações geográficas incluindo a formação de novos professores.

Entendidas as instalações geográficas como ação pedagógica e de avaliação construtiva travada no processo de criação, devemos usar dos elementos do cotidiano para subverter e dar forma a construção conceitual, aqui geográfica, em que um conjunto de interesses e necessidades deverá apontar, ao final, para a formação de professores, embasado no processo da “avaliação construtiva” (RIBEIRO, 2011; 2014) essas realizadas por meio das instalações geográficas.

Para tanto, concordar com Hegel (1974) coloca a construção conceitual no segundo momento (o da reconstrução), utilizando do discurso geográfico, como veremos, que nem sempre foram empregados por geógrafos, apontam e redimensionam para o saber do conhecimento geográfico/escolar, inserido no cotidiano.

Portanto, os teóricos que nos acompanharam para a jornada de desmonte e reconstrução tem como um dos elementos do seu pensar, a arte.

Iniciaremos com Hegel, e depois conversaremos com Lukács, Marx e Engels, Nietzsche e Lefebvre⁵, para que possamos extrair das profundezas, das sombras do reino das trevas, a luz, o saber construído por esses autores, no que fere ao entendimento da arte e sociedade, e a escola, no seu desenvolvimento como um alimento para os Homens, na transformação da sociedade.

Assegura-nos Hegel na *definição do fim último da arte*:

Se se quiser marcar um fim último à arte, será ele o de revelar a verdade, o de representar, de modo concreto e figurado, aquilo que agita a alma humana. Este fim é também o da história, da religião, etc. a propósito se dirá que a questão do fim último implica muitas vezes a falsa concepção de que o fim existiria em si e a arte teria para com ele a função de um meio. Assim entendida, a questão do fim transforma-se numa questão de utilidade. (HEGEL, 1974, p. 132)

Na compreensão de Hegel, a arte seria um meio, quando entendida que a falsa

⁵ Sobre os autores Marx e Engels, Nietzsche e Lefebvre, faremos apontamentos, não nos é possível travar aqui um aporte teórico mais fundamentado, porém, são autores que trazem contribuição para o nosso texto.

A GEOGRAFIA E A ARTE MO PROCESSO DE AUTOCONSCIÊNCIA DA HUMANIDADE: PRINCÍPIOS METODOLÓGICOS PARA A CONSTRUÇÃO DAS INSTALAÇÕES GEOGRÁFICAS

concepção de que o fim existiria em si, portanto, o fim se tornaria uma questão de proficuidade.

A arte se revela como campo de ação, a ela temos a esfera da sensibilidade e dos sentimentos, da intuição, e da imaginação. É no espaço que ela se mostra com autoridade, e na sua forma e conteúdo ela escapa ao conceito, mas ela recebe na ciência⁶ a sua verdadeira consagração como salienta Hegel.

Também é na arte que o pensamento se revela longe dos conceitos apreendidos do imediato, do em-si, de início o conceito escapa como salientamos acima, para mais tarde, depois que foi posta a intuição e a imaginação esse caminho o do pensar recebe os elementos da pesquisa e da ação, do em-si e para-si, do ato que participa da vida do cotidiano.

Hegel (1974, p. 94) “professa-se a opinião de que a vida em geral e tudo o que nela participa, compreendida a arte não são apreensíveis pelo pensamento”.

O que exigimos a uma obra de arte é que ela participe da vida, e à arte em geral exigimos que não seja dominada por abstrações como a lei, o direito, a máxima, que a generalidade que exprima não seja estranha ao coração, ao sentimento, e que a imagem existente na imaginação tenha uma forma concreta. Mas como a nossa cultura se não caracteriza por um excesso de vida, como o nosso espírito e a nossa alma já não obtêm satisfação dos objetos animados por um sopro de vida, não é do ponto de vista da cultura, da nossa cultura, que poderemos apreciar o justo valor, a missão e a dignidade da arte (HEGEL, 1974, p. 96)

Se a arte dirige-se ao homem e à sua concepção, a ideia, e ela não é um processo mecânico, pois os seus aspectos que aborda a sensibilidade, o ato sensível do Ser em si e para si, habita nas relações com o tempo e o espaço, apoiado em Hegel, essas são as abstrações gerais do sensível.

Hegel resume as ideias relativas à obra de arte em três proposições seguintes:

1º As obras de arte não são produtos naturais, mas produtos humanos.

2º As obras de arte são criadas para o homem e, embora recorram ao mundo insensível, dirigem-se à sensibilidade do homem: de um modo próprio, a arte confina com o mundo sensível, mas é difícil traçar o limite entre ambos.

3º A obra de arte tem um fim particular que lhe é imanente. (Hegel, 1974, p. 114.)

Com essas proposições temos o seguinte pensar: as obras de arte atendem à imaginação, não são direcionadas mecanicamente, elas escapam *a priori* do conceito, mas se encontram na ciência, elas são criadas para a sensibilidade do homem, para denominar em muitas vezes um caminho, para realizar a crítica partindo dos signos e de símbolos para estabelecer uma ordem na desordem, fazer pensar, sentir pensar.

Para Hegel a arte se dá no ideal, uma manifestação sensível da ideia e não na construção do desenvolvimento da consciência ela é apenas participante, e permeia os campos do singular e do universal, reacendendo no particular. Diferente de Lukács, que aposta na arte como um processo da elevação da consciência sensível do homem.

4 A LUZ - A AUTOCONSCIÊNCIA DA HUMANIDADE

A arte tem um papel na sociedade, desde os gregos, isso, já levantado por Hegel e explorado por Lukács, passando pela arte

⁶Para Hegel quando ele utiliza o termo “Ciência” ele quer dizer conhecimento, como se constrói o conhecimento.

