Evoco Memórias para Não Silenciar Frente aos Registros Protocolares (CONFAEB de 1993)

Fernando Antônio Gonçalves de Azevedo
(Universidade Federal de Pernambuco — UFPE, Caruaru/PE, Brasil)

Clarissa Martins de Araújo
(Universidade Federal de Pernambuco — UFPE, Recife/PE, Brasil)

RESUMO – Evoco memórias para não silenciar frente aos registros protocolares (CONFAEB de 1993) – Pela via da memória, este ensaio apresenta uma versão do 6º Congresso da Federação de Arte-Educadores do Brasil, ocorrido em Recife-PE, no ano de 1993. Para tanto, foi necessário construir o conceito de *história protocolar*, baseado no pensamento de Deleuze e Guattari, opondo-se a memória a partir de Bosi e Benjamim. Para fugir do risco de idealizar as memórias busquei uma coautoria. Recontar esse fato levou a reafirmação do campo da Arteducação como sendo predominante feminino no gênero.

PALAVRAS-CHAVE

Memória. História Protocolar. História da Arteducação. Testemunhos. Congresso FAEB.

RESUMEN — Evoco recuerdos para no callar frente a los registros de protocolo (CONFAEB 1993) — A través de la memoria, este ensayo presenta una versión del 6º Congreso de la Federación de Educadores de Arte de Brasil, celebrado en Recife-Pernambuco, en 1993. Para eso, era necesario construir el concepto de historia del protocolo, basado en el pensamiento de Deleuze y Guattari, oponiéndose a la memoria a partir de Bosi y Benjamim. Para escapar del riesgo de idealizar los recuerdos, busqué una coautoría. Relatar este hecho condujo a la reafirmación del campo de la Art Educación como predominantemente femenino en el género.

PALABRAS CLAVE

Memoria. Historia del protocolo. Historia de la Art Educación. Testimonios. Congreso FAEB.

ABSTRACT – I evoke memories in order not to silence in front of the protocol registers (CONFAEB of 1993) – Through memory, this essay presents a version of the 6th Congress of the Federation of Art-Educators of Brazil, held in Recife-Pernambuco, in 1993. For this, it was necessary to build the concept of *protocol history*, based on the thought of Deleuze and Guattari, opposing the memory from Bosi and Benjamin. To avoid the risk of idealizing memories, I sought a co-authorship. Recounting this fact led to the reaffirmation of the field of Arteducation as being predominantly female in gender.

KEYWORDS

Memory. Protocol History. History of Arteducation. Testimonies. FAEB Congress.

Qual versão de um fato é a verdadeira? Nós estávamos e sempre estaremos ausentes dele. Não temos, pois, o direito de refutar um fato contado pelo memorialista, como se ele estivesse no banco dos réus para dizer a verdade, somente a verdade. Ele, como todos nós, conta a sua verdade. (BOSI, 2003, p. 65).

A narração memorialista como gesto dizer...

Para a grande estudiosa da memória, Ecléa Bosi, de quem fui aluno na Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo (ECA/USP): “A narração é uma forma artesanal de comunicação. Ela não visa a transmitir o ‘em si’ do acontecimento [...] (BOSI, 1994, p. 88 - grifo da autora)”. E por não se comprometer em narrar o “em si” do acontecimento é um modo de dizer do memorialista, como alerta Bosi, na mesma obra:

Uma lembrança é diamante bruto que precisa ser lapidado pelo espírito. Sem o trabalho da reflexão e da localização, seria uma imagem fugidia. O sentimento também precisa acompanhá-la para que ela não seja uma repetição do estado antigo, mas uma reaparição. (BOSI, 1994, p. 81)

Por ser a lembrança uma reaparição, enfatizo a partir do pensamento de Bosi, que todas as histórias contadas pelo narrador trazem marcas de sua própria história, esse dizer, portanto, é mais perto do inexato e talvez por isso mesmo se distancia da mentira, essa na visão de Bosi (2003, p.66): “[...] muitas vezes exata e detalhista”. E aqui há um ponto de conexão entre o que diz Bosi com o que reflete o famoso ensaio de Walter Benjamin (1975, p. 69), intitulado, *O Narrador*. Do pensamento de Benjamin enfatizo sobre o gesto de narrar:

Sua intenção primeira não é transmitir a substância pura do conteúdo, como faz uma informação ou uma notícia. [...] a narrativa revelará sempre a marca do narrador, [...] a sua marca pessoal revela-se nitidamente na narrativa, pelo menos como relator, se não como alguém que tenha sido diretamente envolvido nas circunstâncias apresentadas.

A epígrafe e essas primeiras referências, colhidas do pensamento de Bosi e Benjamin, são para dizer que os estudos da memória, especialmente das obras, *Memória e Sociedade: lembranças de velhos* (1994) e *O Tempo Vivo da Memória: ensaios de psicologia social* (2003), assim como o ensaio *O Narrador*, há muito nutrem meu interesse pela história, pois antes mesmo de compreender a importância desse campo de conhecimento tão complexo que é História, eu gostava de escutar as lembranças dos mais velhos. Especialmente das mulheres de minha família e de Ida – Maria Luiza de França – uma mulher que, quando criança, perdeu a visão de um

dos olhos e com a que lhe restou, via muito longe. Ida contou-me o episódio da perda da visão de um de seus olhos com tantos detalhes que a lembrança que guardo é como a de um filme. A *locação* em que ela foi salva é uma ponte do Recife que todos chamam de Ponte Velha, mas seu nome verdadeiro, registrado na placa, é Ponte Nova. Os nomes atribuídos a própria ponte – Nova e Velha –, e o significado (simbólico) de uma ponte – uma arquitetura que liga um ponto a outro –, nos remete para a passagem do tempo, tema deste ensaio, anunciado no título pelo verbo *evocar*...

