

ABORDAGEM TRIANGULAR COMO TEORIA HIANTE: O AGORA-JÁ É HISTÓRIA

TRIANGULAR APPROACH AS HIANTE THEORY: THE NOW- ALREADY IS HISTORY

Fernando Antonio Gonçalves de Azevedo¹

RESUMO

Busco neste texto um tom (auto)reflexivo, com ancoragem filosófica, sobre o contexto da pós-modernidade, para localizar na História da Arte/Educação brasileira a Abordagem Triangular. E o faço afirmando-a como teoria de interpretação do universo das Artes e Cultura Visuais, teoria que vem desencadeando, na perspectiva de tempo do Agora-já histórico, a Virada Artereducativa. Especialmente porque a Abordagem Triangular é aberta e assim convida o arte/educador ao gesto (autônomo) de reinventar. Para tanto, tomei como ancoragem filosófica o texto O Filósofo Mascarado, de autoria de Michel Foucault (2008), do qual roubei a epígrafe. Os subitens correspondem, de certo modo à elaboração titubeante do texto, pois esse não se pretende como palavra final, mas ao contrário: possibilitar o debate/reflexão.

Palavras-chave: Abordagem triangular; O agora-já é história; Virada artereducativa.

ABSTRACT

I seek in this text a (self) reflexive tone, with a philosophical anchor, on the post-modernity context to find the Triangular Approach in the History of Brazilian Art Education. I do this asserting it as the interpretation theory of the Arts and Visual Culture universe, a theory promoting, in the perspective of the historic Already-Now time, the Art Education Turnaround. Especially because the Triangular Approach is open and thus invites the art/educator to (autonomously) reinvent. For both, I embraced, as the philosophical anchor, the text The Philosopher Masked, authored by Michel Foucault (2008), from which I stole the epigraph. In a certain way, the sub-items correspond to the wavering text elaboration because this is not intended as a final word but, on the contrary, enables the debate/reflection.

Keywords: Triangular approach; The already-now is history; Art education turnover.

Não posso me impedir de pensar em uma crítica que não procuraria julgar, mas procuraria fazer existir uma obra, um livro, uma frase, uma ideia: ela acenderia os fogos, olharia a grama crescer, escutaria o vento e tentaria apreender o vôo da espuma para semeá-la. Ela multiplicaria não os julgamentos, mas os sinais de existência: ela os provocaria, os tiraria de seu sono. Às vezes, ela os inventaria? Tanto melhor, tanto

¹ Atualmente é Professor do curso de Licenciatura em Pedagogia da Universidade Federal de Pernambuco/ Centro Acadêmico do Agreste- UFPE/CAA. Doutor em Educação pela Universidade Federal de Pernambuco – UFPE. e-mail: fernando.gazevedo@ufpe.br

melhor. A crítica por sentença me faz dormir. Eu adoraria uma crítica por lampejos imaginativos. Ela não seria soberana, nem vestida de vermelho. Ela traria a fulguração das tempestades possíveis. (FOUCAULT, 2008, p. 302).

1. ARRISCO-ME A DIZER

Este texto não possui a epígrafe roubada de Michel Foucault (1926–1984), por acaso. Muito pelo contrário, ele reflete o esforço de buscar interpretar historicamente uma teoria brasileira, que em sua pouca idade, já provocou uma verdadeira virada – a virada arteducativa – no campo da Arte/Educação nacional, pois embora tenha sido criada na perspectiva dos processos de ensino e dos processos de aprendizagem e pesquisa das Artes e Culturas Visuais, essa teoria vem afetando positivamente as outras linguagens da Arte: dança, música e teatro. Mesmo sendo uma jovem teoria, a Abordagem Triangular, por seu caráter hiante – possui uma enorme abertura, favorecendo a recriação e não a reprodução – já foi reelaborada algumas vezes e, por isso, também renomeada. Aqui, a nomearei simplesmente de Abordagem Triangular (AT, doravante).

145

Como o próprio título do texto adjetiva, a AT é uma teoria hiante, porque não totalizante, por isso sempre aberta, sempre se refazendo, sendo também, por essas razões, a relação com o que diz Foucault, pois sua “inventora” (para usar a palavra de Foucault) – Ana Mae Tavares Bastos Barbosa – ao estudar os trânsitos entre o pensamento Modernista e o pensamento Pós-Modernista, e seus rebatimentos no ensino das Artes e Culturas Visuais, de um ponto de vista aberto, não hesitou em inventar e reinventar a AT; reinvenção sempre em diálogo com os arte/educadores, sejam eles simpatizantes ou não da referida teoria, pois a autora não despreza as críticas, sejam elas positivas, sejam negativas.