A GEOGRAFIA E A ARTE MO PROCESSO DE AUTOCONSCIÊNCIA DA HUMANIDADE: PRINCÍPIOS METODOLÓGICOS PARA A CONSTRUÇÃO DAS INSTALAÇÕES GEOGRÁFICAS

religiosa e chegando ao mundo moderno, observa-se esse desenvolvimento pelo reflexo artístico, a capacidade que nós temos de nos reconhecermos, criticarmos pela nossa memória individual, levando a autoconsciência do desenvolvimento da humanidade.

Para Lukács, “a arte é uma manifestação particular dessa tendência geral. Ela é uma manifestação individual e social, de modo ao mesmo tempo contraditório e unitário; e por isso mesmo é criadora de tipos” (LUKÁCS, 2009, p. 34).

Lukács faz uma análise criteriosa da obra de Hegel, passando por Marx e Engels e Nietzsche, onde o autor encontra subsídio para compor o que ele chama de autoconsciência do desenvolvimento da humanidade.

A necessidade de expormos aqui uma leitura de Lukács é justamente o passo dialético mostrado por esse autor sobre o desenvolvimento da sociedade em relação à arte, subtendida aqui a arte também, como obras literárias e científicas, pois a base é a criação, e só o homem tem condições para criar.

O que pretendemos mostrar a partir desse ponto é que a arte durante séculos vem contribuindo para o desenvolvimento da sociedade; a arte grega e a arte religiosa durante boa parte da idade média, até a renascença, passando pelos literários, Shaskpeare, Goethe, Schlegel, Diderot, o próprio Marx quando jovem sublinhou “que Hegel concebe a autocriação do homem como um processo {...}, concebe a essência do trabalho, e o homem objetivo, verdadeiro porque real, como resultado do seu próprio trabalho” (LUKÁCS, 2009, p. 56) e continua.

Enfim, há que destacar um problema específico da arte: a sua relação com a natureza, a questão do chamado belo natural. Tanto o materialismo mecanicista quanto o idealismo subjetivo são incapazes de resolver este problema porque contrapõem, como sendo absoluta e reciprocamente excludentes, a

natureza totalmente independente do homem e a atividade artística, entendida de modo subjetivista. Tal contraposição (LUKÁCS, 2009, p. 65).

Portanto, nesse caso temos que recorrer ao marxismo, pois só ele, nesse episódio, pode resolver o problema, pois ele reconhece a interação entre sociedade e natureza, e como está disposta pelo desenvolvimento do capitalismo, passou analisá-las economicamente.

Marx retirou o problema do terreno das simples intuições e possibilitou o seu tratamento científico também pela estética. Uma solução definitiva foi propiciada pelos artigos de Stalin sobre linguística, graças à tese de que a superestrutura (e logo, também a arte) não se vincula diretamente à produção e, com isso, à natureza, mas está exclusivamente mediada pela base, pelas relações de produção. Aqui adquire expressão clara o princípio científico com cuja ajuda se pode resolver teoricamente o problema básico da estética, reiterado desde os seus inícios (LUKÁCS, 2009, p. 66).

A GEOGRAFIA E A ARTE MO PROCESSO DE AUTOCONSCIÊNCIA DA HUMANIDADE: PRINCÍPIOS METODOLÓGICOS PARA A CONSTRUÇÃO DAS INSTALAÇÕES GEOGRÁFICAS

Segundo Lukács somente Marx e Engels souberam realizar a inversão materialista da estética. Ele mostra que por meio da dialética materialista, tendo como base a humanização e a evolução do homem, as afinidades do homem com a natureza são mediadas pela base das relações de produção. E que puderam expressar corretamente e cientificamente a realidade, também no campo estético, ou seja, na arte e na composição dessas.

Lukács (2009, p. 71) ainda coloca que “o papel da atividade social do homem na gênese e no desenvolvimento da arte, sem criar uma separação falsa e rígida entre a relação do homem com a natureza e sua atividade social” seria essa a relação ideal e o papel social do homem, ou seja, pensar corretamente sobre esse mundo, com objetividade social.

Outra categoria marxista que se apresenta é o trabalho, que apreende a relação com a natureza e a sociedade, nisso temos o homem, a natureza e o trabalho e suas relações com a natureza, e o papel da arte concebida dialeticamente como reflexo da realidade objetiva, assegura-nos Marx.

A título de exemplo apresentaremos a concepção dialética da arte ou do gênero artístico em certos períodos⁷.

Engels estuda os romances da antiguidade tardia, os quais os escravos e cidadãos que não tinham liberdade, não tinham também, permissão para participar da vida social, e esse romance o amor idílico, só teria lugar na periferia da sociedade.

Esse romance idílico apresentado estudado por Engels mostram que os embriões do romance antigo surgem na periferia, nascem dos seus fenômenos de dissolução, e que por outro lado só poderiam tratar-se mesmo de embriões.

Esses embriões estariam nas periferias, onde nascem às fábricas no início, da revolução

industrial, nas mãos de obras, dos homens, mulheres e crianças, tratadas em muitas vezes como animais, apostando nas contradições dessas relações, onde emergem um salvador ou mesmo um grande amor. Sendo o realismo a peça central para a arte, assim, como para as poesias e literaturas.

Também ainda segundo Lukács, Engels oferece uma definição da arte em Balzac:

O fato de Balzac ter sido forçado a ir contra as próprias simpatias de classe e os seus preconceitos políticos, o fato de ter visto o fim inelutável de seus estimados aristocratas e de os ter descrito como não merecendo melhor sorte e o fato ainda de ter visto os verdadeiros homens do futuro no único sitio onde, na época, podiam ser encontrados, tudo isso eu considero como um dos maiores triunfos do realismo e uma das características mais notáveis do velho Balzac (LUKÁCS, 2009, p. 74)

E com Lukács, temos:

Somente a dialética materialista pode, no âmbito da arte, da grande arte, penetrar tão profundamente na identificação da estrutura da realidade. E pode fazê-lo porque a teoria marxiana da luta de classes é ao mesmo tempo, a teoria do desenvolvimento contraditório da humanidade (LUKÁCS, 2009, p. 74).