Peço licença, pois, para iniciar primeiro evocando minhas memórias de criança, idos de mais 60 anos atrás, porque foi pelo amor/amizade por Ida que aprendi a colocar em questão os protocolos e por meio dos estudos da memória, ancorado no pensamento de Bosi, pude ir além: percebi tal aprendizagem como um solene desprezo pela história protocolar, ou seja, Ida era negra e desde criança teve que trabalhar... como outras meninas negras....

Vou contar a história para contextualizar: a cena, nunca mais esquecida, se deu dentro do carro da família indo para o baile infantil do Clube Internacional. Minha mãe obrigava Ida a calçar um sapato fechado, como o complemento de seu uniforme de babá (uniforme real e não uma simples fantasia de carnaval) e Ida simplesmente odiava sapatos fechados, pois eles faziam doer seus pés, já muito calejados pela dura vida. Lembro que fiquei o tempo todo de mãos entrelaçadas às de Ida.... Tive horror ao que chamavam de carnaval... o rosto de Ida era de dor.

Mais tarde, já estudando Filosofia, fui capaz de interpretar aquela triste cena de meu carnaval de criança: o mando dos patrões para que os subalternos sigam os protocolos exigidos – os negros só entravam no recinto do clube devidamente identificados como subalternos.

Essa cena contei em algumas seções de terapia e em um grupo de estudos no curso de filosofia, e ainda em um curso livre de teatro, mas nunca havia escrito nada sobre Ida. Nem sobre a minha identificação com a sua dor...

O gesto de evocar, pois, essa história de um carnaval de criança, neste ensaio, foi reavivada ao assistir o belo filme do cineasta espanhol Pedro Almodóvar *Dor e Glória* (2019). E tanto o tom memorialista do enredo de Almodóvar (no referido filme) quanto as minhas recordações de Ida (presença constante em todas as psicoterapias que tentei fazer... e fiz... e abandonei) possibilitaram recordar o 6º Congresso Nacional da Federação de Arte-Educadores do Brasil pela via, não do registro protocolar – esse já consta da história da própria FAEB –, mas pelo olhar da paixão que envolveu um grupo de pessoas, no qual não faltou risos e lágrimas, mas foi sobretudo o desejo de realizar esse congresso que nos colocou em ação cooperativa. Não é por acaso, portanto, que o texto que escrevi para ser lido na abertura do congresso tenha como tema o Desejo.

Assim sendo, para realizar este ensaio, busquei entre os que participaram do 6º CONFAB-1993, colher suas recordações, quero dizer: pelo menos trazer algumas memórias de pessoas que viveram aquela experiência localizada no passado. E fiz isso para evitar uma narrativa linear e idealizada, já que minha proposta é não assumir o registro protocolar, mas trazer para este ensaio as alegrias e tristezas – e as contradições – por meio das memórias vivas de pessoas que participaram daquele momento. Aviso: só arteducadoras responderam, um dos homens perguntou-me: “Eu participei desse congresso?”, outro disse que não lembrava... Mas, cinco importantes arteducadoras responderam. Essas memórias vão compor a seção: A Arteducação Brasileira é Feminina no Gênero.

O cuidado em não idealizar o acontecimento levou-me a buscar a interlocução com a Professora Dra. Clarissa Martins de Araújo (CE/UFPE), que foi minha orientadora de doutorado e foi nessa interação (dialogal) que o texto foi sendo elaborado... a ideia era escrever as memórias, mas ter próximo o pensamento crítico *na e da* narrativa.

A tentativa de construir o conceito de *história protocolar*...

...Levou-me a busca de atribuir sentidos, não apenas metafóricos para as minhas memórias de Maria Luiza de França. Intui que era necessário criar uma zona de vizinhança entre a metáfora e um pensar filosófico. Essa intuição provocou um reencontro com o pensamento de Gilles Deleuze e Félix Guattari – reencontro, como sempre, carregado de encantamento, pois reler o pensamento filosófico é marcado pelo espanto: há sempre uma preciosidade que escapou a compreensão e que agora produzimos sentidos, por isso devemos desconfiar de quem diz: *já li este texto*...um texto filosófico assim como um texto artístico ou científico é uma espécie de poço sem fundo.

Logo na introdução da obra *O que é a Filosofia? – Assim Pois a Questão*... Deleuze e Guattari (2005, p.9 - grifo dos autores) observam que,

Talvez só possamos colocar a questão *O que é a filosofia?* [,] tardiamente, quando chega a velhice, e a hora de falar concretamente. [...]. Esta é uma questão que enfrentamos numa agitação discreta, à meia-noite, quando nada mais resta a perguntar. [...]. Há casos em que a velhice dá, não uma eterna juventude, mas, ao contrário, uma soberana liberdade, uma necessidade pura em que se desfruta de um momento de graça entre a vida e a morte, e em que todas as peças da máquina se combinam para enviar ao porvir um traço que atravesse eras...¹

É belo e profundo ser tocado pela seguinte compreensão: o trabalho do filósofo atravessa eras e é sempre provocador de reflexão, por ser sempre aberto. Talvez, por isso (quem sabe?), Deleuze e Guattari (2005, p. 13) afirmem: “O filósofo é o amigo do conceito, ele é conceito em potência. [...] a filosofia é arte de formar, de inventar, de fabricar conceitos. ”. E acrescentam (grifo do autor):

¹ Necessito, aqui, de uma parada para dizer: arrependo-me de não ter citado essa belíssima passagem filosófico/poética no texto que escrevi sobre Dona Noemia Varela para o livro, *Mulheres não devem ficar em silêncio*: arte, design, educação, organizado por Ana Mae Barbosa e Vitória Amaral (2019), publicado pela editora Cortez. Só na releitura que fiz, mais recentemente do livro *O que é a Filosofia?*, fui capaz de perceber a relação do que dizem os filósofos franceses sobre o ponto de vista soberano e livre, entre a vida e a morte, do qual falava nossa Mestra Mater, nos últimos anos de sua vida.