Por isso, não é difícil dizer, evocando o tom poético de Foucault, que essa teoria possui o fulgor das tempestades possíveis, isto é, busca sempre o pensamento divergente, nunca o pensamento único e totalizante, tornando o campo da Arte/Educação mais fértil. É, pois, uma teoria que multiplica os sinais de existência da própria Arte/Educação, convidando o arte/educador ao gesto de recriar. Fato que nos levou à compreensão da AT como uma teoria

de interpretação do universo das Artes e Culturas Visuais e não apenas como uma metodologia.² Aqui é necessário dizer: quando me refiro à compreensão da AT como metodologia, faço-o de um ponto de vista crítico, ou seja, penso em uma caricatura que reduz a metodologia a um método, uma espécie de submissão a uma cartilha que “ensina o faça fácil”, o fazer pela via do caminho mais curto, indicando, assim, o atalho e nunca a aventura da (re)construção.

Ditas essas palavras, destaco dos lembretes, ambos interpretados do pensamento de Ana Mae Barbosa (2009): não afirmo que a AT tenha sido criada por mim, pois o termo sistematizada está implícito na condição pós-moderna. O outro se refere à ideia de que a teoria informa a metodologia, há entre ambas uma relação de reciprocidade. Assim, tentar interpretar o Agora-já é história da AT nos encaminha para a pós-modernidade.

2. A PÓS-MODERNIDADE

É um tempo e um lugar em que tudo que é mais ou menos sólido desmancha-se no ar, pois as coisas, e nós, seres humanos, estamos sujeitados ao precário, ao fragmentado, à incerteza e à dispersão. Inevitavelmente, vivemos e convivemos com um mundo fraturado. No cenário mundial (ou global), lutas pelo poder entre nações geram a violência. Pelo ângulo do gesto questionador, vemos que o ser humano está sujeito aos poderes controladores da vida, que impõem tanto a violência física como a violência simbólica, e muitos acontecimentos deixaram (e deixam) marcas assustadoras em nossas memórias.

Entre esses acontecimentos, resalto: ainda escutamos os ecos dos que sofreram (diretamente) o horror do bombardeio em Hiroshima e Nagasaki. Era o final da Segunda Guerra Mundial (agosto de 1945), os Estados Unidos bombardearam, em dias diferentes, as duas cidades.

² Tal interpretação foi elaborada a partir do processo de pesquisa desenvolvido no Curso de Doutorado em Educação da Universidade Federal de Pernambuco, intitulado A ABORDAGEM TRIANGULAR NO ENSINO DAS ARTES COMO TEORIA E A PESQUISA COMO EXPERIÊNCIA CRIADORA, sob a orientação da Dr^a Clarissa Martins de Araújo (UFPE), com a coorientação da Dr^a Analice Dutra Pillar (UFRGS).

Alguns anos depois, por meio da Arte, pude assistir estarrecido ao documentário “Corações e Mentes”, com direção de Peter Davis, lançado em 1974. Obra que registrou o terror da Guerra do Vietnã, e que, estranhamente, em 1975 recebeu o Oscar de melhor documentário.

Para mim, o questionamento foi provocado pela Arte, pois, ao assistir ao filme, muitas perguntas surgiram. Não posso negar que “Corações e Mentes” marcou profundamente o meu olhar para o mundo. Deixou em mim e em muitas pessoas de minha geração tatuada (para sempre), em nossos corações e em nossas mentes, a imagem da menina vietnamita Kim Phue: despida, correndo desesperada, junto com outras crianças, para o vazio, para o nada, para o que literalmente desfazia-se no ar. O cineasta registrou em imagem, o que a violência dos poderes controladores da vida é capaz de fazer, alertando-nos, sobretudo, por meio do discurso imagético, que os mais pobres, os diferentes, os deserdados sofrem tal sujeição, pois estão em situação mais vulnerável.

Como guardo essa cena marcante do filme em minha memória, mais recentemente, estudando as teorias pós-críticas, fiz uma relação desse documentário com as características que os filósofos atribuem à pós-modernidade, isto é, um tempo e um lugar em que tudo está sujeito à fratura.