Podemos afirmar que tanto as artes como a ciência são expressões da imaginação humana.

Não necessariamente no comunismo primitivo e da sociedade dividida em classes, que a cada desenvolvimento econômico e social passe a corresponder por um desenvolvimento da arte, da literatura e da ciência, como já escreveram Marx e Engels, é possível que certas

⁷ Nesse artigo seria impossível dialogar com vários períodos e trazer à tona a dialética da arte ou do gênero artístico, isso está bem representada em LUKÁCS, György. Arte e Sociedade: escritos estéticos 1932-1967.2009.

A GEOGRAFIA E A ARTE MO PROCESSO DE AUTOCONSCIÊNCIA DA HUMANIDADE: PRINCÍPIOS METODOLÓGICOS PARA A CONSTRUÇÃO DAS INSTALAÇÕES GEOGRÁFICAS

sociedades menos desenvolvidas possuam uma arte e uma literatura mais desenvolvida que certas culturas, em relação ao progresso.

De maneira mais concisa e clara, Marx formula o seu pensamento afirmando;

Em relação à arte, sabe-se que certas épocas do florescimento artístico não estão de modo algum em conformidade com o desenvolvimento geral da sociedade, nem, por conseguinte, com o da base material que é, de certo modo, a ossatura da sua organização. Por exemplo, os gregos comparados com os modernos ou ainda Shakespeare. Em relação a certas formas de arte, a epopéia, por exemplo, até mesmo se admite que não mais poderiam ser produzidas na sua forma clássica em que fizeram época, isto é, naquela forma que imprimiu o seu selo a toda uma época do mundo; que, portanto, no próprio âmbito da arte, algumas das suas criações notáveis só são possíveis num estágio inferior do desenvolvimento artístico. Se este é o caso em relação aos diversos gêneros artísticos no âmbito da própria arte, internamente, é já menos surpreendente que seja igualmente o caso em relação a todo o domínio artístico no desenvolvimento geral da sociedade (Apud, LUKÁCS, 2009, p. 94)

O estudo que Marx e Engels fazem no campo da arte e da literatura, abrange o desenvolvimento da sociedade humana.

Para desvelar ainda a questão da arte no desenvolvimento da sociedade, traremos outro pensador para a discussão, Nietzsche, aquele que tinha Wagner como o grande músico alemão e que passa a criticá-lo e o coloca abaixo das

escórias, que na sua essência decadente, passa a influenciar a Europa.

Em *Ecce Homo* temos:

Na condição de artista a gente não encontra pátria na Europa, a não ser em Paris; a delicatessa em todos os cinco sentidos da arte, pressuposta pela arte de Wagner, o tato para nuances, a morbidez psicológica só podem se encontradas em Paris. (...) O alemão é bonzinho – Wagner estava longe de ser bonzinho... Sobre o lugar digno de Wagner em quem ele tem seus parentes mais próximos: o romantismo francês tardio, essa espécie de artistas que voam alto e se arremessam para o alto – como Delacroix, como Berlioz, com um funo de enfermidade, de incurabilidade no ser, todos eles puros fanáticos da expressão, virtuosos de cabo a rabo... Qual foi, aliás, o primeiro partidário de Wagner: Charles Baudelaire, o mesmo que foi o primeiro a entender Delacroix, típico *décandent*, no qual toda uma estirpe de artistas se reconheceu – e talvez ele tenha sido também o último... O que eu jamais... Perdoei a Wagner? O fato de ter condescendido com os alemães... O fato de ter descido à condição de alemão imperial... Até onde a Alemanha alcança, ela deteriora a cultura (NIETZSCHE, 2007, p. 57-58).

Para o Nietzsche desse período, o pessimismo é a propriedade da decadência, é um sintoma em que ele atribui a evolução de Wagner para o pessimismo, Lukács escreve que a evolução de “Richard Wagner para o pessimismo, seu trânsito da influência de Feubarch para a de Shopenhauer, de Siegrfid a Parsifal, é, para

A GEOGRAFIA E A ARTE MO PROCESSO DE AUTOCONSCIÊNCIA DA HUMANIDADE: PRINCÍPIOS METODOLÓGICOS PARA A CONSTRUÇÃO DAS INSTALAÇÕES GEOGRÁFICAS

Nietzsche, o sintoma típico do caráter decadente da arte Wagneriana. E Shopenhauer, com sua filosofia pessimista, converte-se para ele em condutor da decadência europeia” (LUKÁCS, 2009, p. 141).

Nietzsche condena a arte moderna, alegando que os poetas não são os mestres da humanidade e os artistas antigos eram

(...) domadores da vontade, transformadores de animais, criadores de homens e, acima de tudo, formadores, transformadores e performadores da vida, ao passo que a glória dos artistas atuais está, talvez, em libertar os homens, romper cadeias, destruir (LUKÁCS, 2009, p. 148).

Portanto, para Nietzsche o importante na arte não é o ofício ou o caráter do artista, não é encontrar a solução formal para os problemas, não é só interpretar o belo e o feio, ela tem que embelezar a vida, ela não é o fim em si mesma, mas ela é o meio para o desenvolvimento superior da humanidade, da sociedade no sentido da seleção biológica, no pensamento Nietzscheano.