[...] a filosofia não é uma simples arte de formar, de inventar ou de fabricar conceitos, pois os conceitos não são necessariamente formas, achados ou produtos. A filosofia, mais rigorosamente, é a disciplina que consiste em *criar* conceitos.

Em minha compreensão, de maneira poética, os filósofos franceses (DELEUZE e GUATTARI, 2005, p. 13) ainda enfatizam sobre a invenção do conceito:

Os conceitos não nos esperam inteiramente feitos, como corpos celestes. Não há céu para os conceitos. Eles devem ser inventados, fabricados ou antes criados, e não seriam nada sem a assinatura daqueles que os criam.

Como estudioso do pensamento deleuziano, com relação à construção de conceitos, Silvio Gallo (um importante intérprete brasileiro de Deleuze e por consequência, também, de Guattari), em *Deleuze e a Educação* (2008, p. 38 -grifos do autor) ressalta sobre o conceito:

Todo conceito é uma *multiplicidade*, não há conceitos simples. O conceito é formado por componentes e define-se por eles; [...]. Todo conceito é criado a partir de *problemas*. [...]. Todo conceito tem uma *história*. [...]. Todo conceito é um *incorporal*, embora esteja sempre encarnado nos corpos. [...]. Um conceito é *absoluto* e *relativo* ao mesmo tempo. [...]. Todo conceito é uma heterogênese...

Autorizado, pois, pelo que dizem os filósofos Deleuze e Guattari e por Gallo, sobre a construção do conceito, arisco-me a juntar os fios da memória com os fios da história na busca de conceituar o que vem a ser história protocolar. Tal busca levou-me a articular fragmentos/sínteses do pensamento de Barbosa com os de Bosi. A primeira autora em *Ensino de Arte: memória e história* (2008, p.1), distingue:

Na arte e na vida memória e história são personagens do mesmo cenário temporal, mas cada uma se veste a seu modo. [...] A história intelectual e formal, usa a vestimenta acadêmica, enquanto a memória não respeita regras nem metodologias, é afetiva e revive a cada lembrança.

Coloco em diálogo o que diz Barbosa com o que afirma Bosi (1994, p. 89): “[...] a função da memória é o conhecimento do passado que se organiza, ordena o tempo, localiza cronologicamente”. Pois, para Bosi (2003, p. 15) “A história, que se apoia unicamente em documentos oficiais, não pode dar conta das paixões individuais que se escondem atrás dos episódios”.

Assim, compreendo que o conceito de história protocolar regista o fluxo do tempo como o “em si” do acontecimento, mas despreza a memória como substância viva e contraditória de uma visão particular sobre o acontecimento. O registo histórico protocolar, nessa perspectiva, é oco de vida e suas imensas contradições, pois tende a justificar os acontecimentos apenas pela via da razão, enquanto a memória aproxima-se do que diz Luzilá Gonçalves Ferreira (1987, p. 367 - grifo da autora) no ensaio *Lou Andreas-Salomé: a paixão viva*, na obra *Os Sentidos da Paixão*, organização do filósofo Sergio Cardoso:

A atividade criadora se apaixona por tudo aquilo que é vida em nós, que é indício do que em nós lateja de mais secreto, e que atinge as raízes do ser. O espírito descobre forças que não possuía ou das quais não se apercebia. Pode voltar àquele estado de inocência primeira que possuiu na infância, redescobre a “novidade” das coisas, com um frescor de uma sensação primitiva: o olhar da criança sobre o mundo que descobre maravilhada; [...].

Aventuro-me, portanto, a dizer que a história protocolar é aquela que registra o “em si” do acontecimento, distanciando esse de suas incompletudes e de suas contradições, ao enaltecer as personagens principais sem contextualizar as circunstâncias, isto é, o pulsar dos desejos, dos medos, das alegrias e das tristezas. A história protocolar, nesse sentido, não registra as próprias lutas, a própria compreensão de inacabamento do ser humano, isto é, a sua própria recriação do viver – assim, não se caracterizando como atividade criadora. É, pois, nessa perspectiva, que entendo a história protocolar, por isso, preferi o caminho da memória, mesmo correndo o risco da fragmentação... Afinal, do pensamento de Bosi, nunca esqueci: “A fala emotiva e fragmentada é portadora de significações que nos aproxima da verdade.” (BOSI, 2003, p. 65).

Cenas inesquecíveis e gestos inesquecíveis ...

Só possuía desse congresso os Anais e minha memória habitada por muitas cenas e gestos. A cena da mesa de Abertura, por exemplo, é inesquecível... essa ocorreu no palco do Teatro de Santa Isabel, considerado o teatro municipal mais

importante do estado de Pernambuco, inaugurado em 1850, marcado por características da arquitetura neoclássica da primeira metade do século XIX.