A metáfora para contextualizar a pós-modernidade são as bombas lançadas em Hiroshima e Nagasaki, pois atingiram diretamente inocentes e civis japoneses e indiretamente a muitas pessoas em variadas partes do mundo, frontalmente, em seus modos de agir e pensar. Especialmente, para mim, as cenas do filme são muito difíceis de cair no esquecimento. Talvez ali tenha começado a nascer o questionamento: que atitude tomar frente à experiência de sermos e estarmos no mundo a partir de então? Caímos em um niilismo, valorizando a descrença e a negação de tudo, desde a convulsão social até a perda total do próprio sentido de futuro para humanidade? Ou preferimos assumir uma atitude cínica e descompromissada conosco mesmos, com o Outro e com o mundo?

De uma maneira mais elaborada, Tomaz Tadeu da Silva, pelo ângulo do pensamento foucaultiano, questiona: “Num campo atravessado por preocupações práticas e políticas não há como evitar a pergunta: dados esses questionamentos, que dizer daqui pra frente?” (SILVA,

2011, p. 259). E na sequência, ele responde à questão, argumentando:

Uma possível resposta é que esses questionamentos apenas estendem e ampliam o projeto educacional crítico de desestabilização dos poderes, certezas e dogmas estabelecidos. Que isso constitui em si uma prática, uma prática de crítica que tem objetivos e resultados políticos. É verdade que desta vez o próprio projeto crítico torna-se objeto da operação de crítica e questionamento e nisso está precisamente uma de suas novidades. Mas a autorreflexividade não significa niilismo ou cinismo, nem falta de compromisso e responsabilidade. Há talvez um aumento de responsabilidade, na medida em que nossas posições deixam de ter um ponto fixo e estável e ficam constantemente submetidas à crítica e à dúvida. Isso tampouco implica um abandono da política. Se existe abandono é apenas de uma política baseada em certezas, dogmas e narrativas mestras. (SILVA, 2011, p. 259)

3. A AUTORREFLEXIVIDADE COMO GESTO DE RESISTÊNCIA

O documentário, em questão, “Corações e Mentres” (DAVIS, 1974), pode ser considerado um símbolo do mundo que se desfez e desfaz no ar. É, pois, a Arte narrando em imagem, de outro ponto de vista (contrário ao norte-americano) uma história que era apresentada ao mundo ocidental de maneira xenofóbica: os “bons” (bons?) tendo que lutar na terra do Outro (os ignorantes), na cultura do Outro, com o objetivo de aniquilar esse Outro, fazendo-os crer que eles não tinham direito a ter direitos. Essa era a lição que o “resto” do mundo deveria aprender?

148

O cinema, pois, naquele momento, ao contrário das lições de submissão aos poderes, apontou-nos a direção do questionamento, da indignação, da resistência. Hoje, a fotografia de Sebastião Salgado vem-nos fazer pensar sobre os Refugiados: pessoas que – segundo a Agência da ONU para Refugiados – em várias partes do mundo, são obrigadas, pelas mãos de ferro dos poderes europeu e norte-americano, a deixarem para trás seus lugares, suas histórias, suas vidas – pessoas que são empurradas para o “abismo” em pleno alto mar, e isso não é ficção, é vida real, é a vida como ela é, parafraseando Nelson Rodrigues.

Sebastião Salgado também registrou a dor dos camponeses sem-terra em Eldorado dos Carajás (17 de abril de 1996). Assim como as imagens de Retratos de Crianças do Êxodo (SALGADO, 2000) e seus olhares perturbadores, inocentes, diante do vazio de um futuro

incerto, mas sem perder a esperança de uma vida melhor. Todos esses registros, por meio da imagem, enfatizam o extremo egoísmo decorrente das relações sociais e culturais assimétricas; metaforicamente são, para quem tem olhos para ver a Arte, chagas pulsantes da matriz colonial que divide o mundo em quem tem direitos e quem sequer pode sonhar em ter. É a Arte, mais uma vez, registrando, nesse caso, pelas lentes de Sebastião Salgado, a corrida para o vazio, para o nada, para o que se desmancha no ar, para um mundo fraturado....