Acompanhado das ideias de Lukács, o século XX nos mostra exemplos da autoconsciência da humanidade atribuída aos movimentos sociais e às artes. Os movimentos artísticos e culturais expressam-se também, durante o século XX, em várias partes do mundo entre eles a revolução cultural em maio de 68.

O que trazia ao debate “um Movimento” que se assentava no aspecto radical, na cultura, com o modelo de vida, de trabalho, de produção cultural.

Criando sua própria maneira de interpretar negar e renovar as relações postas, na família, em relação ao sexo, o caso do feminismo, na religião, na escola e universidade buscava-se uma resposta para a ação política e econômica e de mercado. Esse movimento “maio de 68” eclodiu na Europa e em várias partes do mundo.

No Brasil anterior a essa data, destacamos a Semana da Arte moderna como um dos movimentos de grande importância artística e cultural.

Ainda, sobre a arte e a representação de mudanças que essa trata sobre a sociedade, temos um episódio de extrema importância realizado no Brasil e no mundo (o modernismo), que foi a Semana de Arte Moderna que ocorreu no Teatro Municipal de São Paulo em 1922, tendo como objetivo mostrar as novas tendências artísticas que já vigoravam na Europa.

Esse movimento trouxe grande repercussão e foi repleto de agitações, e euforias, os intelectuais brasileiros se viram em um momento em que os valores estéticos antigos deveriam dar lugar ao novo, a outro rumo, tanto na arte como na literatura e pintura.

Um dos movimentos de grande repercussão foi o antropofágico, idealizado pelo poeta paulista Oswald de Andrade. Uma revista que tinha na capa a obra de Tarsila do Amaral o *abaporu*, no qual *aba-* significa homem e *poru-* significa come, em tupi. Que tinha como proposta resgatar as raízes pré-cabralina, o resgate da cultura indígena, devorando a cultura estrangeira⁸.

A antropofagia foi o conceito mais polêmico que surgiu a partir do movimento modernista da Semana de 22. Mais precisamente, o termo ganhou permanência alguns anos depois, com a publicação do Manifesto Antropofágico, por Oswald de Andrade, em 1928. Ou melhor, no ano 374 da Deglutição do Bispo Sardinha, como queria o anárquico autor de *O rei da vela*. Durante esses 70 anos de canibalismo, a palavra de ordem

⁸UM OLHAR SOBRE A REVISTA DE ANTROPOFAGIA (1928-1929) http://www.mackenzie.br/fileadmin/Pos_Graduacao/Mestrado/Educacao_Arte_e_Historia_da_Cultura/Publicacoes/Volume5/Um_Olhar_sobre_a_Revista_de_Antropofagia__1928-1929_.pdf

A GEOGRAFIA E A ARTE MO PROCESSO DE AUTOCONSCIÊNCIA DA HUMANIDADE: PRINCÍPIOS METODOLÓGICOS PARA A CONSTRUÇÃO DAS INSTALAÇÕES GEOGRÁFICAS

oswaldiana serviu de mote para outros movimentos de vanguarda – como o concretismo dos poetas Augusto e Haroldo de Campos, o cinema novo de Glauber Rocha, o teatro dionísio de José Celso Martinez Corrêa e o Tropicalismo de Caetano Veloso (CULT, 1998, p.43)

Um dos legados da revista era fazer a crítica e buscar o novo, mesmo revendo o antigo para uma nova criação, surgindo novos movimentos como o de vanguarda, entre outros. Ainda segundo Boaventura:

...a paródia na revista processa-se pelo mecanismo de incorporação de textos diversificados. A articulação paródica tanto é detectada na macroestrutura (no periódico em si) como na microestrutura, isto é, nas contribuições individuais. Essa composição plural deve ser encarada nos seus variados ângulos e implicações. Primeiro, a fim de constatar o notório caráter inovador de uma produção tipicamente de vanguarda, principalmente no segundo período: um caos aparente espalhado numa folha de jornal que se chamava de revista, à espera do trabalho de decifração

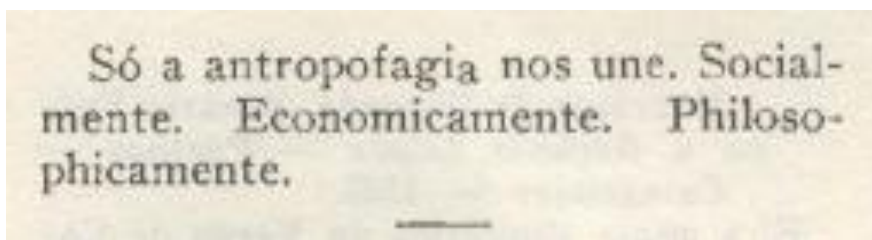
destinado ao leitor. Em seguida, atentar para o fato de que esses pedaços de texto (parodicamente invertidos, carregados de ironia e truques retóricos, visando à comicidade) às vezes têm apenas o intuito de: a) desmitificar e negar a ação de antigos companheiros do Modernismo; b) servir de recurso para esconder a escassa elaboração e algumas vezes a pobreza de assunto; c) contribuir para o embasamento e apoio à teoria geral da Antropofagia (BOAVENTURA, 1985, p.7).

Oswald de Andrade fundamenta as suas ideias com as de Marx, André Breton, Nietzsche, Freud entre outros, tendo escrito a respeito até teses, como a *Decadência da Filosofia Messiânica*, incluído em *A Utopia Antropofágica* e outras utopias.

A semana da arte moderna buscava uma saída para o problema de identidade brasileira e um antídoto contra o imperialismo. Foi um movimento pautado nas ideias, na filosofia e na arte e também, um movimento político.

Procurava a independência nas artes, na literatura, na pintura, um reconhecimento das raízes brasileiras; buscando elementos na estética que renovasse o conhecimento, inserindo as raízes tupiniquins, da nossa terra, da nossa gente, uma espécie de tomada de conhecimento por meio do processo de independência cultural.