Quando entrei dos bastidores para o palco, depois da mesa de abertura ser constituída, com a incumbência de ler o texto, *O Desejo*, como uma maneira de dizer: sejam todas e todos bem-vindos, vivi o impacto que talvez possa ser comparado ao do artista olhando para uma criação coletiva. Tentei ser forte e não resistir, arisquei um olhar para a mesa já devidamente formada e para a plateia que lotava o Teatro de Santa Isabel, queria me guiar pelas feições amigas, pelo olhar dos que haviam sonhado esse momento e agora ele era real e foi aí que encontrei o olhar feliz de Solange Costa Lima, que presidia a mesa.

Solange foi incansável na elaboração desse congresso, tanto, que a equipe atribuiu a ela o título de presidente de honra do CONFAEB-1993, pois além de lutar por recursos financeiros, ela estabeleceu uma relação mais próxima, por exemplo, com a Professora Edla Soares, então Secretária de Educação e Cultura da Cidade do Recife e a Escolinha de Arte do Recife, trazendo Dona Noemia, para apoiarem o congresso que homenageava Augusto Rodrigues (in memoriam) e Ivone Mendes Richter (professora da Universidade Federal de Santa Maria-RS).

Durante o congresso, Marcos Pereira Vilela (Professor Doutor da Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul - PUCRS), na ocasião Presidente da Federação de Arte-Educadores do Brasil, disse-me algo que também nunca esqueci, na hora apenas intui que aquelas palavras eram muito significativas. Marcos chamou a atenção para o fato de que nós, elaboradores desse congresso, juntamos em um mesmo palco a Federação de Arte-Educadores do Brasil com os representantes históricos da SOBREART (Sociedade Brasileira de Educação Através da Arte), isto é, em parte, pelo menos, com o pensamento desenvolvido no Movimento Escolinhas de Arte (MEA), baseado nas ideias de Herbert Read e de Viktor Lowenfeld – como afirmava Dona Noemia – com traços do pensamento de John Dewey por meio da participação de Anísio Teixeira no MEA, pois este havia sido orientando do filósofo

norte-americano, cujo pensamento foi/é motivo de pesquisa de Ana Mae Barbosa e consta, especialmente, da obra de sua autoria: *Jonh Dewey e o Ensino da Arte no Brasil* (publicado em várias edições).

Interpreto, hoje, que o que Marcos Vilela observava era o diálogo entre as ideias Modernistas, que alimentaram o Movimento Escolinhas de Arte com as ideias Pós-Modernistas, que impunham transformações a teoria e a prática *para e na* Arteducação brasileira. Estávamos, pois, vivendo esse rico momento de contradições. Fato que se traduziu na escolha dos homenageados: Augusto Rodrigues – um difusor dos ideais modernistas em Arteducação – e Ivone Mendes Richter – uma grande estudiosa do Interculturalismo, por isso mais identificada com as ideias pós-modernistas....

Abro um parêntese para dizer: não concebo os trânsitos entre modernismo e pós-modernismo como passagem, mas como diálogo e acréscimo, ou seja, somamos a ideia de Livre Expressão a Livre Interpretação da Imagem, por exemplo, no campo das Artes e Culturas Visuais – concepção apreendida do pensamento de Barbosa (2002).

Outro fato inesquecível foi trazer Maria Fusari (Professora da Faculdade de Educação da USP) para este congresso, com o objetivo não apenas de apresentar uma bela palestra/conferência, mas, também, lançar o livro *Metodologia do Ensino da Arte* (1993), que ela havia elaborado juntamente com a professora Maria Heloisa Ferraz (ECA/USP). Se temos hoje os Anais desse congresso, agradecemos a querida Mariazinha Fusari (como é chamada até hoje por conta de sua extrema delicadeza), pois foi ela quem conseguiu com o Sr. Cortez a publicação.

Relembrando: não é por acaso que nesse congresso a arteducadora Christina Rizzi (ECA/USP) tenha realizado a oficina *Introdução à Metodologia Triangular do Ensino da Arte: histórico, princípios e reflexões práticas* e Lucimar Bello (UFU-MG) a oficina *Desenho, na Contemporaneidade, é Tridimensional*. Ampliando o estudo da imagem como discurso tivemos o professor Alexandre Figueroa (UNICAP) ofertando,

por sua vez, a oficina: *Leitura da Linguagem Cinematográfica*. Observem que havia um diálogo entre as propostas das oficinas na direção, do que mais tarde, a própria Ana Mae Barbosa vai conceituar como campo das Artes e Culturas Visuais.

Com relação a Música, o professor Frederico Richter (UFMS-RS) atraiu uma quantidade expressiva de professores e estudantes em sua oficina *O Ensino da Música Através da Criação*, quando lotou a sala para vivência e discussão em torno da experiência proposta.

Quanto ao Teatro, recorro que a professora Amara Chagas Alves (DETE, Secretaria de Educação de Pernambuco) animou a oficina *O Jogo Teatral e os Folhetos*. Amara Chagas foi orientanda de mestrado da Professora Ingrid Koudela (ECA/USP), que por sua vez, participou da Programação do Painel *Conteúdo – Status Epistemológico, a Multiculturalidade Brasileira*.