4. SURGE A QUESTÃO

Frente aos poderes econômicos e militares que controlam a vida, estabelecendo quem são os detentores do poder de mando e quem são os subalternos, questionamos: O que pensa a ciência frente aos poderes que divide o mundo em sujeitos de mando e assujeitados? O cientista social português, Boaventura de Sousa Santos, posicionando-se sobre a questão acima, diz que uma concepção de ciência e de tecnologia, “[...] têm vindo a revelar-se as duas faces de um processo histórico em que os interesses militares e os interesses econômicos vão convergindo até quase à indistinção” (2010, p. 35).

Sendo assim, os discursos “científicos”, por serem atravessados pelos interesses militares e econômicos, traduzem o que determinam os poderes que controlam a vida, isto é, eles próprios são expressões guardiãs de tais poderes.

Partindo desse olhar autorreflexivo, podemos dizer, historicamente, que a ciência não é mais a grande verdade que tudo explica. Seu *status* começou a desmoronar, entre outros terríveis acontecimentos, com as bombas lançadas sobre Hiroshima e Nagasaki, pois as razões que as justificam foram apresentadas ao mundo pelo ângulo norte-americano branco, como já dissemos, de uma maneira xenofóbica, dando ao ataque uma aparência de ato justificável.

Hoje, também podemos dizer que a fotografia de Sebastião Salgado, que tem como narrativa visual os refugiados, os integrantes do MST e as crianças do êxodo, por exemplo, representam uma maneira de provocar a indignação, que gera a autorreflexividade, tanto quanto o filme de Peter Davis. É, pois, a imagem do cinema e a imagem da fotografia possibilitando o

gesto autorreflexivo. Daí a relação com a AT, pois reafirmo que ela é uma teoria de interpretação da imagem, seja essa Arte, seja Cultura Visual.

Possivelmente, por essas razões, neste tempo e neste lugar de incertezas, a construção do discurso científico, artístico e filosófico passam a ter um alcance mais limitado, mais contextual, mais modesto até! Fomos obrigados, pelo gesto de questionar, a nos distanciarmos das receitas prescritivas e das grandes metanarrativas, pois a precariedade, a fragmentação, a incerteza e a dispersão vêm nos impondo o questionar tudo que é dito e escrito como verdade absoluta ou universal. A Arte e a Filosofia, de modo mais enfático, têm-nos exigido a autorreflexividade como gesto de resistência.

5. O AGORA-JÁ É HISTÓRIA

É hiante, por ser sempre aberto, sempre se refazendo, e é caótico³ pelo mesmo motivo – cabe aqui uma ressalva: caótico não no sentido pobre de desorganização, como a palavra é amplamente difundida pela mídia hegemônica brasileira, identificada a uma vertente cínica do pós-modernismo, mas em seu sentido filosófico, porque é algo sempre em aberto, sempre se reconstituindo, sem ponto final. Uma espécie de advento, pois é “promessa de acontecimentos”, em um sentido aproximado ao das palavras de Marilena Chauí interpretando a filosofia fenomenológica de Maurice Merleau-Ponty: “Quando foi feito o primeiro desenho na parede da caverna, foi prometido um mundo a pintar, o qual os pintores não fizeram senão retomar e reabrir” (CHAUI, 2010, p. 286).

O agora-já é história, assim, além de ser grávido de acontecimentos, pensa em verdades

³ O filósofo brasileiro Emmanuel Carneiro Leão (grande estudioso do filósofo austríaco Ludwig Wittgenstein) na apresentação da edição brasileira da obra *Investigações Filosóficas*, 2008) de Wittgenstein, enfatiza: “A palavra ‘caos’ tem o mesmo radical do verbo chasko, que nos remete para a experiência de manter-se continuamente abrindo-se, de estar, portanto, sempre em aberto. Diz o hiato do ser, o abismo hiante da realidade que é, no sentido transitivo de fazer ser e realizar. Todo real se instala e se sustém num advento desta realidade que se abisma no hiato sem limites nem discriminações, sem ordens nem desordens de todas as possibilidades e impossibilidades. A linguagem real da vida quotidiana é este poder inaugural do caos, o poder em si indeterminado e indeterminável de toda determinação e indeterminação”.

contextuais, absolutamente contextuais, pois toma o caminho inverso do pensamento hegemônico e se constitui no gesto de retomar e reabrir constantemente a história e seus variados pontos de vista, gesto em que a imaginação é constantemente exercida.