A GEOGRAFIA E A ARTE MO PROCESSO DE AUTOCONSCIÊNCIA DA HUMANIDADE: PRINCÍPIOS METODOLÓGICOS PARA A CONSTRUÇÃO DAS INSTALAÇÕES GEOGRÁFICAS



Trecho do Manifesto Antropófago Frase de duplo sentido, de aglutinação das ideias, mas, também de repulsa. Era a essência do movimento antropofágico

Esse movimento da arte moderna no Brasil contribui para o desenvolvimento das artes, da dramaturgia em geral, da pintura, realizando uma crítica à sociedade da época.

Esse⁹ movimento possibilitou a sociedade repensar os seus ideais, valorizando a cultura brasileira. Perdurou por mais de uma década, chegando mais tarde, na década de 60 e precisamente em 68, como um grito, com o tropicalismo, movimento contra a ditadura expressa pela musicalidade e a arte.

[...] Tropicália, ver-se que a vontade de que o espectador se sinta devorado pela imagem e a sensação do próprio artista de ser devorado por ela é a vontade de já está dentro da imagem. É partindo desse ponto que se poderá ver com Hélio Oiticica desenvolve as mesmas questões, surgidas ainda no início da sua jornada, como: cor, tempo, estrutura (OITICICA, 2003, p. 7).

Na época em que Oiticica elaborou uma instalação com o nome Tropicália, o Brasil dos anos de 1967, com o sucesso de Caetano Veloso no III festival de Música Popular da Record com a música "Alegria, Alegria" (que ficou em quarto lugar), iniciava uma nova revolução musical que

seria chamada de Tropicalista ou ainda Tropicália – esta, com o mesmo nome da obra de Oiticica, e também o nome de uma canção de Caetano Veloso (MENDES,2012) a palavra acabou batizando o movimento cultural tropicalismo, integrado pelos músicos.

Culturalmente, surgiram novas companhias teatrais, o teatro brasileiro se apresentava nas peças anárquicas de José Celso Martinez Corrêa e o cinema se renovava com as ideias de Glauber Rocha. Na música as canções de Caetano Veloso, Gilberto Gil e Tom Zé criticavam a situação social e política no país, que vivia sob o sistema de ditadura militar.

As críticas apareceram de todos os lados aos novos artistas, mas para o público e artistas mais vanguardistas, aquilo era uma nova direção, uma quebra dos paradigmas antigos de se fazer música e arte.

Vários slogans foram criados pelos defensores do Tropicalismo: "Abaixo o preconceito", "Por uma nova estética", "Por uma nova moral", "A imaginação no poder" ! A Tropicália passou por cima de todas as regras e tradições então impostas à criatividade, mudando de finitivamente o modo de fazer musicas e de outras formas de arte no Brasil (MENDES, 2012, p.1).

⁹ Revista de Antropofagia.- Ano 1 – nº 1 – página 7. Encontrada em, UM OLHAR SOBRE AREVISTA DE ANTROPOFAGIA (1928-1929). http://www.mackenzie.br/fileadmin/Pos_Graduacao/Mestrado/Educacao_Arte_e_Historia_da_Cultura/Publicacoes/Volume5/Um_Olhar_sobre_a_Revista_de_Antropofagia__1928-1929_.pdf

A Tropicália, assim como a Semana de Arte Moderna, expressada pelo manifesto antropofágico foi um movimento antes de tudo do Homem, encontrando a saída pelas manifestações artísticas, uma expressividade de uma cultura que buscava uma identidade e

A GEOGRAFIA E A ARTE MO PROCESSO DE AUTOCONSCIÊNCIA DA HUMANIDADE: PRINCÍPIOS METODOLÓGICOS PARA A CONSTRUÇÃO DAS INSTALAÇÕES GEOGRÁFICAS

liberdade não só de expressão, mas de criação, em busca de suas raízes brasileiras.

5 EM ESTADO DE PENUMBRA- A SOCIEDADE MODERNA

El arte trata de romper esas cadenas, de salir de ese círculo maldito (sobre todo la música, la poesía, el teatro trágico). Pero el fetichismo del pasado ejemplar, monumental, << icónico>> destruye la capacidad creadora, que re-surge subversivamente contra las <<cosas>>, lo real, el Estado (LEFEBVRE, 1984, p. 210).

O que é o moderno? E o que é o antigo? A construção do Estado ou a morte da beleza, como afirma o poeta Baudelaire, ele constata ainda uma ausência, não ausência ou a morte de Deus. Baudelaire não aceita o mundo burguês, a não ser como desafio, terror, provocação.

Assim, Baudelaire, na qualidade de poeta, abre à poesia e à arte moderna a vida de que participarão Rimbaud, Leau- tréamont, Mallarmé, Valéry, e outros. Há nesses poetas e na poesia desde Baudelaire, um esperança insensata, desalienante em relação à cotidianidade que eles recusam, à sociedade burguesa que eles despreza, mas alienante e alienado de outra parte, esperança poderosa, fecunda e vã, a de mudar o abstrato em cotidiano uma vez que o cotidiano não é senão abstração. A poesia, num plano diferente vai mais longe (LEFEBVRE, 1984, p. 205).

O comportamento do homem cotidiano nos leva a encontrar a sociedade, no seu fim e começo, a produção de toda ação humana, constrói e destrói a duplicidade, se alojam na

duplicidade das coisas, dos fatos, da técnica, do Estado, separando o privado do público e da vida social, da vida cotidiana, o político e o social.

Sendo a poesia o caminho que nos resta para a desalienação vista na cotidianidade, vista pela arte, suspendendo assim, a vida cotidiana.