Toda a programação foi cuidadosamente construída com a participação ativa das professoras e professores: Jomard Muniz de Brito (UFPB e UFPE), Sebastião Pedrosa (UFPE), Rosa Vasconcelos (UFPE), Solange Costa Lima (Secretária de Educação e Cultura da Cidade do Recife e a Escolinha de Arte do Recife) e uma nova geração de arteducadores: Áurea Bezerra, Fred Nascimento e Laudiene Verissimo, Patrícia Barreto, Fátima Serrano, Rejane Coutinho, Rinaldo José da Silva, Vitória Amaral (todas essas e esses da Secretaria de Educação de Pernambuco), além de Vicente Vitoriano (UFRN). Essas pessoas foram citadas de memória, portanto, corro o risco de ser injusto...desculpem-me...

Volto ao questionamento de Marcos Villela, pois penso que o mesmo tinha razão, quando ele sugere que nós estávamos, por meio do discurso do congresso, buscando enfrentar os diálogos entre as ideias modernistas e as pós-modernistas no campo da Arteducação. Tal compreensão exigiu estudo, não foi algo dado, para mim exigiu estudar as memórias de Noemia de Araújo Varela e Ana Mae Barbosa, no mestrado da ECA/USP, sob a orientação da Professora Dra. Regina Machado, trabalho que alimenta meu desejo de pesquisar até hoje.

O que também pode ser observado pela escolha do tema de estudo do congresso – *Alfabetização Estética: da Criação à Recepção, Projeto para o 3º Milênio* –, que foi defendido pelo Professor Jomard Muniz de Brito em nossas reuniões de preparação e referendado pelo grupo. Quando o tema ficou estabelecido, o grupo elegeu Ana Mae Barbosa para proferir a conferência de abertura, já que ela vinha estudando os trânsitos entre o pensamento modernista e pós-modernista na Arteducação brasileira. Ana Mae Barbosa, como sempre, nos provocou a reflexão. Sua conferência – obra de arte – foi no palco do Teatro de Santa Isabel, seguindo a sequência: mesa de abertura, apresentação de um espetáculo de Frevo elaborado pelo artista Nascimento do Passo. No palco, havia como cenário, uma apropriação de “Frevo”, obra de Augusto Rodrigues, elaborada pelo artista Daniel Santiago – o que também indica os trânsitos entre modernismo e pós-modernismo.

A Arteducação brasileira é feminina no gênero....

Constatei a algum tempo que o campo da Arteducação de nosso país é predominante feminino. O que, de certa maneira, veio a se confirmar durante a elaboração desse ensaio, pois as respostas ao e-mail solicitando as memórias do CONFAEB-1993 veio das arteducadoras.

Dizer isso do campo da Arteducação, em uma sociedade que pensa o conhecimento como privilégio e direito do gênero masculino, pode parecer óbvio, até porque na mentalidade média dessa sociedade a Arte não é pensada como um conhecimento importante, enquanto a ciência ninguém tem dúvida de seu *status*, por isso, cito Tomaz Tadeu da Silva nos fazendo refletir (2007, p. 93):

A sociedade está feita de acordo com as características do gênero dominante, isto é, o masculino. Na análise feminista, não existe nada de mais masculino, por exemplo, do que a própria ciência. A ciência reflete uma perspectiva eminentemente masculina. Ela expressa uma forma de conhecer que supõe uma separação rígida entre sujeito e objeto. Ela parte de um impulso de dominação e controle: sobre a natureza e sobre os seres humanos. Ela cinde corpo e mente, cognição e desejo, racionalidade e afeto. Essa análise da masculinidade da ciência pode ser estendida para praticamente qualquer campo ou instituição social.

Segue o autor afirmando que a perspectiva feminista impõe uma reviravolta epistemológica, já que toda epistemologia (teoria do conhecimento) reflete o ponto de vista de quem busca conhecer (ontologia, ou teoria do ser), ou seja, há uma articulação entre epistemologia e ontologia como defende a fenomenologia.

Ao desconsiderar a articulação entre a teoria do conhecimento com a teoria do ser a epistemologia masculina despreza, segundo Silva (2007, p. 94):

[...] as estreitas conexões entre quem conhece e o que é conhecido, a importância das ligações pessoais, a intuição e o pensamento divergente, as artes e a estética, o comunitarismo e a cooperação – características que estão, todas, ligadas às experiências e aos interesses das mulheres.

Características, na verdade, que são muito importantes para a formação humana e que para tanto dependem de uma proposta de Arteducação que busque não a fragmentação, por exemplo, entre quem conhece com o que conhece – entre epistemologia e ontologia – mas que parta de uma articulação entre ambas.

E rememorando o CONFAEB-1993, apresento a seguir, as memórias de cinco importantes arteducadoras brasileiras, não como conclusão deste ensaio, mas como exercício de imaginação para as novas gerações de arteducadores.

Cada testemunho possui sua beleza e por isso mesmo, nós, eu e Clarissa Araújo, resolvemos simplesmente apresentá-los, a partir da seguinte compreensão de Marilena Chaui sobre o pensamento de Merleau-Ponty (2010, p. 286):

A história como esquecimento, historicidade da morte, toma a obra como prodígio a ser contemplado – é a história vista pelo mero espectador. [para nós: história protocolar]. A história como forma nobre da memória, da historicidade da vida, é a que capta as obras como excesso do que se queria fazer, dizer e pensar, excesso que abre aos outros a possibilidade da retomada e da criação como carência e vazio no interior do excesso – é a história efetuada pelo trabalho dos artistas [e também das arteducadoras e dos arteducadores], escritores e pensadores. Inquietação instituinte sempre aberta.

Eis os testemunhos...na sequência em que foram chegando...