Um dos filósofos, cuja contundente reflexão pôs em questão a solidez da modernidade, é Foucault. Como um de seus estudiosos, Cesar Candioto, nesse sentido, diz:

Para Foucault, a verdade é indissociável da singularidade do acontecimento. Aquilo qualificado de verdadeiro não habita num já- aí; antes, é produzido como acontecimento num espaço e num tempo específicos. No espaço, na medida em que não pode ser válido em qualquer lugar; no tempo, porque algo é verdadeiro num tempo propício [...]. (CANDIOTTO, 2007, s/p)

Assim, a ideia de que o agora-já é história nos leva a questionar os pretenciosos discursos grandiloquentes da modernidade e a sua tendência às grandes sistematizações, ou seja, a enaltecer na história o ponto de vista dos códigos do poder: masculino, branco, burguês, setecentista. Filósofos como Foucault e Gilles Deleuze (1925-1995), especialmente, voltam-se para Friedrich Nietzsche (1844– 1900), e esse movimento de retorno ao autor da inquietante obra Assim Falou Zaratustra: um livro para todos e para ninguém, na visão de Rafael Haddock-Logo,

[...] marca justamente o tempo em que as grandes narrativas perdem seu sentido e que, talvez, o que se deva aprender com a arte é não mais sistematizá-la ou classificá-la, mas justamente o contrário: a possibilidade de conviver com o precário e o fragmentado, o que estaria muito mais próximo do que se poderia chamar de ‘real’ do que qualquer especulação filosófica que pretenda conceitualizar ou organizar a realidade em compartimentos bem definidos. (2010, p.10, grifo do autor)

Penso, nesse sentido, que a ideia de que o agora-já é história, criação/sistematização da arte/educadora Ana Mae Barbosa, alimenta-se do entendimento de que fala o filósofo, em destaque na citação acima, isto é, para ela a arte contemporânea (ou pós-moderna) não se apresenta como produção acabada, ao contrário, tende a expandir-se por causa de seu caráter polissêmico, interdisciplinar e intercultural. É uma “obra” aberta a variadas interpretações, pois considera os tempos e lugares de seus produtores/propositores, assim como de seus leitores/produtores. Dois bons exemplos: “Corações e Mentes”, o documentário analisado anteriormente, em “A autorreflexividade como gesto de resistência”, e a fotografia de Sebastião Salgado, em que os retratados são os “condenados da terra” – expressão que é título de um livro

de Franz Fanon (1925–1961) e que aqui tomo de empréstimo, para nomear todas aquelas pessoas sem direito a ter direitos –, pois essas obras podem ser pensadas como um portal, que abre muitas possibilidades, avizinhandose do que afirma Nicolas Bourriaud: “a obra de arte contemporânea não se coloca como término do ‘processo criativo’ (‘um produto acabado’, pronto para ser contemplado), mas como um local de manobras, um portal, um gerador de atividades” (2009, p. 16, grifos do autor). O que compreendo como promessa de acontecimentos, a partir de Chauí interpretando Merleau-Ponty (2010), é, por sua vez, vizinho íntimo das palavras de Bourriaud: a arte contemporânea é um portal, isso ocorre por que a arte contemporânea possui a marca do inacabamento e assim é possibilidade de acontecimentos – apropriação reinventiva.

6. O EFEITO-FOUCAULT E O AGORA-JÁ É HISTÓRIA

A ideia de que o Agora-já é história, portanto, articula-se com a de promessa de acontecimentos, pois esses, produzidos em um tempo e em um lugar próprios, remetem-nos ao pensar da estudiosa e pesquisadora em história, Luzia Margareth Rago, que precisamente no meio dos anos de 1990, diz em seu artigo, sugestivamente intitulado O efeito-Foucault na historiografia brasileira: “O desconcerto provocado por Foucault veio por vários lados” (RAGO, 1995, p. 68).

Desconcerto acompanhado de descontinuidade, pois a modernidade, que de certo modo tinha olhos voltados apenas para o futuro, recusando-se a olhar o passado, ignorava a história. Ao contrário, a concepção do pensamento pós-modernista, ao que nos filiamos, olha para trás, a seu modo considera a história. Além disso, a pós-modernidade, ao admitir a descontinuidade das narrativas históricas, provoca um estado de desassossego, pois estudar o passado necessariamente não nos leva a compreender o presente. Aqui entra em crise a noção de progresso, marca do pensamento moderno, que por meio das grandes metanarrativas tinham a pretensão de explicar a realidade como algo que rumava (sempre) para um ponto mais elaborado. Enquanto os pós-modernistas questionam o próprio futuro da humanidade.