O moderno se opõe ao antigo, na linguagem, na literatura, nas artes, no trabalho, na música, na escola a de ontem e a de hoje, nos afazeres do cotidiano ela a arte sempre se expressa mesmo sem pedirmos.

Lefebvre traz a compreensão histórica do termo “modernidade”.

Na Idade-Média, nas cidades administrativas por “echevin¹⁰” (norte da França) ou por consulado (sul da França), isto é, por carta constitucional, os magistrados eleitos ou designados para a função, eram chamados “modernos”. Aqueles cujos mandatos expiravam eram denominados “antigos” em relação aos “modernos”. Este último termo envolvia uma dupla ideia, a de uma renovação e a de uma regularidade na renovação; a eleição era efetuada segundo um modo (modus) bem determinado pela carta constitucional e pela tradição municipal. (...) Desde então, as ideias e situações se complicam. Tal como se quer “moderno” num domínio se diz ou se mostra “anti-moderno” num outro. (...) Mais tarde, o sentido polêmico se apaga; sem desaparecer, subordina-se à auto-exaltação do “modernismo” e dos gostos “modernos”. O modernismo, isto é, o culto do novo pelo novo, as “fetichização”, aparece claramente quase no fim do século XIX (com o “estilo

¹⁰ Magistrado Municipal que antes de 1789 era encarregado da direção da policia e dos negócios das comunas, sob a autoridade do prefeito.

A GEOGRAFIA E A ARTE MO PROCESSO DE AUTOCONSCIÊNCIA DA HUMANIDADE: PRINCÍPIOS METODOLÓGICOS PARA A CONSTRUÇÃO DAS INSTALAÇÕES GEOGRÁFICAS

moderno”). (LEFEBVRE, 1984, p. 197-198).

Na modernidade encontramos o novo, mas também a cópia do velho, sendo estilizado com uma roupagem nova, ao bom estilo do moderno, do consumo, reproduzindo a realidade.

Portanto, o que a modernidade nos traz é a sociedade industrial, forjada nas minas de carvão, encontrando na indústria os seus diversos objetos e técnica.

Dependente da técnica e do seu desenvolvimento, temos a organização global, a administração, o planejamento, o operário, a classe operária, temos uma indústria que se socializa, ela não produz só por produzir ou ela só produz para o poder para o conhecimento, ou para guerra e para a dominação, ou então cria ideologia, toda “cultura”. Ela massifica a informação, produz a “mercadoria” ela cria a necessidade para consumo, abstraindo o Ser, alienando o Homem.

O objeto técnico, com sua dupla constituição, funcional e estrutural, perfeitamente analisável e “transparente”, não recebe um estatuto determinado. Ele invade a prática social inteira: uma cidade, por exemplo, torna-se objeto técnico; uma caixa de música obtida mediante uma técnica aperfeiçoada fornece um elemento musical. Uma sequência de imagens tecnicamente notáveis (qualidade das fotos, corte e montagem) torna-se um fragmento de filme. Um automóvel pouco modificado passa por uma escultura, e três ou quatro pedaços de objetos técnicos passam por “um espaço plástico”. Com Op e o Pop essa tendência tecnicista é acrescida de um estatismo. (LEFEBVRE, 1991, p. 56-57).

O que legitima esta definição de sociedade técnica, como apresenta Lefebvre é “Uma tecnicidade disfarçada de estetismo, sem a mediação específica da arte, sem cultura (o que supõe o fetichismo do “cultural”)”, tais são os traços mais simples que legitimam esta definição (LEFEBVRE, 1991, p. 57)”.

Esta sociedade “moderna” vai se decompondo nos traços da técnica, na opulência da cidade e do campo com suas tecnologias e seus objetos, que garante momentaneamente o espetáculo, e preza sempre mais, como propagandas televisivas que corroem sem que o homem perceba a sua utilidade.

O consumo, o fetiche, a alienação, a vida pautada no cotidiano e esse em alta velocidade, mexem com nossas emoções, sentimentos e pensamentos, querendo sempre nos tornar um, únicos, padronizados para o consumo de objetos que nos de, e nos torne o diferente, para nos tornarmos iguais, porém com um único objetivo, mediar a nossa vida.

É o começo e o fim de toda ação humana, o comportamento cotidiano do homem, temos em Lukács que vai buscar em Heráclito de Éfeso para aquele que tudo flui e nada permanece o mesmo, o cotidiano é visto como um rio, fluindo, passando e se movimentando e tudo nele se transforma, transpõe.

Dele (do cotidiano) se depreendem, em formas superiores de recepção e reprodução da realidade, a ciência e a arte; diferenciam-se, constituem-se de acordo com suas finalidades específicas, alcançam sua forma pura nessa especificidade – que nasce das necessidades da vida social – para logo, em consequência de seus efeitos, de sua influência na vida dos homens, desembocar de novo na corrente da vida cotidiana (LUKÁCS, 1974, p.11-12).

Para Lukács, estudioso que era da arte na relação com a ciência, e essas compõem

A GEOGRAFIA E A ARTE MO PROCESSO DE AUTOCONSCIÊNCIA DA HUMANIDADE: PRINCÍPIOS METODOLÓGICOS PARA A CONSTRUÇÃO DAS INSTALAÇÕES GEOGRÁFICAS

também a produção social, compostas nas atividades humanas, ele parte do dia-dia, do cotidiano como elemento para compreensão do reflexo, da forma e objetividade do real para elevar a consciência dos homens, enquanto que Hegel observava a arte apenas para manifestação sensível a ideia.

Mas nem sempre a atividade artística produz obras de arte capazes de exercer esse papel desejado por Lukács. As novelas, os filmes policiais, os *comics* etc. são infinitamente mais numerosos que as verdadeiras obras de arte tornando-se, sempre, um problema difícil para os críticos acostumados a trabalhar com realizações já consagradas e tendo à disposição teorias para ajudá-los na tarefa da interpretação.