Ana Mae Barbosa

“Como toda memória de velho, a minha é muito autocentrada. Eu estava totalmente engajada com a Multiculturalidade trazendo muitos multiculturalistas estrangeiros ao MAC que eu dirigia na época. Me empenhei para levar Patricia Stuhr (passei para ela a passagem que me foi enviada e paguei a minha própria) naquele momento uma das cinco mais importantes Arte/Educadoras Multiculturalistas do mundo e a palestra dela foi excepcional. Até hoje a Política Multicultural e a Interculturalidade que segui no MAC nunca foi entendida pelo pessoal do museu, mas a partir do Congresso no Recife os Arte/Educadores entenderam. Lembro também dos jantares no Pina e de Cris Rizzi passeando pela praia a noite com Patrícia Stuhr. A equipe do Recife foi de uma competência e hospitalidade extraordinárias. Orgulho-me de ser até hoje muito amiga de todos/as eles/as e de ter tido Lucimar, Christina Rizzi, Rejane e Vitória como orientandas e Fernando, Ivone e Sebastião como meus interlocutores sempre sinceros e atentos”.

O testemunho de Ana Mae Barbosa revela um detalhe que ela guardou durante 26 anos, isto é, o fato de ter passado o bilhete de passagem enviado em seu nome para Patrícia Stuhr. Esse detalhe é muito significativo, pois revela seu comprometimento com os destinos do campo da Arteducação e também seu comprometimento afetivo com a cultura pernambucana: Ana Mae sempre assumiu ser culturalmente pernambucana, apesar de ter nascido no Rio de Janeiro e desde os anos de 1970, mora em São Paulo.

Vitória Amaral

“De 26 a 30 de novembro de 1993 na cidade do Recife aconteceu o 6º Congresso Nacional da Federação de Arte-Educadores do Brasil, o CONFAEB, intitulado: “Alfabetização Estética: da criação à recepção – Projeto para o 3º milênio”. E ficou na história e na memória/corpo de muita gente como eu. Eu: jovem, imatura, tudo me dava medo, sempre me sentindo incapaz de fazer parte de um projeto nacional de ensino de arte, como é a Faeb (naquela época jamais imaginaria que chegaria a ser

presidente da Faeb um dia). Apesar de, na época, já ser mãe de três filhos homens, casada e trabalhando em duas escolas, na Escola Estadual Álvaro Lins, com 30 turmas; e todas as manhãs no Instituto Capibaribe; a insegurança tomava conta do meu corpo, mas, o medo não impedia de realizar sonhos e na sala de aula meu corpo se agigantava, sentia-me segura mesmo quando tinham estudantes bem mais velhos do que eu, era um momento único para mim de liberdade e força. E de repente, não lembro como fui parar na organização desse evento tão grandioso, lindo e com uma equipe colaborativa e amiga. Agora, Fernando me pede para falar sobre esse momento... o que posso dizer? Que foi o primeiro contato com pessoas que fundamentavam meu trabalho, que eu admirava e que as via distantes demais de mim, como Ana Mae Barbosa, Lucimar Bello, Marizinha Fusari e Ivone Richter, as duas últimas tive o prazer de hospedar na casa do meu sogro (já que a casa era grande e não tinha ninguém morando na época). Lembro bem do sentimento de timidez que eu sentia ao ficar perto delas. Elas eram, para mim, estrelas inalcançáveis e estavam ali tão pertinho de mim isso me fez ver que eu era capaz sim e foi o primeiro passo para ir aprofundando os meus conhecimentos, ampliando as amizades de pessoas que me deram respaldo para continuar na luta para uma arte/educação significativa na educação brasileira. O congresso foi intenso, trabalhamos muito, digitando os anais, organizando os coffee break, buscando pessoas no aeroporto, trazendo para a Universidade Católica, para a UFPE, tudo nós fazíamos: Rejane Coutinho, Jomard Muniz de Brito, Vicente Vitoriano, Patrícia Barreto, Fernando Azevedo, Fátima Serrano, Fred Nascimento, Áurea Bezerra, Lau Veríssimo, Tatiana Pedrosa, Ana Diniz, Hebe Gurgel, Tatiana Braga, com Solange Costa Lima, Rosa Vasconcelos, Maria Belo e Nilton Gomes da Silva na Comissão de Infraestrutura e tantos outros colegas que continuam na educação e na arte, outros não mais... Eram comissões de amigos e amigas que estavam fazendo aquele congresso porque acreditavam e acreditam até hoje numa arte/educação da transformação. Lembro bem da emoção que foi na abertura no Teatro Santa Isabel, uma noite de muito brilho com uma mesa com todas as autoridades de educação do estado de Pernambuco, secretarias de educação, Reitores da UFPE e da Universidade Católica, Presidente do Conselho de

Cultura, Presidente da Fundação de Cultura da Cidade do Recife, e Solange Costa Lima presidindo a mesa; e posteriormente a brilhante palestra de Ana Mae Barbosa com o título do congresso. Esse foi o meu primeiro passo para mergulhar de cabeça no ensino da Arte. ”

Lucimar Bello

“Fiquei hospedada no mesmo apartamento com Mariazinha Fusari e a noite, quando chegávamos, refazíamos juntas as transparências para o dia seguinte. Conversávamos muito. Eram como filmes vividos no dia e um roteiro para o dia seguinte. Nunca contei essa história! A ninguém. Era um “segredo”, hoje posso dividir e ampliar. Gratidão a Mariazinha e a todos desse CONFAEB de 1993! Não aguentei... escrevi mais um pouquinho...Grandes beijos de alegrias Noemianas!!!”