O texto O efeito-Foucault na historiografia brasileira, de Rago, contextualiza que Foucault coloca em questão “a história dos historiadores” que se ocupavam de compreender o passado, quando, segundo o filósofo francês, o gesto seria o de “cortar” e não o de compreender. A historiadora brasileira, valendo-se de uma argumentação filosófica, ressalta em seu texto que Foucault, emblematicamente, em *A História da Loucura* (1978), traz para a cena do debate não o pensamento psiquiátrico: nesse caso, o pensamento do poder, mas sim a própria loucura e sua história: nesse caso, o pensamento daqueles sujeitados ao pensamento do poder psiquiátrico: os “loucos”. Assim, Foucault, desloca o eixo do olhar do direito: pensamento do poder; para o avesso: pensamento dos sujeitados; dá visibilidade, de alguma maneira, àqueles que estavam na opacidade da cena histórica. Indicando outro modo de pensar a história, que inquieta até os próprios historiadores. A partir do pensamento foucaultiano, Rago (1995, p. 69) questiona: “Que possibilidades restavam para os historiadores quando o passado passava a se reduzir a discursos, os documentos a monumentos, a temporalidade se dissolvia e os objetos históricos tradicionais já não se sustentavam com tanta obviedade quanto antes?”.

A voz de Foucault, traz não apenas a história da loucura para a cena do debate, mas também a história de outras lutas; tais como a de pessoas presas e de homossexuais, gesto político-intelectual, que coloca sob suspeita o discurso histórico identificado ao poder hegemônico, poder que anteriormente neste texto chamei de: poderes controladores da vida, relacionados a articulação entre o econômico e militar.

7. (RE)CRIANDO UM ACONTECIMENTO

O acontecimento significativo, aqui em estudo, não pode ser pensado como uma volta a um ponto de origem, uma espécie de retorno a um marco inicial, pois penso que o Agora-já é história, é marcado pelas lutas que travamos em busca do que pensamos ser, neste caso, a história da AT, enquanto teoria de interpretação do universo das Artes e Culturas Visuais. Teoria que vem ao longo de sua história desafiando arte/educadores em suas práxis.

O acontecimento em análise requer uma volta ao ano de 1977, refiro-me ao I Encontro

Latino-Americano de Educação Através da Arte, ocorrido no Rio de Janeiro, em plena ditadura militar. Aqui estudado por meio de seus anais, e cuja protagonista principal é a senhora Zoé Noronha Chagas Freitas, quando no exercício da presidência da Sociedade Brasileira de Educação Através da Arte (SOBREART) e a presidência do I Encontro Latino-Americano de Educação Através da Arte. O duplo cargo de presidenta, especialmente, naquele momento histórico, pode ser interpretado como a voz e o pensamento de uma elite, ou seja, a classe social, que tendo como prerrogativa o direito (inato?) à palavra; fala pelos demais, apagando os discursos divergentes em nome da história dos que dirigem a sociedade, mesmo sem legitimidade.

No contexto brasileiro, atitude própria de quem não apenas identifica-se com o discurso colonialista, demarcando a posição dos que mandam, mas também se autoproclamando como abnegada salva dos ignorantes, que desconhecem os valores “verdadeiros”, que levam para o caminho do bem. No entanto, quem se recorda de como eram as escolas públicas daquela época e como eram tratados os estudantes das camadas populares tem outra visão desse passado histórico.

Em seu texto “Uma perspectiva do encontro”, tendo como subtítulo “Notícia Histórica”, Dona Zoé, a protagonista oficial do encontro, enaltece a filosofia libertária do Movimento Escolinhas de Arte (MEA, doravante), herdada, sobretudo, do pensamento de Herbert Read, poeta e crítico de arte inglês, identificado com o pensamento anarquista. Antes de tentar elaborar uma análise de um fragmento/síntese do texto de Dona Zoé, penso que devo contextualizar o pensamento de Read no MEA.

Read ficou conhecido no Brasil, especialmente, pelos que se juntaram ao MEA, por causa de uma exposição de desenhos de crianças inglesas, patrocinada pelo Conselho Britânico, em 1941, pois a história do MEA enfatiza que essa exposição provocou Augusto Rodrigues a criar, juntamente com Lúcia Valentin e Margareth Spencer, mais tarde, em 1948, a Escolinha de Arte do Brasil (doravante, EAB), fato que deu origem ao MEA.