Lukács inclui essa produção artística menor no que ele chama de “ciclo problemático do agradável”. Tanto a obra de arte quanto os produtos menores voltados para o mero entretenimento são emanções da vida cotidiana, mas não devem ser confundidos. Sem a esfera do agradável não existiria a arte. Os críticos literários gostam de lembrar a propósito que uma grande obra tem atrás de si uma infinidade de obras menores formando um caldo de cultura que lhe serve de referência. Mas, diz Lukács, a arte não nasce do agradável e, principalmente, as duas esferas desempenham papéis diferentes em sua relação com a vida cotidiana (FREDERICO, 2000, p.7).

No entanto, as obras como novelas, os filmes policiais, como acrescenta Lukács e o que ele chama de “ciclo problemático do agradável”,

traz para a vida cotidiana o espetáculo, a sombra da arte, não está sendo menor por esse movimento, porém, é outra forma de arte, produzem uma estética pensada para o entretenimento que vem de uma indústria cultural.

Essa indústria aponta na direção política de um pensamento único, criação de padrões, homogeneização das lembranças, calcadas no em si, de um projeto social para a forma humana baseada no consumo de mercadorias, para uma sociedade industrial e desigual, e não para si, que deveria ser pensada como um projeto social para a libertação, baseada numa sociedade igualitária, que será possível quando atingirmos o nível de pensamento em conformidade com todas as classes, ou como aponta Nietzsche no sentido do Super Homem.

6 EM PROCESSO DE REMATE.

O ensaio em questão aponta para o ensino, a arte e a geografia, diante do pensamento de Hegel e Lukács e traz um exercício de uma instalação geográfica a título de apresentação, não realizando uma avaliação e reflexão da mesma, porém as contribuições desse artigo perpassa o teórico/ prático, fundando as bases para a construção dessa metodologia.

O caminho aqui empreendido demonstra como a arte e a geografia pelo pensar filosófico, da estética de Hegel e Lukács e o conceito de cotidianidade de Lefebvre pode contribuir com o ensino da geografia transformando assim, a sala de aula.

O pensar pedagógico e a sala de aula no encontro com metodologias que deem conta para o mundo moderno no transe professor/aluno que alcance novas práticas pedagógicas são sempre bem-vindas, quando se pretende pensar a transformação de uma nova escola.

O entendimento que se alinha a escola pautada para a concepção de técnicas que se decorem para a produção e a produtividade, apontam na direção de alienação do que é belo, fetiche, consumo, forjando uma sociedade para o

A GEOGRAFIA E A ARTE MO PROCESSO DE AUTOCONSCIÊNCIA DA HUMANIDADE: PRINCÍPIOS METODOLÓGICOS PARA A CONSTRUÇÃO DAS INSTALAÇÕES GEOGRÁFICAS

pensamento único, de rebanho, se estabelece nos aparelhos de controle não só da mídia, mas de aparelhos eletroeletrônicos, conduzindo em redes as formas de pensar, produzindo um belo alienante que reina indiscriminadamente nos espaços escolares e na sociedade de consumo.

A arte em Lukács surge como possibilidade para que a geografia escolar aposte na elevação da consciência, por meio das instalações geográficas, essa metodologia nos coloca um problema a ser pensado diante de um conteúdo geográfico e faz com que professor e aluno pesquisem para que se possa com símbolos e signos subverter aquilo que está posto, como a formação de um pensamento único pautada pelas grandes corporações e entidades governamentais, onde o interesse é o grande aliado do sistema capitalista.

Para a quebra desse processo e do cotidiano a arte aliada à geografia tem um papel fundamental na formação de alunos e professores, pois os mesmos no encontro com metodologias que desequilibrem as estruturas mentais, a priori se estabelecem como eficaz diante do processo de ensino aprendizagem.

O processo de ensino aprendizagem também deve ser trabalhado criativamente na academia e nos cursos de formação, possibilitando o formando compreender as entranhas da escola e do sistema escolar, sem deixá-lo esquecer de que forma a sociedade se organiza e para quem se organiza? Partindo dessa premissa, o professor em formação terá capacidade de analisar a sua atuação dentro do sistema escolar.

Com as instalações geográficas temos a possibilidade de inserirmos no espaço escolar e na universidade uma metodologia para compreender o processo de produção do espaço, fazendo com que os alunos e professores em formação compreendam quem são os atores que diante do concebido, percebido e vivido estão presentes no espaço econômico, político e pedagógico.

A importância da arte, e as categorias da Geografia nesse terreno o qual estamos realizando as nossas proposições, busca a

ruptura, o processo de criação, com a qual a “Arte” realiza o seu papel na sociedade humana, seja para que o cotidiano permaneça em criação, em elevação, atingindo a particularidade na sua síntese do singular com o universal, realizando assim, ou possibilitando um salto de consciência da humanidade e que essa consciência possa ser movimentada pela/na escola transformando a sala de aula.