Christina Rizzi

“Pensar no 6º CONFAEB 26 anos depois é um exercício e uma emoção. Exercício, pois, as camadas de vivências já são muitas e é preciso separar o que foi especificamente do 6º CONFAEB, emoção, pois foi um congresso muito especial. Ele teve características únicas: uma garra imensa para a sua realização. Os ventos naquele momento não estavam favoráveis e a falta de recursos era uma realidade. Foi o trabalho aguerrido e conjunto de um grupo que o colocou em pé. Neste 6º CONFAEB eu atuei em várias frentes. Fiz parte de uma mesa sobre currículo da qual não tenho muita lembrança, ministrei uma oficina sobre a abordagem triangular - que teve uma enorme procura e foi muito dinâmica (lembro de ao final de uma das aulas ter desmaiado pelo esforço no calor excessivo!), traduzi consecutivamente a palestra da Patrícia Sthur sobre multiculturalismo e trabalhei bastante na organização, na infraestrutura, toda voluntária. Para traduzir a palestra da Profa. Sthur foi muito significativo ter aproveitado o jantar que um grupo fez a beira-mar durante o qual fizemos Patrícia e eu uma caminhada na areia e conversamos para nos contactarmos, entrar em sintonia. Foi mágico e funcionou! No decorrer da palestra e tradução (que foi muito vitalizada e alegre) recebi muito apoio de Laís Aderne que por meio de seu olhar, lá

da plateia, me enviava um suporte muito especial. Não me esqueço. Neste congresso fiz amigos e amigas para a vida toda. Amizades forjadas nos sonhos e nos tramos. Fiquei hospedada na casa dos pais da Patrícia Barreto. Acolhida, apoio e carinho excepcionais !!!! Sou agradecida até hoje e devo dizer que lá voltei outras vezes! De Solange Costa Lima ganhei um azulejo de Brennand que me acompanha até hoje. Para finalizar não gostaria de deixar de incluir, nestas breves memórias, a importância e o sucesso da palestra de Ana Mae no Teatro de Santa Isabel. Inaugurava-se naquela época um novo e importante paradigma epistemológico para a arte/educação que hoje já sabemos o quanto frutificou! ”

Rejane Galvão Coutinho

“Fazer parte da organização deste Congresso, que passou a se chamar CONFAEB neste ano de 1993, foi um divisor de águas na minha formação e atuação como arte/educadora. Até então, eu tinha participado de apenas um congresso da FAEB em Porto Alegre e de um FLAAC em Brasília. Minha experiência acadêmica estava engatinhando, mas acumulava certa experiência profissional. Tinha me filiado a ANARTE em 1987 e os encontros com o grupo de arte/educadores de Recife alimentavam meus desejos de compartilhamento de experiências e de vivências associativas.

Quando Fernando nos reuniu para informar que o pessoal de Natal não tinha condições de realizar o Congresso e que ele queria assumir a realização em Recife, o grupo da ANARTE de Recife enfrentou o desafio com muita garra. Fazer um Congresso com pouca experiência sobre o assunto foi um desafio em dobro, sobretudo quando a diretoria da Federação se encontrava bem distante de Recife. Por exemplo, eu nem conhecia Marcos Vilela, nem o resto do pessoal da Diretoria. Foram muitas e muitas reuniões de preparação que aconteciam nas nossas casas ... Até conseguir os apoios necessários, passamos por muitas inseguranças. Mas Fernando é por natureza um sonhador e nos alimentava com seus sonhos ...

Lembro da forte presença de Solange Costa Lima também nos nutrindo de desejos.

Hoje, refletindo sobre este grande desafio vejo que realizamos um Congresso com pouquíssimo dinheiro e muita garra, fazendo uso de ações colaborativas quando esta ainda não era uma prática comum. Por exemplo, cada um de nós recebeu em casa um convidado porque não tínhamos como pagar hotel para todas e todos.

Vale também comentar a nossa ousadia ao dar este título ao evento, apontando para o terceiro milênio ... Lembro que convidamos meu irmão que é professor de Física na UFPE para uma fala sobre a teoria dos fractais ... estávamos operando na chave interdisciplinar sem ainda nos darmos conta disso ...

Enfim, avalio também que este Congresso de Recife impulsionou o contexto do ensino de artes na região de maneira significativa, o meu pelo menos foi profundamente afetado por esta experiência, tanto é que em 1994 fiz seleção para o mestrado na USP e em 1995 vim para São Paulo. O resto de minha história, outro dia eu conto!

Rejane, arte, foi a minha primeira contaminação.

Salve, salve a(à) Arte/Educação!"

Este pequeno ensaio memorialista é um presente a grande amiga, muito especialmente – arteducadora muito atuante em muitos congressos da FAEB, mas, especialmente, nesse de 1993, ela foi homenageada. Agora, em 2019, ela faz 80 anos, por isso oferecemos estas memórias em forma de ensaio a você, AMIGA MUITO QUERIDA, **Ivone Mendes Richter e ao seu amado Frederico Richter.**

Post-scriptum

Confirmando a compreensão de que um texto não possui um ponto final, recorremos ao *post-scriptum* para apresentar as memórias do único homem que se ariscou a escrever sobre o CONFAEB-1993, o Professor Dr. Sebastião Gomes Pedrosa (UFPE), que só enviou suas memórias depois que o ensaio já havia terminado de ser escrito. Apresentamos a seguir suas memórias:

“Apesar de em 1993, as discussões nesse congresso de arte-educação refletirem mudanças e diferentes direções desde a implantação dos Cursos de Licenciatura em Arte nas universidades brasileiras, havia uma polarização em termos conceituais na abordagem curricular por parte dos participantes, o que se manifestava nas grandes assembleias. Haviam os professores que defendiam ou se mostravam resistentes a qualquer abordagem que questionasse os princípios oriundos da ‘Pedagogia Nova’ voltada para a expressão em que o currículo refletia a preocupação com o método, com a expressão do aluno e seus interesses, sua espontaneidade, caracterizando uma pedagogia fundamentalmente experimental e psicológica, calcada nas teorias de John Dewey, Victor Lowenfeld e Herbert Read. Eram teorias que defendiam a livre expressão como um elemento para a formação artística e estética.