Nesse contexto surge uma questão muito importante: enquanto o pensamento de Read foi gestado em oposição aos horrores da Segunda Guerra Mundial, isto é, propondo a educação através da arte, como uma educação que almejava a paz, e o Brasil dos anos de 1977 era um país que vivia sob o sistema da ditadura militar (1964–1985). Perseguidora dos educadores, artistas e intelectuais que a esse regime se opusessem criticamente. Fato que nos leva a ressaltar as palavras de Dona Zoé, na qualidade de presidente do evento:

[...] com base nos postulados da Filosofia de Educação Através da Arte, que enfatizam o reconhecimento de uma dimensão criadora em todo ser humano, o respeito a sua liberdade de expressão, a valorização da experiência cultural do povo, a necessidade de cultivar uma visão solidária de aproximação entre as nações para a comunhão de experiências de vida, foram tomadas as primeiras iniciativas, como a criação de escolinhas de arte em vários países do Continente... (1977, p. 11)

Como é possível, no contexto da ditadura–1964, falar de dimensão criadora de todo ser humano? Em um país profundamente marcado pela estrutura hierárquica, que demarcava o território da escola privada, como aquele em que se ensinavam os ritos do poder; e o da escola pública, onde se ensinavam os ritos da subserviência. Como é possível falar de liberdade de expressão quando educadores, como Paulo Freire, encontravam-se exilados? E onde estava Anísio Teixeira? Ele afirmava, em tom poético e político, que as escolinhas de arte, nascidas da matriz EAB, eram como oásis de sombra e luz, contra o deserto, que eram as escolas públicas brasileiras. E, onde foram parar as grandes contribuições de Nise da Silveira para o MEA? Outra que também havia sido presa na ditadura do Estado Novo.

Hoje, a Comissão da Verdade investiga, com farto material, a hipótese (quase provável) de que o educador Anísio Teixeira – o criador da escola pública no Brasil – foi assassinado pelo poder ditatorial de 1964. Será que a perseguição aos educadores e artistas não eram incompatíveis com o discurso de Dona Zoé? Penso que a estratégia era esta: dizer o discurso que torna opacas as ênfases.

O tom do discurso dominante, naquele encontro, enaltecia a proposta de educação artística da ditadura. Tanto Dona Zoé quanto Lucia Valentim, em seus discursos, defendem a importância libertadora da arte, apagando o contexto histórico repressivo em que ocorreu o fato. Vejamos a seguir o que diz Lucia Valentim:

Estou aqui na qualidade de assessora especial do Departamento de Ensino Fundamental do Ministério da Educação e Cultura para a Educação Artística [...] e venho dizer-lhes que é preocupação deste Departamento [...], a implantação da Educação Artística na escola de 1º grau. [...]. Se preocupa este Departamento é porque sabe, como todos nós, que a arte pode ser uma força de todo progresso educativo, porque sabe que cabe à escola de 1º grau o ensino de alguns conteúdos essenciais, mas, sobretudo, cabe à primeira escola dotar a criança daquela maravilhosa certeza de que pode descobrir-se e descobrir o outro, construir a si própria e participar da construção do seu grupo. (1977, p. 57–58)

O tom predominante dos discursos, no I Encontro Latino-Americano de Educação Através da Arte, é de aceitação da proposta de educação artística. Nada de crítica.

E quanto às questões dos processos de ensino e dos processos de aprendizagem o tom era melosamente romântico: a arte como cosmético que maquia a realidade.

Nesse contexto destaca-se o texto, *Arte/Educação: revisão comparativa*, de autoria de Ana Mae Barbosa. É um texto, como o próprio título propõe, que elabora uma revisão crítica do que ocorria no Brasil dos anos de 1970, do ponto de vista da Arte/Educação. Destaco a seguir um dos trechos que refletem tal postura. No primeiro diz Barbosa:

Recentemente um editor a quem sugeri traduzir e publicar Elliot Eisner disse-me que eles não se arriscam a publicar títulos de *Arte/Educação* porque os arte/educadores não lêem. [...] no Brasil de hoje esse preconceito é reforçado pela epidêmica exploração mídia peculiar nas salas de aula de Arte, uma espécie de arte cosmética, à qual falta reflexão. (1977, p. 118)

Como observa-se, Ana Mae Barbosa estava voltada para a articulação entre a teoria e a prática, postura que traduz uma crítica ao fazer arte desvinculado do universo da arte, ou seja, trabalhava-se com a emoção e não com a produção do conhecimento artístico. Não é por acaso que em outro trecho ela afirme: “Por isso, aquela idéia defendida por Lowenfeld (1947) de que os professores não devem perguntar às crianças acerca de seus desenhos, está sendo contestada hoje em dia” (1977, p. 120).