BIBLIOGRAFIA

- BOAVENTURA, M. E. *A vanguarda antropofágica*. São Paulo: Ática, 1985.
- CENTRO DE ARTE HÉLIO OITICICA, Hélio Oiticica: cor, imagem, poética. Rio de Janeiro: 2003, Catálogo de obras artísticas.
- CULT – Revista Brasileira de literatura, ano II, número 15, out. 1998. São Paulo, p43.
- ENGELS, Friedrich. *A origem da família, da propriedade privada e do estado*. 3ed. 2006.
- FONSECA, Maria da Penha. *Arte Contemporânea: instalações artísticas e suas contribuições para um processo educativo em arte*. Dissertação (mestrado) – Universidade Federal do Espírito Santo, Centro Pedagógico. 2007.165 f.
- FREDERICO, Celso. *Cotidiano e arte em Lukács*. ESTUDOS AVANÇADOS 14 (40), 2000.
- HEGEL, G. W. F. *Hegel*. São Paulo: Abril Cultural, 1974.
- JUNQUEIRA, Fernanda. *Sobre o conceito de instalação*. Rio de Janeiro, Revista Gávea, n. 14, set.1996. p. 564.
- KUNDERA, Milan. *A insustentável leveza do ser*. Ed. Record. RJ.1983.
- LEFEBVRE, Henri. *La vida cotidiana en el mundo moderno*. Tradução por Alberto Escudero. Madrid: Alianza Editorial, 1984.
- _____, Henri. *La presencia y la ausencia*. México: Fondo de Cultura Económica. 1983, pg.222.
- _____, Henri. *A vida cotidiana no mundo moderno*. São Paulo: Ática, 1991.
- _____, Henri. *Hegel, Marx, Nietzsche (o el Reino de las Sombras)*. Madrid: Siglo Veintiuno, 1976.

A GEOGRAFIA E A ARTE MO PROCESSO DE AUTOCONSCIÊNCIA DA HUMANIDADE: PRINCÍPIOS METODOLÓGICOS PARA A CONSTRUÇÃO DAS INSTALAÇÕES GEOGRÁFICAS

- _____, Henri. *A Re-produção das relações de produção*. (tradução da 1ª parte de *La survie Du capitalisme*). Porto, Edições Escorpião, 1973.
- LUKÁCS, György. *Arte e Sociedade: escritos estéticos 1932-1967*. Organização, apresentação e tradução Carlos Nelson Coutinho e José Paulo Netto. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 2009.
- _____, Georg. *El joven Hegel y los problemas de la sociedad capitalista*. 3. ed. Barcelona; México: Grijalbo, 1972.
- _____, G. *Estética*, v. I, Barcelona, Ed. Grijalbo, 1974, p. 11-12.
- _____, György. *Sociologia/org*. José de Paulo Netto e Carlos Nelson Coutinho – São Paulo. Ática, 1981.
- MARX, Karl. *Miséria de La Filosofia*. Buenos Aires: Ed. Actualidade, 1927.
- MENDES, Toninho. *A história da ditadura militar*. Revista; Produzido e editado por Peixe Grande, Nova Sampa, Mirandópolis /SP. 2012.
- NIETZSCHE, F. *Ecce Homo*. Porto Alegre: L&PM. 2007.
- NIETZSCHE, F. *Humano, Demasiano Humano*. 2ªed. Escala. SP.s/d.
- OSTROWER, Fayga. *Criatividade e processos de criação*. 25 ed. Editora Vozes.. RJ. 187p. 2010.
- RIBEIRO, Emerson. *Processos Criativos em Geografia: Metodologia e Avaliação para a Sala de Aula em Instalações Geográficas*. Tese apresentada ao Departamento de Geografia Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo. São Paulo, 2014.
- RIBEIRO, Emerson. *A CRIATIVIDADE EM GEOGRAFIA, PRÁTICA PEDAGÓGICA E AVALIAÇÃO: LANTERNAS GEOGRÁFICAS*. *Geosaberes, Fortaleza*, v. 2, n. 4, p. 61-75, ago./dez. 2011.
- RIBEIRO, Emerson. *INSTALAÇÕES GEOGRÁFICAS - PENSANDO A AVALIAÇÃO CONSTRUTIVA PARA SE TRABALHAR A GEOGRAFIA NA SALADE AULA*. *Revista do Departamento de Geografia –USP*, v. 28, p. 65-81, 2014.
- _____. *Avaliação ou pescaria? - por uma distinta possibilidade da aprendizagem em geografia na construção de instalações geográficas*. *Rev. Bras. Educ. Geog.*, Rio de Janeiro, v. 1, n. 2, p. 91-104, jul./dez., 2011.
- _____. *PRÁTICAS PEDAGÓGICAS- O ENSINO GEOGRÁFICO POR INSTALAÇÕES*. IX Seminário de Pós-Graduação em Geografia da UNESP Rio Claro, 3 a 5 de novembro de 2009. Acesso <http://sites.google.com/site/seminarioposgeo/anaais>.
- SOARES. M. Lucia de A. *Girassóis ou Heliantos maneiras criadoras de conhecer o geográfico*. Sorocaba-sp. Linc. 2001.
- Sites:**
- Contier, Arnaldo Daraya - *UM OLHAR SOBRE A REVISTA DE ANTROPOFAGIA (1928-1929)*. http://www.mackenzie.br/fileadmin/Pos_Graduacao/Mestrado/Educacao_Arte_eHistoria_da_Cultura/Publicacoes/Volume5/Um_Olhar_sobre_a_Revista_de_Antropofagia_1928-1929.pdf >acesso> 22/07/2012.
- Revista de antropofagia*. - ano 1 – nº 1 – página 7. Encontrada em, um olhar sobre a revista de antropofagia (1928-1929). http://www.mackenzie.br/fileadmin/pos_graduacao/mestrado/educacao_arte_e_historia_da_cultura/publicacoes/volume5/um_olhar_sobre_a_revista_de_antropofagia_1928-1929_.pdf>acesso> 22/07/2012.
- UM OLHAR SOBRE A REVISTA DE ANTROPOFAGIA (1928-1929)* http://www.mackenzie.br/fileadmin/Pos_Graduacao/Mestrado/Educacao_Arte_e_Historia_da_Cultura/Publicacoes/Volume5/Um_Olhar_sobre_a_Revista_de_Antropofagia_1928-1929_.pdf >acesso> 22/07/2012.