Entre outros padrões curriculares que refletiam a prática pedagógica os ‘painelistas’ lembravam a ‘Pedagogia Tecnicista’ marcada por um arcabouço estrutural do currículo em que eram evidenciados: os objetivos, os conteúdos, as estratégias e a avaliação. A cópia e o apoio no desenho geométrico eram enfatizados. Em busca de suportes teóricos que desse mais substância ao ensino da arte, surgiu a ‘Pedagogia Libertadora’, crítica com base nas ideias de Paulo Freire. O contexto cultural do educando deveria ser o elemento para provocar e direcionar o currículo no ensino da arte. “Somente considerando o local onde se dá a vida para essas pessoas é que se torna possível um trabalho de educação conscientizadora”, afirmou um dos participantes, Maria Heloisa Ferraz.

A polêmica maior que tencionava a discussão em vários momentos das discussões era a reflexão trazida por Ana Mae sobre a ‘Proposta Triangular’. Essa abordagem, na compreensão de muitos congressistas, parecia negar as diretrizes de abordagens vivenciadas até o momento. Precisaram de mais alguns anos de discussões, até 1996 para ser sancionada a Lei de Diretrizes e Bases da Educação Nacional (Lei 9.394) e a ‘Proposta Triangular’ para o ensino da arte ser nacionalmente reconhecida.”

Referências

- BARBOSA, Ana Mae. (Org.) *Inquietações e Mudanças no Ensino da Arte*. São Paulo: Cortez, 2002.
- BARBOSA, Ana Mae. (Org.) *Ensino da Arte: memória e história*. São Paulo: Perspectiva, 2009.
- BARBOSA, Ana Mae. *John Dewey e o ensino da Arte*. São Paulo: Cortez, 2007.
- BARBOSA, Ana Mae e AMARAL, Vitória (Orgs.) *Mulheres não devem ficar em silêncio: arte, design, educação*. São Paulo: Cortez, 2019.
- BOSI, Ecléa. *Memória e Sociedade: lembranças de velhos*. São Paulo: Companhia das Letras, 1994.
- BOSI, Ecléa. *O Tempo vivo da Memória: ensaios de psicologia social*. São Paulo: Ateliê Editorial, 2003.
- BENJAMIN, Walter. O Narrador. In: *Textos Escolhidos*. São Paulo: Abril S.A. Cultural e Industrial, 1975.
- CHAUÍ, Marilena. Merleau-Ponty: O que as Artes ensinam a Filosofia. In: HADDICK-LOBO, Rafael (Org.). *Os Filósofos e a Arte*. Rio de Janeiro: Rocco, 2010.
- DELEUZE, Gilles e GUATTARI, Félix. *O que é a filosofia?* São Paulo: EDITORA 34.
- FERREIRA, Luzilá Gonçalves. Lou Andreas-Salomé: a paixão viva. In: CARDOSO, Sergio. *Os Sentidos da Paixão*. São Paulo: Companhia das Letras, 1987.
- GALLO, Silvio. *Deleuze & a Educação*. Belo Horizonte: Autêntica, 2008.
- SILVA, Tomaz Tadeu. *Documentos de identidade: uma introdução às teorias do currículo*. Belo Horizonte: Autêntica, 2007.

Fernando Antônio Gonçalves de Azevedo

Professor do curso de Pedagogia no Centro Acadêmico do Agreste da Universidade Federal de Pernambuco - UFPE/CAA. Membro do grupo de estudos GEARTE (Grupo de Pesquisa em Educação e Arte) pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Experiência na área de Artes, com ênfase em Ensino de Arte, atuando principalmente nos seguintes temas: arte educação, história da arte educação, educação especial, ensino de arte, formação continuada de professores e inclusão social e cultural, além de Filosofia e Filosofia da Educação.

ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-4700-2161>

E-mail: f_azevedo@hotmail.com

Currículo: <http://lattes.cnpq.br/6665135954352936>

Clarissa Martins de Araújo

Doutora em Sciences de L'education - Université Toulouse - Jean Jaurès (2000) e Pós-doutorado na Université Toulouse - Jean Jaurès (2017). Atualmente é Professor Associado 4 do Departamento de Psicologia e Orientação Educacionais e do Programa de Pós-Graduação em Educação (PPGE), da Universidade Federal de Pernambuco. Pesquisadora da Linha de Pesquisa Formação de Professores e Prática Pedagógica, do PPGE, com ênfase em estudos sobre a Educação Inclusiva. Está vinculada ao Grupo Formação de Professor e Profissionalização Docente, DGP/CNPq.

ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-4918-0175>

E-mail: clarissa.araujo@yahoo.com.br

Currículo: <http://lattes.cnpq.br/2395569396317875>

Recebido em 07 de setembro de 2019
Aceito em 2 de outubro de 2019