As palavras de Ana Mae Barbosa apontam para, no mínimo, duas grandes questões. A primeira refere-se ao fato do arte/educador não se voltar para sua formação teórica, ficar no plano da prática, e ainda por cima de uma prática descontextualizada, isto é, sem vínculo com a história da arte, nem com as teorias da área da educação, por exemplo. Já a segunda, complementa a primeira, e diz respeito à postura crítica da arte/educadora, quanto à teoria

elaborada por Viktor Lowenfeld (1903–1960). Cabe um parêntese para lembrar: Lowenfeld defendia a livre expressão da criança, parecendo admitir que havia em cada uma delas um manancial artístico, que precisava apenas ser despertado. Por isso o gesto de possibilitar o contato da criança com o universo da Arte, disponível na vida social e histórica, não era sequer admitido. Em um momento da Arte/Educação nacional, no qual a ênfase no fazer e na ideia de livre expressão, eram tidas como base.

8. PARA CONCLUIR

Ouso afirmar que: se hoje podemos pensar a imagem como discurso, possível de ser interpretado por meio de variados pontos de vista, no Brasil, é porque temos a AT, enquanto teoria de interpretação do universo das Artes e Culturas Visuais, cuja história-já se identifica com um portal gerador de possibilidades – materializando a Virada Arteducativa – pois indica que a Arte não é um acontecimento banal, mas um modo muito especial de pensar e repensar o mundo, multiplicando os sinais da existência da vida, que é (SEMPRE) hiante e caótica, porque nelas, na Arte e na Vida, não é possível o ponto final...

REFERÊNCIAS

BARBOSA, Ana Mae. **A imagem no ensino da arte: anos de 1980 e novos tempos**. São Paulo: Perspectiva, 2009.

BARBOSA, Ana Mae. **Tópicos utópicos**. Belo Horizonte: C/Arte, 1998.

BOURRIAUD, Nicolas. **Pós-Produção: como a arte reprograma o mundo contemporâneo**. São Paulo: Martins Fontes, 2009.

CARNEIRO LEÃO. Apresentação. In: Wittgenstein, L. **Investigações filosóficas**. Petrópolis: Vozes, 2006.

CANDIOTTO, César. Verdade e diferença no pensamento de Michel Foucault. **Kriterion: Revista de Filosofia**. vol.48 n°.115 / ISSN 1981-5336; Belo Horizonte, 2007. Disponível em: <http://dx.doi.org/10.1590/S0100-512X2007000100012> Acesso em: 01/05/2016.

CHAUI, Marilena. Merleau-Ponty: o que as Artes Ensinam à Filosofia. In: HADDOCK-LOBO, R. **Os Filósofos e a Arte**. Rio de Janeiro: Rocco, 2010.

FOUCAULT, M. **Arqueologia das Ciências e História do Pensamento**. Coleção ditos e

escritos II, Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2008

HADDOCK-LOBO, Rafael (org.). Os Filósofos e a Arte. Rio de Janeiro: Rocco, 2010.

RAGO, Margareth. Foucault Um Pensamento Desconcertante. O efeito-Foucault na historiografia brasileira. **Tempo Social. Rev. Sociol.** USP, São Paulo, 7(1-2): 67– 82, outubro de 1995.

SANTOS, Boaventura Sousa. Um Discurso sobre as Ciências. Porto: Edições Afrontamento, 2010.

SILVA, Tomaz Tadeu. O adeus às metanarrativas educacionais. In: SILVA, T.T. (org.) **O Sujeito da Educação: estudos foucaultianos**. Petrópolis, RJ: Vozes, 2011.

Anais do I Congresso Latino Americano de Educação através da Arte. Rio de Janeiro: SOBREARTE, 1977.

Submetido: 24/03/2022

Aprovado: 26/04/2022